



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL EN LA OBRA DE EMILIO
CARBALLIDO

T E S I S

PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

QUE PRESENTA:
CLAUDIA LÓPEZ SERRANO

ASESOR: MAESTRA LUZ AURORA FERNÁNDEZ DE ALBA



MÉXICO, D.F.

2014



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.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a la UNAM, por haberme dado la oportunidad de estudiar en la máxima casa de estudios del país, aún cuando llegué a creer que mi sueño se había convertido en una simple quimera.

A cada uno de los maestros que tuve en la Facultad de Filosofía y Letras, por ilustrarme con su sabiduría y sus conocimientos.

A los grandes amigos que conocí en los salones de clase de la Facultad, por enseñarme que la literatura no sólo se estudia, sino que también se vive; principalmente a Jimena y a Enrique, pero sobre todo, al mejor amigo que he tenido, Edivaldo, por estar en todo momento conmigo y motivarme, más con su ejemplo que con sus palabras, a luchar por lo que quiero y a amar apasionadamente a la literatura.

A mi tía Laura, no sólo por abrirme las puertas de su hogar, sino por ser, durante tantos años, una segunda madre para mí y demostrarme siempre su apoyo incondicional.

A mis padres, por la educación que me dieron desde pequeña, por su amor, sus angustias, sus cuidados, sus lágrimas, sus palabras y sus buenos ejemplos, por demostrarme siempre que con entereza y esfuerzo se puede salir adelante.

A Luz Aurora Fernández de Alba, mi querida Luci, a quien tengo que agradecerle su constante apoyo, sus lecturas siempre acertadas a esta tesis, su sabiduría tan admirable, sus conocimientos y sus consejos siempre puntuales; pero sobre todo, por enseñarme cómo debe ser una mujer admirable.

A Mario Rey Perico, que estuvo leyendo mi tesis durante dos años y siempre aportó geniales ideas sobre la literatura infantil, porque a pesar de nuestras diferencias, le estoy enteramente agradecida por todo lo que hizo por mí.

A Óscar Luna Tolentino, porque siempre se muestra dispuesto a apoyar a sus alumnos, en aportar conocimientos, en sus lecturas y en su apoyo intelectual y emocional.

A la Doctora María Eugenia Negrín, por sus recomendaciones y su compromiso con la literatura infantil; también agradezco a la Maestra Ana Mari Gomís, pues ambas tuvieron la amabilidad de leer mi tesis, sin cuya ayuda no habría sido posible este trabajo.

A la Doctora María Teresa Miaja, no sólo por su lectura, sino por sus clases de Literatura medieval española, una de las primeras que tuve en la Facultad y que siempre me pareció fascinante.

DEDICATORIA

Dedico esta tesis a mis papás, Aurora y Gilberto, porque el simple recuerdo de sus voces, narrándome maravillosas historias durante mi infancia, motivó la creación de este trabajo.

ÍNDICE

Introducción.....	6
Anotaciones conceptuales.....	10
1. Notas biográficas ¿Quién es Emilio Carballido?.....	12
2. La literatura infantil de Emilio Carballido.....	21
2.1. El teatro infantil ante la crítica.....	21
2.2. El teatro infantil para Emilio Carballido.....	22
2.3. La narrativa infantil de Emilio Carballido	25
2.4. El punto de vista de Emilio Carballido sobre la narrativa infantil	26
3. El teatro infantil de Emilio Carballido.....	27
3.1. “Guillermo y el nahual” La recuperación de la mitología mexicana	28
3.2. “La lente maravillosa. Melodrama para niños muy pequeños”	29
3.3. “Las lámparas del cielo y de la tierra”	30
3.4. “Los cuidadores de la isla”	32
3.5. “Sucedido de ranas y sapos. Modelo de obra dramática para teatro escolar.....	32
3.6. “El niño que no existía”	33
3.7. “El príncipe rana” Reflexión sobre la naturaleza del ser humano	33
3.8. Análisis de las funciones en las obras de teatro de Emilio Carballido....	34
3.8.1. El mayor como sabio.....	34
3.8.2. El hombre como agresor de la naturaleza.....	35
3.8.3. El dilema entre las virtudes y los errores del ser humano.....	36
3.8.4. Lo didáctico en Emilio Carballido.....	37
3.8.5. La función de la fantasía.....	40
3.8.6. El uso de versos rimados.....	42
3.8.7. La crítica social en el teatro para niños de Emilio Carballido.....	43
3.8.8. El lenguaje.....	46
4. <i>Los zapatos de fierro</i>: un cuento popular.....	48
4.1. Temática.....	48
4.2. <i>Los zapatos de fierro</i> desde la visión de la crítica.....	51
4.3. Análisis estructural.....	53
4.4. Análisis de las funciones en <i>Los zapatos de fierro</i>.....	54
4.5. Simbología.....	58
4.6. Análisis de los personajes.....	63
4.7. Ambiente.....	68
4.8. Aspectos fantásticos.....	69
4.9. Referencias históricas, sociales y culturales. Orígenes populares del cuento	70
5. La narrativa infantil de Emilio Carballido.....	75
5.1. El pizarrón encantado.....	76
5.2. La historia de Sputnik y David.....	77
5.3. El gallo mecánico.....	78
5.4. Loros en emergencias.....	79
5.5. Un enorme animal nube.....	81
5.6. El pabellón del doctor Leñaverde.....	82

5.7. La máquina de exterminar pesadillas.....	84
5.8. Los mil y un gatos.....	85
5.9. Las golondrinas del sur.....	86
5.10. Análisis de las funciones en la narrativa infantil de Emilio Carballido...	87
5.10.1. Los personajes animales.....	87
5.10.2. Los temas prohibidos en la Literatura infantil.....	90
5.10.3. La explicación de la magia o equiparar a la fantasía con la ciencia.....	92
5.10.4. La crítica a los adultos o “tomar partido” por los niños.....	93
5.10.5. La humanización de animales o cosas.....	98
5.10.6. El uso del humor para criticar aspectos sociales.....	102
5.10.7. Los cuentos de Carballido ¿al servicio de la didáctica?.....	105
5.10.8. La fantasía como una forma de expresión.....	105
5.10.9. El lenguaje.....	106
6. Conclusiones generales.....	107
7. Apéndice. Algunas aportaciones respecto al cuento <i>Los zapatos de fierro</i>	111
8. Fuentes.....	120

INTRODUCCIÓN

Antes que nada, me parece importante hablar de la razón por la que surge esta tesis:

Los zapatos de fierro es un cuento que el escritor mexicano, Emilio Carballido, retoma de la tradición popular, a partir de los cuentos que le había narrado su abuela; sin embargo en este relato encontramos la apropiación cultural que la tradición mexicana hace de las influencias europeas y algunas indígenas, es decir, este cuento nos sirve para describir este proceso y estudiar la riqueza de nuestros relatos infantiles que tienen un sustrato de la tradición oral y que han sido pocas veces estudiados por la academia. Se han hecho análisis sustanciosos sobre los hermanos Grimm, los cuentos de Charles Perrault y de su importancia en la literatura occidental, realizados a partir del estudio que realizó Propp en *La Morfología del cuento* (1928) y de otros autores como Todorov, sobre la fantasía en su ya clásica *Introducción a la Literatura Fantástica* (1980)

En cambio, los estudios sobre nuestros cuentos populares son muy pocos, entre los que destaca el de Julieta Campos: *La herencia obstinada* (1982). Ahora bien ¿Qué pasa con la apropiación de la tradición oral para crear cuentos populares infantiles en México? Esa es la cuestión que da origen a esta tesis y Emilio Carballido es el autor que elijo para contribuir a estos estudios.

Aunque la literatura infantil y juvenil (LIJ) ha sido ampliamente estudiada, y ha tenido un gran impulso a partir de la Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil (FILIJ) en 1981, cuyo propósito fue elevar la calidad y el número de las publicaciones para niños, y a causa de la retroalimentación mundial entre autores y académicos del tema; en la actualidad, se sigue cayendo en muchos convencionalismos sobre ella, como su valoración a partir del didactismo o su reducción del lenguaje, lo cual, aunque en algunos casos es parte de las obras, no es lo fundamental en ellas. Asimismo, con el surgimiento del fenómeno de la promoción de la lectura, se reduce todavía más la idea de los libros para niños, cuando se podría impulsar aún más la literatura infantil.

Aunque es un hecho que en México no han faltado estudios que enriquezcan este tema, como las revisiones históricas de Blanca Lydia Trejo, *La Literatura Infantil en México: desde los aztecas hasta nuestros días* (1950), o de Mario Rey, *Historia y muestra de la Literatura infantil en México* (2000), considero que hacen falta investigaciones teóricas sobre la LIJ en nuestro país.

Pienso que la literatura infantil debe ser igual de compleja que la literatura para adultos, y que se debe estudiar también como un fenómeno literario y no sólo como un mero estudio de la recepción que tiene en los niños.

Ahora bien, al estar interesada en rastrear los cuentos populares mexicanos en la literatura infantil; me pareció muy interesante la aportación que hizo Emilio Carballido; sin embargo, después descubrí que el autor tenía muchos otros cuentos, que si bien, no son de tradición popular, por la originalidad de su autoría, merecen ser incluidos en un trabajo como el que realizo. Por otra parte, debido a que Carballido es un reconocido dramaturgo, no podía dejar fuera sus obras de teatro infantiles.

Me interesa investigar sobre la literatura infantil de Emilio Carballido porque considero que el estudio de este tema se ha relegado, o se ha visto bajo una mirada superficial. Pienso que tanto el teatro como la narrativa que el autor veracruzano destinó a los niños deben ser analizados y valorados debidamente.

La literatura infantil de Carballido comprende siete obras de teatro: “Guillermo y el nahual” (1974), “La lente maravillosa” (1974), “Las lámparas del cielo y de la tierra” (1974), “Los cuidadores de la isla” (1975), “Sucedido de ranas y sapos” (1975), “El niño que no existía” (2003), “El príncipe rana” (2008)¹; y en narrativa, diez cuentos: *El pizarrón encantado*, (1988), *La historia de Sputnik y David* (1991), *El gallo mecánico* (1991), *Loros en emergencias* (1994), *Un enorme animal nube* (1996), *El pabellón del doctor Leñaverde* (2002), *La máquina de exterminar pesadillas* (2004), *Los mil y un gatos* (2007), *Las golondrinas del sur* (2007) y *Los zapatos de fierro*²(1983). La importancia de este último radica en que pertenece a la rama de los cuentos populares.

Desde la postura de Carballido, la literatura infantil puede equipararse a cualquier obra literaria, y por ende, no se debe reducir al plano didáctico, ni estudiarse bajo una visión pedagógica.

Ahora bien, ante este panorama, surge la siguiente cuestión: ¿por qué el teatro escolar de Emilio Carballido es asumido como literatura infantil: por tener el fin de interesar a los niños o porque es didáctico?

Carballido afirma que las obras infantiles no deben ser exclusivamente didácticas; sin embargo, en algunas de las obras de teatro que le fueron solicitadas por

¹ El 2008 no es el año en el que Emilio Carballido escribe esta obra, ya que coincide con su fecha de muerte; sin embargo, en esa fecha se publica por primera vez en la edición de Porrúa; a falta de información sobre un año de publicación que anteceda a éste, tomo como válido el año citado.

² Muchos de los cuentos aquí mencionados están publicados como libros independientes y es por eso que los escribo en cursivas, las obras o relatos escritos entre comillas están publicados en las antologías que menciono en la bibliografía: *El arca de Noé* y *El niño que no existía* y otras obras.

instituciones educativas de México, como la Secretaría de Educación Pública (SEP) y el Centro para el Estudio de Métodos y Procedimientos para la Educación (CEMPAE) su didactismo resulta excesivo y evidente.

No sucede lo mismo con la narrativa, que a pesar de ser menos conocida por la crítica, tiene una complejidad superior a sus textos escritos para ser representados.

Mis objetivos por lo tanto son: contribuir al estudio de la literatura infantil mexicana, mediante el estudio de la LIJ dentro de la obra de Emilio Carballido, a fin de conocerla y hacerla conocer por otros estudiantes, así como considerarla desde un punto de vista teórico.

Para ello, realizaré una investigación sobre las aportaciones que la crítica ha hecho sobre la obra literaria infantil de Carballido; pues considero que, así como se han hecho análisis sobre las constantes en la obra dramática y narrativa del autor, hace falta que se analice cuáles son esas constantes en su literatura infantil y ver de qué manera funcionan, por lo que mi análisis se centrará en buscar cuáles son y cómo se expresan en la poética del autor.

El enfoque en el que me basaré principalmente será el estructuralista, puesto que mi análisis se basa en las funciones. Si bien, éstas no son específicamente las que propone Vladimir Propp en su *Morfología del cuento*, se fundamentan en las mismas propuestas de Emilio Carballido expuso sobre lo que para él debe ser el teatro infantil y que se mencionan y explican en el capítulo dos.

Además, para complementar el análisis utilizaré otros teóricos que abordan la resonancia que tiene la literatura en los niños desde diversos enfoques; como el de Aidan Chambers (desde la teoría de la recepción), Maria Nikolajeva, (que profundiza en la función de los personajes) y Bruno Bettelheim (desde la perspectiva psicoanalítica).

En el primer capítulo delinearé la biografía de Emilio Carballido dividiéndola en etapas: su infancia, su vida de estudiante y sus distintas facetas como creador. Después, en el segundo, estudiaré los postulados que Carballido propone en “Apostillas a un tomo ideal del teatro infantil” acerca de lo que debe ser la literatura para niños.

En el capítulo tres, procedo con el análisis del teatro infantil de Emilio Carballido, según el enfoque estructural ya mencionado; además presento constantes y funciones que yo misma encontré al abordar la obra del autor. Primeramente realizo una presentación de cada texto mediante un breve resumen y la mención de características importantes que resaltan en cada obra de forma individual, para continuar con el estudio.

Es importante resaltar que el teatro y la narrativa son géneros distintos y que Carballido escribe las “Apostillas” específicamente para los dramas infantiles; sin embargo, lo que propone es perfectamente aplicable a la narrativa.

El teatro tiene un impacto inmediato y directo en el público, pero al igual que la narrativa, se basa en el desarrollo de una historia y de los personajes, así que me basaré en este aspecto. Como se verá en el siguiente trabajo, la diferencia consiste en que la obra dramática del autor, se enfoca mucho más en la función didáctica que en cualquier otra, como la fantasía o la crítica social, por las mismas pertinencias y limitantes del género: el tiempo de representación o la necesidad de un mensaje directo.

El capítulo cuatro, que es central en mi trabajo, consta del análisis de *Los zapatos de fierro*; me enfocaré en los siguientes aspectos: temática, visión crítica, estructura, funciones, simbología, personajes, ambiente, aspectos fantásticos y, por último, referencias históricas, sociales y culturales. Lo estudiaré ampliamente para descubrir por qué es la obra infantil más trascendente del autor, resaltando su importancia como cuento popular. Por lo tanto, le dedicaré un apartado completo.

En el capítulo cinco, me enfoco en analizar los cuentos; de la misma manera que hice en el capítulo tres con las obras de teatro: primero presento los textos narrativos para después proceder con el análisis. Como mencioné, retomo las funciones que Carballido presenta en las “Apostillas”, pero me enfoco específicamente en cuatro: la crítica social mediante el humor, la didáctica, la fantasía y el lenguaje. Realizo esta selección de funciones porque en el género se pueden analizar otras que enriquecen el estudio, como las que yo encuentro al abordar su narrativa infantil.

Finalmente, expongo las conclusiones a las que llegué, para resaltar la importancia de ver en Carballido, no sólo al gran dramaturgo, sino al escritor que se preocupa por aportar, con sus relatos y sus obras para niños, una semilla próspera en el campo de la literatura infantil mexicana.

Asimismo, considero pertinente agregar un apéndice para expresar el grado de cercanía que aún tiene el autor con el público infantil, que si bien, el trabajo que realizo no es un estudio de la recepción ni de campo, con él deseo aportar luz sobre la cercanía que, en la actualidad, *Los zapatos de fierro* tiene con los niños.

ANOTACIONES CONCEPTUALES

En este apartado abordaré cada uno de los conceptos que serán utilizados en mi trabajo. El primero, alrededor del cual gira tanto la investigación como el análisis es respecto al significado de literatura infantil. Lo cierto es que, a pesar de que se han generado tantas discusiones y se han dicho tantos comentarios (acertados o equivocados), sigue siendo un término difícil de definir. Mario Rey atribuye esta dificultad al hecho de que la idea de infancia es algo cambiante, asimismo considera un problema el hecho de que, por lo general, se encasilla todo lo escrito para niños como “literatura infantil”: manuales formativos, textos de divulgación científica o moral, e incluso revistas de moda y pasatiempos; por eso, él da una definición muy acertada, misma en la que me basaré.

Tomemos por literatura infantil a las obras que

“expresan una necesidad profunda del ser humano mediante el uso excelso de la palabra, su música e imágenes, ponen al lector en contacto con su interior, y con el otro, lo emocionan, le muestran aspectos desconocidos o especiales de la realidad y, al mismo tiempo, crean un mundo literario y lo invitan a volver sobre ellas y a descubrir nuevos significados” (Rey, 2000: 6).

En pocas palabras, diríamos que la literatura infantil es cualquier obra que, además de estar dirigida a un público infantil, tiene una función estética.

Ahora bien, la literatura infantil ha estado relacionada con la literatura popular, no tanto porque estuviera destinada a los niños desde un principio, sino por que los mismos infantes la adoptaron. Me parece pertinente abordar las cuestiones alrededor de los conceptos de literatura oral, popular y tradicional, debido a que son términos que utilizaré en este trabajo.

Existe una relación directa entre los tres, puesto que lo oral se refiere a la forma en que la literatura se enuncia, lo popular, a su procedencia y lo tradicional a la riqueza que conlleva; por lo tanto, al referirme a un término, no excluyo a los otros dos. Aún así, considero pertinente establecer las diferencias:

Según José Manuel Pedrosa, la literatura oral es cualquier mensaje transmitido oralmente, organizado de forma estética y que no cumpla solamente una función comunicativa. Puede tener una posterior transmisión escrita.

Se entiende por literatura popular al repertorio de las obras producidas y transmitidas por el pueblo, ya sean orales o escritas, sin embargo, una de sus características principales es que puede quedar sometida a distintas e impredecibles variaciones, puesto que pasa de generación en generación.

La literatura tradicional es el conjunto de obras que se transmiten de forma oral y anónima en una comunidad determinada. Se relaciona con la literatura que tiene más arraigo y aceptación en el pueblo. Según Pedrosa, puede darse el caso en el que una obra de autoría, es asumida y recreada por el pueblo, de manera que se “tradicionaliza”, es decir, que pierde la conciencia de la autoría y adquiere elementos propios de esa comunidad.

Una vez aclarados estos preceptos, me enfocaré en dar a conocer quién fue Emilio Carballido, para que el lector encuentre en la vida del autor, los motivos, las influencias y las situaciones determinantes para la formación del dramaturgo, pero sobre todo para el creador de literatura infantil.

Capítulo 1

Notas biográficas ¿Quién es Emilio Carballido?

Emilio Carballido es considerado uno de los mejores dramaturgos y narradores mexicanos. Fue un escritor admirado por un público que se veía reflejado en sus dramas y relatos. A pesar de esto, son pocos quienes saben que Carballido también era autor de literatura infantil.

Carballido era un hombre que “vestía camisas de mezclilla o algodón en colores claros, sacos de pana o gamuza en tonos cafés, pantalones amplios y una melena rala pero alborotada; por algún tiempo, en su madurez, usó el cabello largo, con coleta”. Se caracterizaba por tener un carácter fuerte; por ello solía tener problemas con los directores de teatro. Entregado a su pasión y a su oficio de escritor, era “el hombre más inseguro y atormentado, confrontado con su otro [yo] que, curiosamente, había comprobado ser un éxito social en toda su carrera literaria. Así fue hasta su muerte: no paró un solo día en construir un camino de letras” (Peralta, 2011: 9). Según Sabina Berman, su método de vida era el placer, “que generosamente y al parecer sin esfuerzo, siembra a su paso en públicos, alumnos y amigos” (Berman, 1995: 21). Durante toda su vida mantuvo una actitud crítica, fue de izquierda y su denuncia social se refleja en su obra.

1.1. El niño veracruzano.

Nació el 22 de mayo de 1925 en Córdoba, Veracruz, donde vivió solamente un año, pues su madre, Blanca Rosa Fentanes, lo llevó a la ciudad de México, en donde permaneció hasta 1934. Desde su infancia tuvo contacto con la literatura oral, pues la abuela materna, Gabriela de Fentanes, de ascendencia francesa, favoreció su imaginación y el gusto por el arte de narrar, al contarle innumerables cuentos de diversas culturas. Como dice Fernando Martínez Ramírez; el dramaturgo nació en una época en que “la tradición oral estaba muy despierta y cada familia tenía en casa su propio narrador. En la suya era su abuela [...] algunos de los relatos maravillosos que conoció en esta época quedaron impresos en su alma infantil y harían posible que, mucho tiempo después, escribiera sabios y sutiles cuentos infantiles” (Martínez, 1995: 9).

Reconoce que su abuelo, Benito Fentanes, también ejerció influencia en él, puesto que era gramático, cuentista y poeta: “era muy severo en lo que se refiere a

formas literarias. De modo que en mi casa siempre había libros y como ahí todo el mundo escribía, pues yo no iba a ser menos” (Carballido, 1992: 38)³.

A su vez, Blanca Rosa Fentanes, su madre, lo llevaba al teatro una o dos veces por semana; de allí nació su afición por la dramaturgia: “empecé a escribir pronto, 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 así; también les hacía yo dibujitos, era un sistema de cómic, que me parecía aplicado al teatro. Hablo de los nueve, los diez años, que ya escribía cosas dialogadas” (Carballido, 1995: 48).

A la edad de catorce años regresó a su ciudad natal para vivir con su padre, Francisco Carballido, durante un año. A partir de dicha experiencia el autor vio el retorno a su hogar como una forma de renacimiento: “allí resucité al conocer Veracruz, el trópico, la influencia de mi padre, la libertad. Para mí Veracruz se convirtió en una revelación y lo sigue siendo” (Carballido, 1995: 52). Esta “revelación” se puede ver proyectada en su literatura, ya que también la viven algunos de sus personajes cuando se encuentran en provincia.

Desde sus primeros estudios, el joven dramaturgo tuvo gran cercanía con la literatura, pues, además del contacto con ésta y con el teatro, en la preparatoria tuvo como maestro a Agustín Yáñez, de quien reconoce que “durante dos años él me enseñó a escribir bien” (Carballido, 1995: 48).

1.2. El estudiante y sus inicios en el teatro

Emilio Carballido entró a la UNAM en 1944, estudió Derecho durante un año y se cambió a Letras, primero francesas y luego inglesas, al descubrir que tenía más conocimientos del inglés. En la Facultad de Filosofía y Letras tuvo como maestros a Rodolfo Usigli y a Fernando Wagner. Después hizo la maestría en arte dramático. En la Facultad conoció a Rosario Castellanos, Luisa Josefina Hernández, Sergio Magaña, Dolores Castro, Miguel Guardia, Rafael Gaona, Jaime Sabines, Rubén Bonifaz Nuño, Ernesto Cardenal, Carlos Illescas y Rosario Pallares, compañeros que, posteriormente, serían reconocidos como escritores, poetas y dramaturgos, y parte de la generación del

³ Citado en la entrevista que le hace Ángela Galindo para su homenaje nacional en 1995, cuando cumplió 70 años.

Medio Siglo⁴, junto con él mismo. Para Emilio Carballido ellos serían como su “familia del alma, que es mejor que la de sangre”, según expresó en su Homenaje Nacional cuando cumplió 70 años. Para Rosario Castellanos, una de las mejores amigas del dramaturgo, estos: “eran los años de aprendizaje en la Facultad de Filosofía y Letras. Los años de las influencias que empezaban a ser asimiladas, de los encuentros importantes, de las afinidades electivas” (Castellanos, 1995: 23).

La primera obra de Emilio Carballido representada fue el auto sacramental *La triple porfía*, en 1948; ésta causó un gran impacto en Salvador Novo, quien le pidió escribir una obra para la temporada internacional en el Palacio de Bellas Artes. *La triple porfía* fue considerada después por su autor, como la introducción a otro auto sacramental representado el mismo año: *La zona intermedia* (1951). Para cumplir con la petición de Salvador Novo, Carballido concluyó *Rosalba y los Llaveros* (1950), que tuvo mucho éxito y dio a conocer al joven dramaturgo. A partir de entonces, Emilio Carballido reconoció a Novo como el gran impulsor de su obra. “Desde aquél estreno en 1950 de *Rosalba y los Llaveros*, en el Palacio de Bellas Artes bajo la dirección de Salvador Novo, las puestas en escena de sus piezas no han parado” (Peralta, 2011: 11).

Ante el éxito de *Rosalba y los Llaveros* y el fracaso de *La sinfonía doméstica* (1953), Rosario Castellanos reflexiona sobre el proceso de maduración del dramaturgo:

¿No había sido demasiado prematuro? ¿Tenía ya la fuerza suficiente para resistir al éxito? ¿La catarata de elogios no lograría enmudecerlo y anularlo como a tantas otras promesas, y aun realidades, de las letras mexicanas? [...] Después del estreno de *La sinfonía doméstica* y de su fracaso estrepitoso, Emilio supo que tenía todas las armas, toda la resistencia y toda la decisión para continuar luchando. Supo que la recompensa a la que aspiraba no era sólo la del aplauso, ni menos aún la del elogio ganado gracias a concesiones y bajezas. Era un escritor y necesitaba plasmar en palabras, en situaciones, en caracteres, todos esos años confusos y atormentados de la adolescencia, sus hallazgos intelectuales y sentimentales, sus experiencias estéticas. Fue un tiempo de inconformidad, de balbuceos, de experimentación (Castellanos, 1995: 25).

Con el tiempo, Carballido desarrolló su potencial y se convirtió en uno de los más prestigiados dramaturgos del país. A los setenta años era considerado el autor más representativo del teatro mexicano y recibió un homenaje nacional organizado por el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura en 1995. Entre sus principales obras sobresalen: *Rosalba y los Llaveros* (1950), *La danza que sueña la tortuga* (1954),

⁴ El nombre fue dado por el historiador Wigberto Jiménez Moreno, porque sus integrantes comenzaron a publicar en la década de los cincuenta y la mayoría lo había hecho en la revista *Medio Siglo* (Pereira: 2004: 207). Las características más importantes de la Generación de Medio Siglo son: apertura a la literatura extranjera, afán de universalidad, rechazo al nacionalismo de los años cuarenta y el carácter urbano de sus novelas.

Medusa (1958), *El relojero de Córdoba* (1959), *Un pequeño día de ira* (1961), *Teseo* (1962), *Silencio pollos pelones, ya les van a echar su maíz*, *El día que se soltaron los leones* (1963), *Yo también hablo de la rosa* (1966), *Te juro Juana que tengo ganas* (1967), *Orinoco* (1982), *Fotografía en la playa* (1984), *Rosa de dos aromas* (1985), *Los esclavos de Estambul* (1991), *Engaño colorido con títeres* (1995).

Como autor de literatura para niños, escribe una obra que tendría gran éxito: “Guillermo y el nahual”⁵ (1974) y su cuento infantil más conocido *Los zapatos de fierro* (1983).

1.3. Contexto en que se desarrolla su obra

Como ya se dijo, Carballido conoció en la Facultad de Filosofía y Letras a la Generación del Medio siglo, cuyo nombre fue dado por el historiador Wigberto Jiménez Moreno, porque sus integrantes comenzaron a publicar en la década de los cincuenta y la mayoría lo había hecho en la revista *Medio Siglo* (Pereira, 2004: 207).

Las características más importantes de esa generación son: la apertura a la literatura extranjera, el afán de universalidad, el carácter urbano de sus novelas y el rechazo al nacionalismo de los años cuarenta.

Este último elemento se debió a que los autores agrupados en esta generación, decepcionados de las promesas incumplidas de la Revolución, continuaron la pugna que se había desarrollado desde las primeras décadas del siglo XX entre universalistas y nacionalistas.

Si bien lo local y lo global fue una problemática frecuente en la literatura mexicana desde mucho tiempo atrás, el enfrentamiento entre los Estridentistas y los Contemporáneos delineó gran parte de las polémicas posteriores. Los primeros criticaban los “ismos” y abogaban por la revisión de los valores literarios; en cambio, los Contemporáneos buscaban fuentes europeas para mejorar la poesía mexicana. Desde una actitud que podemos llamar “universalista”, estos aceptaron como beneficioso el influjo de temas y técnicas de la literatura universal en la mexicana; mientras que los nacionalistas promovieron la creación de obras relacionadas con la realidad mexicana y lo social. La polémica terminó pronto, pues Alfonso Reyes habría de ponerle fin al decir que ambas posturas no son extremos sino que se complementan.

⁵ Muchos de los cuentos aquí mencionados están publicados como libros independientes y es por eso que los escribo en cursivas, las obras o relatos escritos entre comillas están publicados en las antologías que menciono en la bibliografía.

1.4. Algunos apuntes críticos

En este contexto literario, las obras de Emilio Carballido fueron analizadas bajo la influencia que el debate entre universalistas y nacionalistas había traído a la literatura mexicana. A pesar de que la polémica finalizara en la confluencia de las dos posturas, aún se encontraron críticos que enfatizaron las temáticas enarboladas en esta pugna, para expresar el valor de Emilio Carballido y colocarlo en alguno de los dos grupos: Rosario Castellanos, en un intento por explicar la obra del autor, cayó en la falsa disyuntiva sobre su carácter costumbrista o realista. En un principio, la autora de *Balun Canan* (1957) expresa: “ante la obra dramática de Emilio se abrían dos perspectivas: el costumbrismo (del que son espléndida muestra *La danza que sueña la tortuga* o *Las palabras cruzadas*) y la exploración del subconsciente como un método para hallar las relaciones ocultas de las cosas, su significado no evidente” (Castellanos, 1995: 25). Sin embargo, después asegura que el “realismo en el mejor sentido del término, es lo que encontramos en la obra dramática que estamos comentando” (Castellanos, 1995: 28); es decir, Rosario Castellanos piensa que las dos escuelas se expresan en la obra de Carballido. Pero, ¿esto es certero? Parece que las interpretaciones de Castellanos (realismo, costumbrismo y subconsciente) definen la obra a partir de lo que se conoce, en vez de analizarla en su complejidad.

Braulio Peralta, explica la tendencia a encasillar erróneamente las obras del dramaturgo en la literatura costumbrista: “su costumbrismo se origina en el prejuicio, en parte, y porque Carballido se ocupó de estereotipos nacionales enraizados en el realismo, en el poder de su propia palabra” (Peralta, 2011: 16). Como se observa, el empleo indiscriminado de realismo o de costumbrismo se debe a que ambas escuelas literarias abordaban, sin un análisis preciso, temas relacionados con la nación.

Las obras de Carballido son a la vez realistas y costumbristas, más allá de la pretensión de etiquetarlas. Lo importante es vislumbrar el valor de su obra desde lo regional, lo nacional y lo universal.

Entre las principales características que la crítica ha señalado en las obras teatrales dirigidas a un público adulto se destacan las siguientes:

Los personajes femeninos de Carballido representan la marginación social en México; el autor veracruzano representa la realidad del mexicano, sobre todo de la clase media, pues aspira a que sus connacionales puedan identificarse con las situaciones de su teatro; usa el humor y la ironía para ridiculizar aspectos de la realidad mexicana; retoma personajes y temas de la literatura clásica y popular, y los recrea con mucha

originalidad, de acuerdo con las necesidades de su realidad dramática; muestra y cuestiona la presión de la sociedad sobre la familia y el individuo.

A diferencia de su obra dramática, la narrativa de Carballido se ha estudiado muy poco; las características son las siguientes:

- El ambiente recurre a dos escenarios: el campo y la ciudad. El primero funciona como un lugar de descanso, de reflexión, de conocimiento espiritual o sexual, y el segundo como un espacio donde los personajes se funden con el resto de la sociedad.
- El medio ambiente influye en el estado anímico de sus personajes; si la novela se desarrolla en la provincia, el tiempo funciona como un periodo vacacional.
- Los personajes se caracterizan por su indefinición, se descubren a sí mismos; por eso los relatos inician cuando los protagonistas entran en una etapa de crisis.
- La situación triangular: los personajes experimentan un conflicto por la llegada de un tercero que perturba la relación de los protagonistas.
- Carballido muestra la manera en que se deshacen las relaciones humanas. El autor deja ver los motivos y los intereses más íntimos de sus personajes.

1.5. El oficio del escritor y el dramaturgo exitoso

Emilio Carballido escribía durante la madrugada, “ya para cuando la luz había invadido plenamente su estudio y por la ventana podía ver en el tercer piso de la casa vecina a Vicente Leñero tecleando su máquina de escribir, Carballido cerraba su libretota” (Berman, 2008 ¶⁶ 4). Éste era el único momento en el que tenía tiempo, ya que, como asegura Sabina Berman, el dramaturgo casi nunca se encontraba en su casa, debido al sinnúmero de ocupaciones que tenía: “en Francia atendiendo al estreno de *Orinoco*, o está en Caracas en un festival, o en Xalapa entregando premios, o en Buenos Aires en la premiere de alguna de sus películas” (Berman, 1995: 21). Braulio Peralta asegura que también hubo quien le vio escribir durante un viaje en avión, o después de escuchar alguna conversación, “en Colombia, una actriz le comentó cómo la habían secuestrado y liberado, con la angustia del suceso. Carballido le escribió el monólogo para que la actriz lo contara al público en un escenario” (Peralta, 2011: 9).

Carballido redactaba sus escritos a mano en unas libretas muy grandes de contabilidad, para que no se le perdieran y no terminaran borrados en una computadora;

⁶ Este símbolo lo utilizaré cuando tome citas de páginas electrónicas para indicar el número de párrafo.

después pasaba todo a máquina. La escritura para Carballido, era un acto de placer y no una obligación: “jamás lo hace si no tiene ganas y no vive supeditado a la consigna de un número determinado de cuartillas por día o por semana, pues escribir no es un acto oficinesco, es un premio, un acto de gusto y libertad [...] sus obras no nacen con el género preconcebido, lo va descubriendo” (Martínez, 1995: 13).

En su obra se ve reflejada su fascinación por los dialectos: “*Orinoco*, [es un ejemplo] donde la inflexión del dialecto venezolano es uno de los protagonistas” (Martínez, 1995: 10).

Carballido siempre tuvo una gran admiración por Sor Juana (incluso, una de sus mascotas, llevó dicho nombre). Rodolfo Usigli explica que se debe a que ambos eran “iconoclastas, ambicionando un esquema superior para la sensibilidad humana y una profunda meticulosidad en la búsqueda de la elusiva pero real, evidente y sublime felicidad” (Usigli, 1995: 5). Por su parte, Rosario Castellanos piensa que además de la admiración y las similitudes, la forma utilizada por Sor Juana le facilitaba expresarse literariamente: “el auto sacramental permitía poner entre el dramaturgo y sus personajes toda la distancia que le exigía entonces la timidez a Carballido para tratar esa sustancia todavía demasiado extraña y sorprendente: la de los hombres, se les convertía así en símbolos” (Castellanos, 1995: 23).

1.6. El maestro, el crítico, el promotor, el editor y el académico de la lengua

Emilio Carballido también ejerció la docencia y formó varias generaciones de dramaturgos jóvenes de muy alto valor; trabajó en la Escuela de Arte Dramático del Instituto Nacional de Bellas Artes y estuvo en Xalapa como subdirector en la Escuela de Teatro en la Universidad Veracruzana. Asimismo, dio clases en el Taller de teatro del Instituto Politécnico Nacional y fue profesor invitado en varias universidades de Estados Unidos. En 1950, el Instituto Rockefeller le otorgó una beca para una estancia de un año en Nueva York y los dos años siguientes tuvo la beca de Centro Mexicano de Escritores.

En Cuba, fue jurado del Premio Casa de las Américas; supervisó el aspecto literario del Ballet Nacional de México por lo que viajó, junto con la Compañía de Amalia Hernández, a Europa y Asia.

Asimismo escribió crítica literaria en los suplementos culturales de *El Nacional* y en varias revistas especializadas. En 1975, fundó y dirigió la revista de teatro

Tramoya, gran difusora de la dramaturgia a nivel nacional e internacional, pues publicaba tanto obras de nuestro país como de otras naciones.

En 1976, Carballido ingresó a la Academia Mexicana de la Lengua y fue asesor de Editores Mexicanos Unidos, donde impulsó la publicación de obras de dramaturgos mexicanos.

Editó dos antologías de teatro: una infantil, *El arca de Noé* (1974), y otra juvenil, *Teatro joven de México* (1973). En ellas manifestó que la cultura de nuestro país debía resurgir a partir de la juventud y de nuestras tradiciones y manifestaciones culturales. Una de sus principales preocupaciones fue la difusión de la cultura entre los mexicanos desde la infancia.

Las crisis nacionales han ayudado a reflexionar en la necesidad de que el teatro nacional viva de su propia subsistencia, y no sea un peón más en el juego de colonización al que tanto se presentan los medios de difusión masiva. Han tratado de arrebataros nuestra fisonomía: creemos que este tomo [*Teatro joven de México*] ha contribuido a defendernos, a darnos valores nacionales, a presentarnos espejos limpios con nuestro verdadero rostro [...] De ahí la necesidad de un libro que sirva como muestrario de su grande y prolífica inquietud, de cómo los jóvenes dedican su fervor creativo a un género exigente en todos sentidos (Carballido, 1984: 5).

El 28 de marzo del 2007 se unió legalmente en sociedad de convivencia con quien había sido su pareja sentimental durante veinte años, el bailarín y coreógrafo Héctor Herrera; Braulio Peralta piensa que “el mensaje político de mostrar su identidad sexual en un acto público es algo digno de encomiar en una generación, la suya, que rozó la clandestinidad por la época que les tocó vivir” (Peralta, 2011: 12).

1.7. El narrador y el guionista

Es importante destacar que Emilio Carballido no debe ser reconocido únicamente por su teatro, pues su obra prosística también es importante en la historia de la literatura mexicana, aunque ha sido relegada por ser cuantitativamente inferior a su obra dramática (más de cien dramas ante quince novelas y dos tomos de cuentos).

Escribió su primera novela, *La veleta oxidada*, casi al mismo tiempo que *La zona intermedia*, y fue publicada en 1956, en la prestigiosa colección “Los presentes”, después de ser leída por Juan José Arreola; lo que indica que su talento también se reflejó en su narrativa desde entonces.

Sobresalen las siguientes novelas y cuentos: *La veleta oxidada* (1956), *El norte* (1958), la antología de cuentos *La caja vacía* (1962), *Las visitaciones del diablo* (1965), *El sol* (1970), *Un error de estilo* (1991), *Flor de abismo* (1994) y *Egeo* (2002). También

publicó textos infantiles entre los que destacan⁷ *Los zapatos de fierro* (1983), *El pizarrón encantado* (1988), *La historia de Sputnik y David* (1991), *Loros en emergencias* (1994), o *El pabellón del Doctor Leñaverde* (2002).

Carballido también contribuyó significativamente al cine mexicano; pues escribió más de cincuenta guiones, entre los que se encuentran los de las célebres películas, *Macario*, dirigida por Roberto Gavaldón, con Ignacio López Tarso en el papel protagónico; y *El águila descalza*, dirigida por Alfonso Arau.

1.8. El trabajador incansable

Emilio Carballido murió el 11 de febrero del 2008 a causa de un infarto, en su ciudad natal, al lado de su familia y de su compañero. Antes había sufrido un derrame cerebral, aunque continuó creando, como le dijo en una entrevista a Sabina Berman: “dicté ya dos libros de cuentos, uno para niños, otro para adultos, y estoy preparando dos nuevas obras que ya tengo trazadas” (Berman, 2011: 11).

Es considerado uno de los grandes escritores mexicanos. Creó conciencia en sus connacionales sobre su identidad como “seres heroicos, pero susceptibles de ser los protagonistas de su propia existencia” (Aguilar, 1990: 89). Durante su carrera recibió varios premios y reconocimientos como el de Casa de las Américas en 1962 por *Un pequeño día de ira*; en 1992, el Doctorado Honoris Causa de la Universidad Veracruzana; en el 2002 recibió un Ariel de oro por su trayectoria cinematográfica; y el Premio Nacional de Dramaturgia Juan Ruiz de Alarcón.

Emilio Carballido entregó su vida a la literatura, y es necesario que conozcamos su obra completa y no sólo las obras representados en teatros de la ciudad. Me parece importante resaltar la influencia que tuvo su abuela durante su infancia, pues además de abrirle las puertas al mundo de la fantasía y de las historias, representó un ejemplo primordial en el autor.

⁷ En los siguientes capítulos, se analizará cada obra de teatro y cada uno de sus cuentos infantiles.

Capítulo 2

La literatura infantil de Emilio Carballido ante la crítica

Se ha escrito poco sobre la literatura infantil de Emilio Carballido. En cuanto a sus obras de teatro, se privilegia más la puesta en escena que el texto mismo; la misma carencia se refleja en el análisis de sus cuentos: son pocos los estudios que han centrado la atención en sus cuentos infantiles, y las críticas, en su mayoría sobre *Los zapatos de fierro*, ofrecen interpretaciones muy sencillas o erróneas; puesto que no se trata de análisis disponibles en libros, sino de críticas esporádicas en los periódicos.

A continuación presento los principales aspectos que la crítica ha resaltado sobre el obra teatro y la narrativa infantiles de Emilio Carballido.

Para entender mejor su obra es necesario analizar su recepción en la crítica mexicana; por esta razón, estudiaré lo que se ha planteado sobre sus novelas, su teatro y su narrativa. Asimismo, tomaré en cuenta la poética del autor en sus obras infantiles.

2.1. El teatro infantil frente a la crítica

Olga Harmony sintetiza la transformación que ha sufrido el teatro infantil mexicano a través de los años: primero, se le dio importancia al plano meramente didáctico; los autores se preocupaban más por enseñar alguna moraleja que por el goce estético en sí mismo, bajo el lema “aprender divirtiendo que fastidió a muchas infancias” (Harmony, 2011 ¶ 1).

Después, se representaron los cuentos clásicos, los cuales, a pesar de su calidad, se volvieron trillados por el uso recurrente. Finalmente, se produjeron obras sobre temas como el enamoramiento infantil, el divorcio de los padres, la muerte o la homosexualidad (Harmony, 2011 ¶ 1).

Según esta crítica, el teatro infantil de Emilio Carballido es original y escapa a la tendencia educativa y a la temática reciente, gracias a que no correspondía a su época:

Emilio Carballido, de gran audacia temática en sus textos para adultos, no tocó en sus obras para niños, casi todas escritas hace muchos años, los temas que ahora se tratan, debido a que era inimaginable hablar a los niños de la reproducción, por ejemplo, o del divorcio, porque por mucho que se fuera liberal, el marco de la sociedad no lo permitía, aunque de soslayo caricaturizara a la familia tradicional (Harmony, 2011 ¶ 1).

Harmony considera que, como en el resto de la obra dramática de Carballido, en el teatro para niños también critica a la sociedad y a la familia tradicional mexicana.

Emmanuel Márquez, director de la compañía de teatro Figurat, piensa que la obra infantil de Emilio Carballido se valora poco en la actualidad, a pesar de que “fue uno de los más interesados en que grandes autores se acercaran al teatro infantil y produjeran obras inteligentes”. (Márquez, 2013 ¶ 2). Asimismo, el director resalta el interés que tuvo Carballido en rescatar las tradiciones y los mitos indígenas, como se puede apreciar en “Guillermo y el nahual”.

Según Márquez, Carballido siempre se preocupó porque a los niños se les presentaran obras de calidad, pues ellos serían los espectadores del mañana. El director describe el teatro de Carballido como ingenioso, sencillo, aunque no simple, y bien estructurado; un teatro que ofrece “a los niños un mundo con el cual identificarse sin caer en muletillas, discursos caducos o que atenten contra su inteligencia” (Márquez, 2013 ¶ 3).

Sin embargo, a la crítica le hace falta señalar las características propias de la obra del autor; así como análisis objetivos de los textos, en vez de simples descripciones sobre las representaciones escénicas.

2.2. El teatro infantil para Emilio Carballido

Para Carballido, el teatro infantil debe ser como cualquier otra obra teatral, sin límites en el uso del lenguaje o en los temas y sin concederle tanta importancia a la función didáctica. En la introducción a la antología *El arca de Noé*, “Apostillas a un tomo ideal de teatro infantil” (Carballido, 1994a: 5-12), propuso 21 principios al respecto⁸; en los que reitera cuatro aspectos: la importancia de la fantasía, la utilidad de las emociones en vez del razonamiento, el mejor funcionamiento de los personajes complejos, cuya naturaleza no sea totalmente buena o mala, y lo ridículo que resulta ser condescendiente con el niño, por lo que el autor propone evitar las moralejas explícitas y el didactismo evidente.

En sus reiteraciones, el dramaturgo llega a ser irónico en cuanto a la manía de ver al niño como un simple educando y cuestiona el trabajo de los profesores: “que los maestros formulen sus necesidades teóricas, si no se deciden a que el teatro vale por sí mismo”.

⁸ Debido a la reiteración, simplifiqué las 21 propuestas en nueve.

1. Hablar de teatro infantil es lo mismo que hablar de teatro para adultos; ambos proponen alcanzar el nivel artístico, y por ello deben ser tratados del mismo modo.

2. El teatro permite la realización de fantasías, no como un escape a la realidad, sino como una manera de manifestarla y producir el goce estético. En la literatura infantil esto se observa claramente, ya que en los niños la fantasía se desarrolla como parte de su propia vida.

En este aspecto Carballido coincide con Bruno Bettelheim que plantea: “aunque la fantasía es *irreal*, la sensación agradable que nos proporciona respecto a nosotros mismos y a nuestro futuro es completamente *real*, y necesitamos esta sensación para sobrevivir” (Bettelheim, 2009: 142). Ambos ven en la fantasía un beneficio para el desarrollo favorable del niño.

Emilio Carballido prefiere que la literatura infantil (tanto el cuento como la obra de teatro) sea fantástica, porque de esta manera, el infante logrará una mejor identificación: “el niño tiene una intuición de fantasía, intuición y otras cosas, que a fin de cuentas suelen ser más penetrantes que la razón y la inteligencia pura, y así como se procura que el niño haga deportes para que se desarrollen sus músculos, es necesario que disfrute y desarrolle su fantasía” (Carballido, 1983: 5). Considera que el evitar los elementos fantásticos denota sobreprotección, didactismo e ignorancia. La fantasía está presente en los relatos tradicionales que Carballido caracteriza como cuentos poseedores de una sabiduría inmensa que no se puede expresar mediante palabras educativas ni mensajes superficiales⁹ (Carballido, 1983: 7).

3. El teatro tiene utilidad social porque es un espejo de la realidad, “al ver las costumbres reflejadas de los humanos (aunque sea disfrazados de animales), el sentido moral del espectador niño entra en funciones” (Carballido, 1994a: 5).

⁹ Carballido utiliza los términos de fantasía y de lo maravilloso como sinónimos al insertar la fantasía en el terreno de los cuentos de hadas. Según las concepciones de Tzvetan Todorov y de Flora Botton Burlá, lo fantástico es cualquier elemento que se desarrolle en el espacio de lo real y que, precisamente por eso, tienda a la transgresión y al asombro, al estar relacionado con la idea de lo imposible: “lo fantástico irrumpe en el orden de la vida cotidiana y es sentido como una agresión. La tranquila rutina del acontecer diario es interrumpido por su aparición y los personajes se sienten agredidos e impotentes ante el fenómeno extraño y desusado que viene a convertir el orden en caos” (Botton Burlá, 1994: 43-44); por el contrario, lo maravilloso se rige por reglas que pertenecen a un mundo diferente al nuestro pero que se desarrolla de manera paralela. Personajes como hadas, duendes y diversas criaturas de los cuentos de hadas, pertenecen a los relatos maravillosos: “cuando el hecho extraño no se puede explicar según las leyes del mundo conocido por nosotros, del mundo real, sino que obedece a otras leyes, a reglas que son de otro sistema diferente del nuestro, nos encontramos dentro del mundo de lo maravilloso” (Botton Burlá, 1994: 16).

4. El plano didáctico también puede formar parte del teatro infantil, sin que sea ni su primera ni su única función, pues una obra que se presenta “como una extensión del salón de clases, resulta muy inferior a éste” (Carballido, 1994a: 6). A Carballido no le parece mal que el teatro enseñe, pero no de manera explícita, como una orden o una moraleja. La enseñanza puede formar parte del teatro si su función principal es la estética y no la didáctica: “de todas las funciones del teatro, aleccionar es la menos importante. Pero, a la vez, una de las más difíciles de lograr. Sólo la rica y ostentosa espectacularidad, o el ingenio más agudo, consiguen atenuar o hacer grato el didactismo explícito” (Carballido, 1994a: 10).

5. En el teatro infantil no se debe limitar el vocabulario. Es importante reproducir lo más fielmente posible el habla popular, ya que sólo de esta manera se logrará una verdadera identificación con los personajes, proporcionándole verosimilitud:

De ningún modo aconsejaría un nivel de diálogo idéntico para adultos que para niños, pero sí es obvio que la excesiva limpidez es un divorcio de cualquier realidad. A quienes temen contaminar los oídos del niño, debe recordárseles cuales son las más frecuentes inscripciones en las paredes de las escuelas.

El teatro no va a copiar el lenguaje en sus peores niveles, sino en los mejores; va a tratar de ofrecer muestras de lo más vivo, permanente y trascendente del habla cotidiana: dentro de esto, un exceso de asepsia es tan desaconsejable como lo sería un lenguaje extraído de los niveles ínfimos del habla (Carballido, 1994a: 12).

Quienes limitan el vocabulario de los niños limitan el desarrollo de sus capacidades lingüísticas, como sucede con los padres que prolongan la ineptitud verbal de sus hijos mediante el uso de balbuceos.

Carballido resalta que hay frases y muletillas que en un primer momento funcionaron en el teatro, pero que su uso excesivo empezó a cansar a los niños; las frases como “colorín colorado, este cuento se ha acabado”, tienen exactamente la misma consecuencia que los balbuceos de los padres, porque limitan el lenguaje por una parte, y por otra, evitan la espontaneidad y la participación del público (Carballido, 1994a: 6-7).

6. Propone el uso de versos o frases que se repiten en la obra y que ayudan al desarrollo de la trama y la musicalidad.

7. Las obras de teatro con personajes maniqueos son poco creíbles, puesto que un niño espera encontrar la parte humana que explica sus razones para actuar de una manera u otra. Por esto, Carballido prefiere un antihéroe con sus debilidades a un personaje heroico: “Las obras que nos proponen una figura heroica, sin matices, pueden

fácilmente hacer que el público infantil la odie, o que ame a la figura contraria.” (Carballido, 1994a: 7)

8. Es importante que en el teatro infantil no se eviten emociones como la tristeza o el miedo por temor a que causen una reacción negativa en el niño; por el contrario, una obra tendrá más poder en tanto logre hacer llorar o reír; “si el niño no capta racionalmente, sí lo hace emotivamente, subliminalmente y quizá en forma más adecuada que el adulto” (Carballido, 1994a: 9). El melodrama funciona muy bien para transmitir emociones. Una obra que las evite hará que la trama sea predecible, y entonces aburrirá al espectador.

9. Emilio Carballido propone que en las antologías de teatro para niños se incluyan los textos clásicos, “donde se hubieran ingerido generosamente muestras de las prosas de los autores, e imitaciones razonables de su estilo” (Carballido, 1994a: 12-13).

2.3. La narrativa infantil de Emilio Carballido

A pesar de que Carballido cuenta con nueve cuentos infantiles y una novela corta, es muy poca la información que se encuentra sobre su narrativa para niños. En realidad, sólo se han realizado algunos estudios sobre tres relatos: *Los zapatos de fierro*, *La historia de Sputnik* y *David y El pizarrón encantado*, los cuales serán retomados en los siguientes capítulos para contribuir al análisis.

En la época de Emilio Carballido, la literatura infantil no tenía la misma importancia que tiene en la actualidad. A partir del surgimiento de la Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil (FILIJ) en 1981, surgen en México más autores dedicados a crear para los niños, tales como Jorge Ibargüengoitia (*Piezas y cuentos para niños* [1989]), Francisco Hinojosa (*La peor señora del mundo* [1992]), Felipe Garrido (*Los cuentos del coyote tonto* [1996]), Mónica Brozon (*¡Casi medio año!* [1997]), Juan Villoro (*El libro salvaje* [2005]), entre otros.

Todavía en 1983, Juan José Reyes, considera a Carballido, junto con Guillermo Samperio y Gabriela Rábago Palafox, como uno de los pocos escritores que comenzaron a preocuparse por la literatura infantil: “recientemente ha surgido un grupo de jóvenes autores que han manifestado su interés por el género” (J.J. Reyes, 1983: 3). Para Juan José Reyes, el trabajo de Carballido favorece la literatura infantil porque así los niños pueden leer algo distinto y no sólo las mismas lecturas clásicas, bajo distintas presentaciones como en el caso de *El principito* y *Caperucita roja*, entre otros.

Considera que es notable el carácter literario en las obras de Carballido dirigidas a los niños: *Los zapatos de fierro*, relato del que me ocupo *in extenso* en el capítulo 4, es un excelente ejemplo de las posibilidades de la literatura infantil. Carballido ha mostrado que el género no tiene por qué remitirse a la subliteratura. Al contrario: al reunir las posibilidades de la imaginación con exigencias formales precisas, este tipo de obras pone a prueba, en el mejor sentido, al mejor escritor, afirma Juan José Reyes en el suplemento cultural de *Novedades* (J.J. Reyes, 1983: 3). En el contexto actual de la literatura infantil mexicana, el impacto de Emilio Carballido sigue siendo notable. Editoriales importantes como el Fondo de Cultura Económica, Alfaguara o Porrúa continúan haciendo reediciones de algunas de sus obras y cuentos.

2.4. El punto de vista de Emilio Carballido sobre la narrativa infantil

Para Emilio Carballido, la literatura infantil es más difícil de crear, puesto que necesita un esfuerzo “a veces hasta más estricto, porque tiene que ser un poco más limpio, más desnudo, menos complejo y al mismo tiempo más rápido a la imaginación y que haga uso de mayores libertades imaginativas” (Carballido, 1995: 14).

El autor no hace explícita su visión sobre la narrativa infantil; muchos de los elementos que menciona en “Apostillas a un tomo ideal del teatro infantil” son aplicables a sus cuentos; por ejemplo, el uso de la fantasía, el rechazo a las muletillas, las frases trilladas y el uso didáctico.

Carballido criticó que la Secretaría de Educación Pública de entonces, degradara las obras literarias adaptándolas y reduciéndolas absurdamente, pues era necesario que el texto se presentara completo, tal y como lo hubiera escrito el autor y, de ser necesario, agregar ilustraciones.

Encuentro lamentable la concesión de la SEP que degrada obras literarias muy respetables a una forma abyecta de monitos muy mal dibujados y dialogados, no encuentro que con ello estén haciendo una labor cultural, a mí me parece un horror, es darle al público una degradación de obras maestras. Fondo es forma [...] Esa idea de poner cosas fáciles e incluso pobres y mal puestas, como cultura popular, es peyorativo y acaba siendo una forma de desprecio al pueblo, pero sobre todo refleja la ignorancia de quienes creen que están haciendo una labor didáctica (Carballido, 1983: 5).

Por último, nuestro autor sostiene que en la literatura infantil no deben presentarse personajes maniqueos, es decir, totalmente buenos o totalmente malos.

Capítulo 3

El teatro infantil de Emilio Carballido

En el presente capítulo analizaré, bajo un enfoque estructuralista, las funciones que el autor propone para el teatro infantil; los elementos que constituyen a la obra para que ésta sea más compleja y se entienda mejor. Con sus “Apostillas”, Carballido realiza una crítica del teatro para niños, así como propuestas para mejorarlo. En el primer punto considera al drama infantil y al de adultos como iguales, tomando a ambos como literatura; con ello cuestiona las razones por las que una obra podría subestimarse sólo por tener un receptor infantil. Para remarcar esto, el autor propone nuevas ideas, ya explicadas en el capítulo anterior, con el fin de evitar que se reduzca a las obras para niños, y a la LIJ¹⁰ en general.

También mostraré cómo Carballido aplica cada uno de sus principios al teatro para niños. Aunque están presentes la función social y la fantasía; en mi opinión, el didactismo es excesivo en algunas obras, a pesar de que en sus “Apostillas”, insiste en que no se debe abusar de este elemento.¹¹

Pero lo cierto es que algunas de las obras infantiles fueron escritas para contribuir a la educación de los niños mexicanos; tres de los dramas contenidos en la antología *El arca de Noé* (1974): “Guillermo y el nahual”, “La lente maravillosa” y “Las lámparas del cielo y de la tierra” fueron editadas por la Secretaría de Educación Pública (SEP). Asimismo, “Sucedido de ranas y sapos” y “Los cuidadores de la isla” son obras que Carballido escribió para profesores en el libro *Expresión y comunicación. 6º grado (guías de trabajo de educación artística para maestros de educación primaria)*. Por lo que parece normal que estas obras tengan la función didáctica como principal.

En los dramas para niños encuentro tres funciones que el autor veracruzano utiliza de manera constante: la visualización de los personajes viejos como sabios, la idea de que el hombre es un agresor de la naturaleza y una disyuntiva entre las virtudes y los errores del ser humano. Estos aspectos serán analizados juntos con el estudio de las “Apostillas” en el teatro infantil de Carballido.

¹⁰ LIJ es la abreviatura de Literatura Infantil y Juvenil. Por estas siglas (LIJ) es conocida por los expertos.

¹¹ Carballido refiere que la LIJ puede hacer uso del didactismo, siempre que no sobrepase a otras funciones.

A continuación presento un breve resumen de cada obra junto con algunos elementos que me parecieron destacables; para después, proceder con el análisis de las funciones.

3.1. “Guillermo y el nahual”¹² (1974). La recuperación de la mitología mexicana

Utilizo el término “recuperación” en dos sentidos: el primero se relaciona con el tema de la historia, pues Guillermo rescata a un ser de la soledad y del anonimato; el segundo alude al trabajo de Emilio Carballido al escribir esta obra, pues recupera un elemento de la tradición oral al introducir al nahual como personaje protagónico.

Entre otros autores, como Andrés Henestrosa, Pascuala Corona, Felipe Garrido o Margo Glantz; Emilio Carballido se ha preocupado por llevar los relatos populares a la literatura infantil; retoma aspectos tradicionales tanto en su narrativa (*Los zapatos de fierro*¹³), como en su teatro (“Guillermo y el nahual”).

Esta última obra trata de un niño que adopta a un nahual y le proporciona los alimentos y el cariño de los que carecía. Eso le trae problemas con sus padres, pues no le permiten tener una mascota, aunque al final el nahual es aceptado no sólo por su familia, sino por la sociedad. El protagonista logra que el personaje mítico sea admirado en vez de ser temido.

Al escribir “Guillermo y el nahual” el autor retoma al personaje de la tradición indígena y lo traslada a la realidad de una familia mexicana de mediados del siglo XX. Al analizar lo anterior podemos deducir que a Carballido le interesa rescatar aspectos de la cultura mexicana porque:

Se enfoca en la cultura y los valores tradicionales. Recrea la figura del nahual para que pueda adaptarse a la época de los años cincuenta: de un personaje que provoca miedo, lo transforma en otro con características más humanas, pues Guillermo lo cuida y protege como lo haría con una mascota. A su vez, el nahual recompensa a todos.

Asimismo, el nahual de Carballido es un personaje muy complejo, porque además de tener características humanas, es un ser que se transforma paulatinamente: comienza siendo como un niño solitario, con ganas de tener amigos, a veces

¹² El Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (DRAE) acepta el término “nagual” como correcto, aunque en distintas ediciones o citas sobre esta obra aparece la palabra “nahual”, ya que se trata de una palabra indígena, por lo que la utilizaré como tal.

¹³ Retomaré este aspecto en el siguiente capítulo para hablar específicamente sobre el carácter tradicional de *Los zapatos de fierro*.

encaprichado; para después convertirse en alguien admirado por los demás, pues les procura un bienestar.

El personaje de “Guillermo y el nahual”, tampoco es el mismo que muestra el mito, sino “un amuleto, un ser fantástico, que tiene el don de estar en dos lugares al mismo tiempo, cambia de forma, emite rayos y terremotos [...] es pícaro, glotón, bailarín y chantajista” (Márquez, 2013 ¶ 6). El autor retoma solamente los aspectos positivos del nahual como la fuerza, y descarta su posible peligrosidad; a pesar de que en un principio otros le temen. Guillermo se encuentra con un ser que lo sorprende y lo ayuda en vez de causarle terror como al resto de los personajes, por ejemplo, cuando el niño se sorprende de que su nuevo amigo pueda jugar fútbol consigo mismo gracias a su don de ubicuidad. Carballido parte de la idea general que se tiene del nahual, expresada mediante los amigos y los padres de Guillermo, y la transforma paulatinamente, de manera que al final todos lo quieren e incluso les parece divertido.

En su ensayo *La presencia histórica de los seres elementales en la literatura infantil*, Norma Muñoz Ledo escribe sobre estos personajes mitológicos (los seres elementales) que a lo largo de los años han tenido una importancia radical en la literatura, tanto oral como escrita, y que se han transformado según el lugar o el tiempo en que se retomen, otorgándole un simbolismo indispensable al texto. Esto es justamente lo que hace Emilio Carballido, porque retoma un personaje de la mitología nacional, adaptándolo para el público de mediados del siglo XX. De esta forma la tradición se introduce a los hogares mexicanos en vez de perderse.

3.2. “La lente maravillosa. Melodrama para niños muy pequeños”¹⁴ (1974)

La obra comienza con un anciano que se dirige a los niños y les dice que está ahí para relatarles cuentos maravillosos. Le enseña a Paco la magia de una lente maravillosa que permite ver a los seres invisibles para el ojo humano; así conoce el verdadero aspecto de los microbios.

Paco queda tan impresionado que le pide al viejo la lente prestada, sin comprender que el hecho de convertir bichos tan peligrosos al tamaño de un ser humano le iba a traer consecuencias dignas de una aventura. Los microbios embisten y planean que los niños beban agua de la fuente, que se infecten los raspones y que tengan las manos sucias.

¹⁴ Emilio Carballido suele utilizar un doble título en este caso y en *Sucedido de ranas y sapos*, a fin de mostrar cuál es el público al que la obra va dirigida: niños pequeños o alumnos.

Cuando la situación se sale de control y las amigas de Paco son raptadas por los microbios, se hace necesario pedir ayuda al viejo, quien, junto a los niños, ataca a los enemigos con agua y jabón y los regresa a su tamaño natural con ayuda de la lente. Al final, los niños aprenden que deben permanecer limpios.

3.3. “Las lámparas del cielo y la tierra” (1974)

Emilio Carballido escribió esta obra en colaboración con Luisa Bauer y Fernando Wagner, aunque es evidente la presencia de Carballido porque el tema principal gira en torno a una de las temáticas constantes del autor:

En “Las lámparas”,¹⁵ Carballido retoma el tema de la libertad y plantea la siguiente disyuntiva: ¿qué es mejor, una vida sin libertad, regida por la obediencia, con la ventaja de las comodidades, protección, alimentos, etc., o la vida elegida por uno mismo, con sufrimiento y esfuerzo?

El cielo y la tierra simbolizan estas dos actitudes, y Estrella, el personaje principal, debe elegir entre una u otra. Aunque el cielo podría parecer el lugar ideal, no es precisamente donde Diez mil Tau¹⁶, Estrella, es feliz.

La vida en el cielo está regida por Doña Luna, quien se encarga de cuidar el orden y la limpieza del espacio sideral. Para que esto pueda suceder, hay unos personajes llamados “limpia estrellas”, entre ellas Diez mil Tau.

Un día, Diez mil Tau es acusada de haber robado una de las colas de un cometa prodigioso, pues desea un cambio. Doña Luna, sin proponérselo, le otorga lo que quiere, pues la expulsa y la envía a la tierra. Diez mil Tau se lleva la cola del cometa, por lo que Doña Luna debe ir a buscarla.

Diez mil Tau se encuentra con un conejo, quien decide llamarla Estrella, nombre que alude al lugar de donde viene y porque tanto en el cielo como en la tierra limpia las estrellas y las lámparas, otorgando luz¹⁷.

Estrella cae en un circo fracasado, donde parece que la nueva habitante de la tierra recibe ayuda, aunque al final, gracias a ella el circo alcanza gran éxito.

¹⁵ Para facilitar la referencia me referiré a esta obra solamente como “Las lámparas”

¹⁶ El nombre de este personaje hace referencia a una estrella llamada Tau Ceti, que se encuentra en la constelación Ceti. “Diez mil” hace alusión a los millones de años que tiene de edad.

¹⁷ Según el diccionario de símbolos de Juan Eduardo Cirlot, una estrella puede tener distintos significados, uno de ellos se refiere, precisamente, a un ente que lucha contra las tinieblas (Cirlot: 1969, 204).

○ Características de los personajes:

El payaso o el ayudante sabio: es un personaje muy importante pues, contrario a lo que podría pensarse (ya que su trabajo es hacer tonterías), resulta ser sumamente inteligente y muy bueno. Por su ingenio logra que el circo se pueda presentar por primera vez y ayuda a Estrella, de quien está enamorado. Así, Estrella también le da luz al payaso.

Estrella o la rebeldía que da luz: el nuevo habitante de la tierra desea quedarse ahí: prefiere una vida de sacrificio a una de obediencia; le encanta limpiar las lámparas del circo y prefiere el mundo de los animales y los humanos al de las estrellas.

Debido a que no pertenece a la vida terrenal, es sumamente ingenua; por eso, el mono, el oso y el león la engañan para que abra sus jaulas y los deje escapar. Este suceso indica que Estrella se encuentra más cerca de los animales que de los humanos, y entiende su lengua; también ellos la entienden, porque desean su libertad: “luchamos por estar libres y eso nos debe dar orgullo [...] el empresario nos tiene presos, sólo quiere que hagamos su voluntad y ganar más dinero. Y ni siquiera nos da de veras muy buen trato, ni muy buena comida” (Carballido, 1994a: 254).

El título de “Las lámparas del cielo y la tierra” es una metáfora, ya que la palabra “lámparas” simboliza a las estrellas del cielo y a la luz; asimismo, hay un juego de paralelismo, porque tanto las estrellas como las lámparas son elementos que otorgan luminosidad, y el personaje principal pertenece a ambas.

○ La perspectiva infantil: un rasgo importante de “Las lámparas” es que está planteada desde una visión infantil, por la forma en que los personajes observan algunas cosas y por las bromas que se hacen de la vida adulta. Por ejemplo, las limpiaestrellas ven la constelación de la osa menor como si en verdad fuera un animal y a la vía láctea como si fuera de leche:

LUNA. — Sí, precisamente ustedes. ¿Quién limpió hoy la Osa menor?

LIMPIAESTRELLAS 1, 2 Y 3. — Fuimos nosotras doña Luna.

LIMPIAESTRELLAS 1. — Yo le limpié las patas

LIMPIAESTRELLA 2. — Y yo la cabeza.

LIMPIAESTRELLA 3. — (*Ruborosa*) Y yo la cola

DOÑA LUNA. — Pues acabo de verla con el hocico perfectamente empañado

LIMPIAESTRELLAS 2. — Es que siempre lo está metiendo en la vía láctea. Voy a limpiarla otra vez. (Carballido, 1994a: 234).

3.4. “Los cuidadores de la isla” (1975)

La trama de esta obra se desarrolla de forma encadenada, pues cada acción de los personajes tiene una fuerte repercusión en lo que pasa después; las situaciones se complican tanto, que en un punto es necesario volver a empezar.

“Los cuidadores de la isla” se desarrolla en cinco episodios donde los personajes cambian continuamente, pues aprenden una lección con cada experiencia. En la primera parte, la naturaleza muestra la alegría que siente por vivir. La idea de la cadena alimenticia rige la estructura de la obra.

En el segundo episodio aparecen “los cuidadores de la isla” que comienzan a alterar las leyes naturales con sus buenas intenciones: la niña se declara amante de las plantas y decide que lo mejor es exterminar a los gusanos, provocando la multiplicación incesante de éstas y la falta de alimento para los gorriones.

En el tercer episodio, el niño intenta restablecer el orden devolviendo a los gusanos, pero llegan a ser tantos que devoran a las plantas y luego se comen entre ellos; los gorriones se quedan sin alimento y mueren, los gavilanes vuelven a embestir.

En el cuarto, el niño mayor piensa que los gavilanes son los verdaderos agresores; cuando los mata, provoca que los gorriones se reproduzcan de forma masiva, y llegan a ser tantos, que no tienen el suficiente alimento y mueren. Al final, llega un cuarto personaje que les hace entender que lo mejor es dejar que la naturaleza siga su propio curso y que ellos actuaron como sus verdaderos destructores.

3.5 “Sucedido de ranas y sapos. Modelo de obra dramática para teatro escolar” (1975)

La obra se desarrolla en un charco donde conviven felizmente las ranas y los sapos, bajo un orden natural y estable, hasta que llega una compañera manchada de chapopote que advierte a las demás del peligro inminente: la contaminación del agua. Sapote les explica que se trata de la intervención de un humano.

La única solución para las ranas es convertirse en otros animales; de lo contrario, su hábitat será destruido y ellas morirán. El autor deja un final abierto para que el público decida si los personajes deben convertirse en hombres o en cualquier otro animal.

3.6. “El niño que no existía” (2003)

La obra trata de un niño llamado Fulgencio Robles, quien descubre que no tiene acta de nacimiento y no puede comprobar su identidad cuando se gana una bicicleta y reclama el premio. Conforme se desarrolla la historia, el personaje se difumina paulatinamente hasta casi desaparecer por completo.

Fulgencio tiene dos amigos que lo acompañan al registro civil; allí conoce a una serie de personas que desean realizar diferentes trámites. Finalmente, el protagonista consigue su identidad con su acta de nacimiento y puede reclamar su bicicleta.

El nombre de esta obra sugiere que si una persona no cuenta con sus documentos de identificación personal, no existe, puesto que es un instrumento indispensable para convivir en sociedad.

3.7. “El príncipe rana” (2008) Reflexión sobre la naturaleza del ser humano

La obra trata de un príncipe que, harto de los continuos esfuerzos que tiene que hacer como hombre, decide convertirse en rana, ya que así, la felicidad sería más fácil de alcanzar al no tener que esforzarse ni trabajar para nada y así, permanecer en una situación constante de placer:

Fresca el agua. Un terciopelo suave de lodo lo cubre a uno después del baño en la charca [...] Aprendí a cantar con ellas, poco a poco; me hice como ellas, poco a poco, para que no me tuvieran miedo. Croac, croac. ¡Ya soy rana! Una gran rana macho. He fecundado largos cordones de huevos. Salen los más preciosos renacuajos, todos dispuestos a hacer música, a poblar más pantanos (Carballido, 2008: 47).

El problema surge cuando, una vez convertido en animal, se enamora de una princesa que prefiere a las ranas, porque encuentra en los hombres los defectos propios de su especie. Así que, en vez entregarse a un hombre, prefiere besar a los sapos, como en los cuentos de hadas. El príncipe se arrepiente de haber cambiado su condición, pues comprende que, como rana, la princesa nunca podrá amarlo de verdad. En ese momento llega su salvación: un ángel que entiende su naturaleza y lo ayuda a regresar a su forma física original: el amor hará que se transforme en un hombre de verdad. “Ya no puede ser rana y ya no sabe el camino para ser hombre. ¿Y qué va a hacer? Dejar que el amor le raje los huesitos, lo despelleje, lo extermine y le dé nueva forma. Eso está haciendo. Es el camino” (Carballido, 2008: 51).

En un principio, la princesa lo rechaza, pero cuando descubre que antes fue una rana lo acepta, porque sabe que el príncipe debió pasar por un proceso para lograr esa transformación y eso lo hace diferente a todos los demás humanos.¹⁸

3.8. Análisis de las funciones en las obras de teatro de Emilio Carballido

A continuación presento el análisis de las obras de teatro infantil, según las funciones; las tres primeras, que hacen referencia específicamente al papel que representan los personajes (el mayor sabio, el hombre agresor de la naturaleza y las virtudes o errores del ser humano) son elementos que encuentro recurrentes en las obras dramáticas del autor. Las cinco funciones siguientes (el didactismo, la fantasía, el uso de versos rimados, la crítica social y el lenguaje) aluden a los aspectos más importantes que Carballido enuncia en sus “Apostillas”.

3.8.1. El mayor como sabio:

En las obras donde aparece un anciano, “La lente maravillosa” y “Sucedido de ranas y sapos”, Emilio Carballido los representa como sabios cuya función es guiar a los niños o a los animales más pequeños. La experiencia, la inteligencia y la templanza son las características principales que el autor utiliza para enseñar al público infantil nuevas cosas y la mejor manera de resolverlas.

Mediante los diálogos entre los mayores y los personajes más jóvenes, el autor da enseñanzas respecto a la limpieza que deben tener los niños para no enfermarse y sobre el comportamiento de los humanos frente a la naturaleza.

La obra donde este aspecto se contradice es “El niño que no existía”, porque el personaje mayor no funciona como un guía para el niño, se trata de un simple ciudadano, que en vez de ser un ejemplo, ridiculiza la idea de los hombres mayores que pretenden casarse con mujeres mucho más jóvenes que ellos; la función de esta personaje va encaminada hacia la crítica social. En “Guillermo y el nahual” y “Los cuidadores de la isla” quienes representan la sabiduría son los mismos niños, aunque en la segunda se trate del niño mayor. “El príncipe rana” tiene como sabio al ángel, que simboliza a la naturaleza. A continuación describo la forma en que el autor emplea este elemento en sus obras¹⁹:

¹⁸ A pesar de que esta obra es de las mejores de Emilio Carballido, por todo lo ya explicado, es de las menos conocidas. Sería bueno promoverla más.

¹⁹ De esa misma manera procederé con las otras obras de teatro.

- “La lente maravillosa”: el anciano es el personaje que se encarga de introducir a los niños en el mundo de la fantasía: mediante sus conocimientos, les enseña el poder de la limpieza, haciendo referencia al mundo maravilloso, la magia y los cuentos: “amiguitos, muy buenos días. He venido para contarles cuentos maravillosos, pero no sé por cual empezar. Por supuesto, pienso ilustrarlos, sé hacer algunos trucos” (Carballido, 2008: 60). Así, Les ayuda en su aventura contra los microbios y siempre sabe resolver los problemas.

- “Sucedido de ranas y sapos: cuando los personajes conocen el peligro en que se encuentran, entra a escena Sapote, quien es reconocido como sabio por ser el más viejo, él tiene el don de la palabra, como sucede con el hombre que relata los cuentos a los niños en “La lente maravillosa”. Las ranas lo escuchan con atención y hacen lo que él indica.

3.8.2. El hombre como agresor de la naturaleza

En “Los cuidadores de la isla” y “Sucedido de ranas y sapos”, se visualiza al humano como agresor; Carballido plantea esta idea mostrando, en un principio, a la naturaleza en su estado puro, para después introducir al humano como el personaje que le causa algún mal. Finalmente, los protagonistas aprenden la lección y saben que la flora y la fauna deben seguir su curso natural. Cuando el autor usa este elemento, se enfoca más en hacer una crítica a la humanidad en vez de señalar los aspectos sociales.

- “Los cuidadores de la isla”: la forma en la que Emilio Carballido presenta esta idea es mediante el planteamiento de que los animales y las plantas son felices y viven en paz sin la intervención humana, pero cuando los niños intentan ayudar, generan problemas alterando el orden natural. Finalmente, entienden que no deben intervenir y que no basta con las buenas intenciones si no conocen las leyes naturales.

- “Sucedido de ranas y sapos”: aunque la perspectiva es la de los animales (seres vulnerables) y no la de los hombres (agresores); este elemento se aprecia muy bien, pues el conflicto comienza cuando las ranas se encuentran a merced del avance del hombre, que contamina sus hogares con chapopote.

- “El príncipe rana”: esta idea puede verse desde la perspectiva de la princesa, que prefiere pasar su tiempo con las ranas en vez de amar verdaderamente a un hombre, pues conoce sus defectos. Se trata de enfrentar la pureza (simbolizada por la princesa) con la imperfección (el personaje masculino) y demostrar que, finalmente, el amor puede perfeccionar al humano, por lo que el problema se resuelve.

3.8.3. El dilema entre las virtudes y los errores del ser humano

Las dos obras en las que se presenta esta disyuntiva son “Las lámparas”, “Sucedido de ranas y sapos” y “El príncipe rana”:

- “Las lámparas del cielo y de la tierra”: este aspecto es notable cuando Carballido alude al tema de la libertad; con el que crea una disyuntiva en la que los personajes deben elegir si prefieren ser pasivos y olvidarse de lo que son ellos mismos y de lo que quieren; o tomar la iniciativa y conseguir lo que desean. Con las acciones de la protagonista descubrimos que el autor prefiere que los personajes descubran su identidad y que pueden ser libres; criticando a los que, como las limpia-estrellas, simplemente siguen instrucciones sin cuestionarse nada, y resaltando lo bueno de tomar la iniciativa.

- “Sucedido de ranas y sapos”: cuando las indecisas ranas de esta obra deben elegir entre cualquier otro animal que no sea el de su especie, concluyen que la mejor opción es el ser humano, pues tiene ventaja sobre los demás. Sin embargo, el autor presenta una disyuntiva: mediante noticias que las ranas leen en el periódico se muestran aspectos positivos y negativos de la especie humana: “en los periódicos, más del 90 por ciento del material resulta en detrimento de la dignidad del hombre, habrá que buscar quizá en los de dos o tres días para hallar noticias que impliquen logro de valores trascendentes. Para las otras, basta con buscar reflexiva y metódicamente en un solo periódico” (Carballido, 1996: 76).

El final abierto permite que los niños reflexionen sobre su condición como humanos, así como las ventajas y desventajas que eso significa, y sobre la forma en que repercute su existencia en la naturaleza.

- “El príncipe rana”: lo que sucede en esta obra es más complejo que en las otras, porque mediante la transformación del personaje se llega a una conclusión. Al inicio, el

príncipe considera que es mejor tener naturaleza animal, pues se basa en el principio del placer; pero una vez conocido el impulso erótico, prefiere ser humano. El hecho de que la rana tenga que desaparecer para darle un nuevo lugar al hombre representa un renacimiento, el personaje sufre una metamorfosis por medio del conocimiento del amor²⁰.

La obra refleja un proceso de transformación con el que el niño se puede identificar, ya que en las primeras etapas sólo se busca lo placentero, mientras que al crecer, el descubrimiento de nuevas sensaciones lo hace madurar y convertirse, como el personaje del cuento, en un hombre. Este aspecto es muy parecido al de los cuentos populares, lo que la hace una de las mejores obras infantiles de Emilio Carballido pues el niño puede identificarse inconscientemente con el personaje principal:

Los héroes y las heroínas de los cuentos de hadas libran una batalla comparable a los ritos de iniciación que un principiante, ingenuo e ignorante, debe llevar a cabo, y que le permitirán alcanzar un nivel superior de existencia [...] mediante el lenguaje simbólico de los cuentos de hadas, el niño [...] es capaz de ir desvelando, gradualmente, algunos de los significados ocultos tras los símbolos que utiliza la historia [...] por este motivo los cuentos de hadas constituyen un método ideal para que el niño se familiarice con el sexo de un modo adecuado a su edad y nivel de comprensión (Bettelheim, 1994: 310).

Cuando el príncipe considera que es mejor volver a su naturaleza humana, se entiende que es la mejor decisión, porque así puede estar con su amada, de lo contrario eso no sería posible. Por lo tanto, el autor no tiene que aleccionar sobre las cualidades humanas, puesto que la misma acción lo demuestra.

3.8.4. Lo didáctico en Emilio Carballido

Como se ha visto, Carballido enfatiza en sus “Apostillas” que la función didáctica no debe imponerse a la estética; sin embargo, no lo logra en algunas de sus obras:

El didactismo prevalece sobre otras funciones en tres de las siete obras infantiles: “El niño que no existía”, “La lente maravillosa” y “Los cuidadores de la isla”. Así pues, el dramaturgo se contradice cuando menciona que: “el buen teatro no tiene moralejas explícitas. El movimiento de los hechos es el que da las lecciones profundas” (Carballido, 1996: 7).

²⁰ A excepción de esta obra, todas las demás tienen personajes son planos y estáticos, pues su función depende del desarrollo de la trama y de la enseñanza, “no siempre podemos sacar conclusiones sobre los personajes basándonos en su comportamiento y en sus motivaciones, pues estos pueden ser enteramente dictados por la trama” (Nikolajeva, 2014: 301).

Sin embargo hay otras funciones que el autor utiliza de distintas maneras. En estas siete obras, Carballido retoma todos los aspectos de lo que para él debe ser el teatro infantil, aunque algunos sobresalen más que otros.

- “La lente maravillosa”: primeramente hay que aclarar que Carballido escribe esta obra “para niños muy pequeños”. Se enfoca sólo en tres aspectos que son: la fantasía, los versos rimados, y la enseñanza.

La aventura que tienen los personajes conduce a que los niños tengan un aprendizaje. La obra enseña que los niños nunca deben estar sucios pues así se hacen vulnerables a los microbios. El personaje que guía a los más pequeños les dice que esos seres invisibles llegan a ser peores que los leones y les hace ver lo peligrosos que pueden ser: “muy cierto. Siguen ahí, y así, pequeñitos e invisibles, son todavía más peligrosos, porque no nos damos cuenta de su presencia” (Carballido, 2008: 85).

- “Los cuidadores de la isla”: es una obra didáctica por los siguientes aspectos:
 1. La finalidad: Carballido escribió la obra para alumnos de primaria “aprovechando el ejemplo de un ciclo que ofrece el libro de Ciencias Naturales de sexto grado” (Carballido, 2008: 91). Puede ligarse el hecho de que al ser escrita para educandos, una de las funciones principales, es la didáctica; la trama está pensada para que los niños aprendan una lección.

2. La moraleja explícita: la enseñanza de “Los cuidadores de la isla” es que el hombre debe dejar que la naturaleza siga sus propias leyes para que no se rompa el equilibrio: “y así, todo está en orden. Diariamente se consume un día entero, se restaura en la noche y está flamante al día siguiente. Ese orden es lo que hay que cuidar ¿Entendieron?” (Carballido, 2008: 110). Toda la trama, los actos de los niños y las consecuencias negativas están encaminadas para que al final aprendan la lección. Por lo tanto, en esta obra lo didáctico se impone a lo literario.

- “Sucedido de ranas y sapos” es una obra didáctica por los siguientes aspectos:
 1. La finalidad: esta obra fue escrita para que los alumnos la representaran, junto al título se lee “Modelo de obra dramática para teatro escolar”. Sus primeras presentaciones, en 1975, no se realizaron en teatros sino en escuelas de enseñanza primaria. El público al que va dirigido son maestros y alumnos, por eso una de sus funciones principales es que los niños aprendan algo.

2. El niño como autor: Carballido permite que al final los niños reflexionen y elijan el desenlace. Si en un primer momento la enseñanza es que los humanos causan un mal a la naturaleza, en la última escena este mismo precepto se presenta como una disyuntiva, pues el público es quien decide. Los infantes la representan, y como público determinan la mejor solución. El final abierto permite que los niños decidan por sí mismos y no se dé una enseñanza explícita.

El dilema que presenta esta obra provoca que los niños hagan una reflexión sobre el mal que causa el hombre a la naturaleza; ya que los personajes principales; ranas y sapos, deben elegir entre perecer a causa de la contaminación causada por los humanos o ser como ellos, es decir, tener el control sobre los demás, pero a costa del sufrimiento de otros seres.

3. El docente forma parte fundamental de la obra: el autor escribe el guión teatral para que los profesores puedan ayudar en su elaboración. Deja claramente indicaciones de lo que se debe hacer, como si los instruyera sobre la manera de dar una buena clase. Asimismo, advierte sobre la necesidad del manejo correcto de la información, para evitar que se utilice como propaganda política:

Maestros y alumnos escogerán del periódico tres noticias positivas para nuestra opinión de la raza humana y tres noticias negativas [...] sería terrible que los maestros hicieran juego a cualquier clase de demagogia o propaganda del momento: a más de traicionar la obra, torcerían más aún la inclinación de los niños, tan amagada por el medio. Debe usarse un limpio criterio humanista y una tabla de valores más duradera que dos o tres sexenios (Carballido, 1996: 76).

- “El niño que no existía”: el didactismo se refleja en la inverosimilitud y la enseñanza explícita:

1. La inverosimilitud: la obra tiene una contradicción: existe un personaje que a pesar de no tener acta de nacimiento, no desaparece, como sí le sucede al protagonista. Longevo Ruquil (quien, como su nombre indica, es muy viejo) llega a solicitar el mismo servicio que el niño: “¿cómo voy a poder morirme si no tengo prueba de que he vivido?” (Carballido, 2008: 21), aunque un momento antes, a Fulgencio le dicen que desaparecerá en caso de no adquirir pronto sus documentos. Un niño perspicaz se preguntará: ¿cómo es posible que un hombre tan viejo no haya desaparecido, si no tenía sus documentos? Pareciera entonces que la razón por la que Fulgencio desaparece es que se da cuenta de su irrelevancia en el mundo, sólo por el hecho de no tener sus documentos, mientras que el señor Longevo Ruquil sigue una vida normal a pesar de tener el mismo problema. En este caso, lo didáctico se impone a

la verosimilitud, porque para Carballido es más importante dejar en claro cuál es la lección que hacer de la obra algo creíble.

2. La enseñanza explícita: la manera en que el autor resalta la importancia del registro civil y el impacto que tuvo Juárez en México hace que la obra parezca una clase de historia o de civismo; por ejemplo, en el diálogo de la empleada con los niños, la lección se hace evidente: “Juárez fundó el registro civil de México, sépanlo. ¡Y lo fundó en el Puerto de Veracruz!” (Carballido, 2008: 20). La enseñanza de la obra radica en lo importante que es tener documentos de identificación para poder vivir en sociedad. En esta obra el didactismo sobrepasa otras funciones.

3.8.5. La función de la fantasía

La fantasía es indispensable en el proceso de crecimiento, y Carballido sabe manejarla con gran maestría, principalmente en “La lente maravillosa” y “El príncipe rana”. En ambas obras, el simbolismo funciona a manera de enlace entre la realidad y lo maravilloso.

En contra de las polémicas que se producían en torno al debate nacionalista en México en los años cincuenta, Emilio Carballido utilizó la fantasía como medio para expresar que los dramaturgos o escritores podían utilizar temas que no fueran estrictamente nacionales para representar sus obras.

- “Guillermo y el nahual”: la fantasía está presente en el mismo personaje. Los nahuales son seres fantásticos de la imaginación prehispánica porque eran seres poderosos, pero con la llegada de los españoles y la ideología cristiana, cambia la percepción que se tenía de ellos y se les toma por seres oscuros y aterradores.

También por la forma en que el personaje se relaciona en su entorno: es como un animal con características humanas y poderes sobrenaturales, que quiere tener amigos y comer en abundancia. Carballido parte de un ser fantástico y lo pone a la altura de los niños, insertándolo en el mundo de lo maravilloso; el nahual es un personaje que tiene características pueriles, su visión del mundo es la de un infante, porque sólo desea procurarse placeres como el juego o el alimento.

- “La lente maravillosa”: los elementos maravillosos de obra funcionan mediante símbolos: una lente que hace visibles a los microbios y el triunfo sobre los enemigos mediante la limpieza. Carballido utiliza elementos de la vida real (lente) y los traspasa

al plano de la fantasía (el crecimiento de los microbios); así, la magia tiene una explicación tangible; después de que los microbios raptan a las niñas María y Lola, que fueron presa fácil por estar sucias; Paco, Juan y el viejo salen a rescatarlas como si fueran héroes. Para la lucha, llevan un palo lavado con agua y jabón; vencen a los enemigos mediante la limpieza y los regresan a su tamaño natural poniendo la lente al revés.

- “Las lámparas del cielo y de la tierra”: la fantasía se presenta en los personajes: las limpia-estrellas, son seres que viven en el cielo y son comandados por doña Luna, pertenecen a un mundo distinto al real; el espacio sideral. Los animales del zoológico son personajes con características humanas, manifiestan deseos como su ansia de libertad o sus temores como la idea de perecer en un lugar habitado por humanos; asimismo, hablan entre ellos y se comunican sus pensamientos, incluso, planean estrategias para escapar del circo.

- “El niño que no existía”: la única situación que podría considerarse fantástica es que la imagen del niño se disuelve poco a poco, conforme desaparece su existencia dentro de la sociedad, sin embargo, este suceso tiene una función más bien simbólica, puesto que se representa una idea mediante una forma concreta: la invisibilidad del personaje a falta de un documento que verifique su existencia.

- “El príncipe rana”: Carballido utiliza personajes provenientes de estos cuentos, como el príncipe que se convierte en sapo y la princesa, que son personajes maravillosos que se insertan en un mundo normal. Las transformaciones que sufre el personaje principal también se explican como un hecho maravilloso, similar a *El rey rana* de los Hermanos Grimm, o *El sapo hechizado* de Rapí Diego. Otro personaje fantástico es el ángel, que Carballido presenta de manera muy diferente al de la religión cristiana, pues une todo el ser de la naturaleza: “tengo garras de tigre, dientes de león y de elefante; mis cabellos son la maraña de la selva, los árboles del pantano. Me visto con oleajes de mar y con torrentes de río. También me adorno con estrellas y sedas. Tengo garras y así definiendo lo que amo” (Carballido, 2008: 50).

3.8.6. El uso de versos rimados

Emilio Carballido utiliza las rimas y las canciones en la mayoría de sus obras infantiles: “Guillermo y el nahual”, “El niño que no existía”, “La lente maravillosa”, y “Sucedido de ranas y sapos”. Considera que su uso sólo es necesario si el desarrollo de la trama lo requiere, por lo que en cada obra las canciones aparecen esporádicamente en vez de diálogos.

En todas las obras infantiles donde Carballido utiliza versos rimados, se denota la felicidad de los personajes, ante la resolución del conflicto, las canciones se complementan con el baile. También sirven para resaltar la enseñanza que quiere dar el autor.

- “Guillermo y el nahual”: el dramaturgo utiliza los versos para resaltar la importancia del nahual. En la letra de las estrofas se le compara con diversos elementos prehispánicos, para al final enaltecer su imagen y relacionarlo con sus orígenes: “¡Vivan los cenzontles, / vivan los tamales, / pero más potentes, / más sensacionales, / vivan, vivan, vivan, / vivan los nahuales!” (Carballido, 1994a: 204). Los versos también se utilizan, humorísticamente, para que los personajes principales canten sobre la importancia de la amistad.

- “La lente maravillosa”: los versos y las canciones ayudan a entender la trama y acentúan la lección de la obra, pues se repiten sólo en determinadas situaciones, por ejemplo, cada que los microbios cantan para planear su ataque: “Somos los microbios / y venimos a enfermar / a esos niños sucios / que no se quieren lavar / ¡No se laven nunca, / no se laven nunca! / ¡Cuando estén enfermos, / cuánto vamos a gozar!” (Carballido, 2008: 71).

También los infantes cantan cuando sus enemigos han sido vencidos, lo que indica el fin de la obra. Así, la letra de la canción pretende dar una enseñanza: “Como somos niños limpios / los microbios no vendrán / en sus charcos y en el lodo / humillados quedarán [...] no bebo agua de la llave / porque me puedo enfermar / con poner a hervir el agua / los microbios morirán” (Carballido, 2008: 86). Por lo tanto, los versos acentúan la función didáctica.

- “Sucedido de ranas y sapos”: aquí las canciones aparecen con mayor frecuencia; gran parte de lo que dicen las ranas está en verso: primero los usan para presentarse, luego, durante el conflicto, Sapote les explica a sus compañeros que deben evolucionar

para salvarse. Mediante estrofas rimadas, cada una de las ranas elige el animal en que le gustaría convertirse: “Quisiera ser elefante, con mi trompa y mis colmillos; si en los campos me va mal, me puedo meter a un circo” (Carballido, 1996: 74). Carballido recomienda acompañar las rimas con música de corridos mexicanos. Las canciones ayudan al desarrollo de la trama y a una interpretación amena por parte del público.

Debido a que la obra está dirigida también a los docentes, Carballido, explica las razones por las que escribir en verso ayuda al desarrollo de la trama y al mejor entendimiento de la obra. También aconseja a los maestros sobre la mejor manera de escribir octosílabos:

Puede usarse un poco de verso para el diálogo, a fin de dar variedad al texto, entreteniéndolo con el cambio de recurso y enfatizar el relieve de la situación. Puede así también haber un cierto sentido de magia o de conjuro.

El octosílabo es fácil de elaborar: cuéntese las ocho sílabas con los dedos, recuérdese que si el verso acaba en palabra aguda vale una sílaba más, esto es, tendrá siete y no ocho sílabas, y si en esdrújula, una menos: nueve y no ocho sílabas (Carballido, 1996: 72).

Con esta recomendación, el autor deja en manos de los profesores la funcionalidad y el éxito de la obra y enfatiza la importancia de los versos rimados.

○ “El niño que no existía”: la función de los versos y la rima, está supeditada al didactismo, puesto que sólo incluye una canción al final cuando los niños han aprendido la lección y consiguen su propósito; así, los mismos versos ofrecen una enseñanza: “Aprendan esta lección: / sin el acta de nacimiento / no se hace nada legal, / es como total ausencia. / Venganse ya a registrar / y que sus padres comprendan: / vivir, viajar, estudiar, / en el acta se sustentan. / A este niño le pasó / que ya no tenía presencia, / pero se le registró / y ya es rica su existencia” (Carballido, 2008: 41).

3.8.7. La crítica social en el teatro para niños de Emilio Carballido

La función social en el teatro de Carballido se expresa de diferente manera en las obras infantiles y en las de adultos: en los dramas para niños hay crítica, pero no hacia una sociedad en específico, sino a la humanidad en general (por esa razón, en dos obras se ve al hombre como un agresor); en cambio, en el teatro destinado al público adulto se observa más una crítica hacia lo nacional²¹. Sin embargo, hay tres piezas teatrales para niños que se enfocan en problemáticas mexicanas: “Guillermo y el nahual”, “El niño

²¹ Aunque como ya se vio en el segundo capítulo, los aspectos nacionales de Carballido también implican la universalidad.

que no existía” y “Las lámparas del cielo y la tierra”, porque reflejan y critican aspectos de nuestra sociedad: la familia tradicional, la sobrevaloración de la religión cristiana y la incompetencia de los gobernantes.

Según Alba Nora Martínez²², cuando se escribe literatura infantil, muchas veces se deja fuera la crítica social, por la vana suposición de que “en el terreno de la mera entretenimiento no deben penetrar los conceptos ideológicos ni los políticos, como son los conceptos de género, de los roles y de la identidad” (Martínez, 2010: 61). Carballido rompe con esta tendencia al mostrarnos las problemáticas de sus personajes.

- “Guillermo y el nahual”: muestra la estructura de una familia tradicional mexicana: la madre, a pesar de ser presentada como alguien con cierto poder, no deja de ser una mujer abnegada; doña Lola representa a la esposa que se dedica al hogar por el bien de sus hijos y de su marido, aunque nadie se preocupe por ella: “nadie me ayuda nunca a limpiar este sótano, las madres cocinamos, zurcimos la ropa, planchamos y despertamos a la familia para darle de desayunar... tenemos que hacerlo solas y con mucho esfuerzo. Pero eso es parte de nuestra abnegación” (Carballido, 1994a: 207).

El padre representa el poder y el autoritarismo: “¡Cállese usted! Voy a sacar ese nahual inmediatamente. Y a ti, te voy a castigar, por engañarnos. Van a ver. Tú y él” (Carballido, 1994a:209). La estructura de la familia es piramidal: en la parte superior se encuentra el padre, seguido de la madre, para terminar con el hijo. Al final, Don Guillermo también intenta mostrar su posesión sobre el nahual “¡Todos tendrán beneficios con nuestro nahual!” (Carballido, 1994a: 213), pero las circunstancias no se lo permiten, puesto que su hijo le demuestra que está en un error. De manera que tanto Doña Lola como el padre están obligados a cambiar y reconocer que su hijo supo mejorar la situación de todos al seguir sus propias decisiones.

Carballido reproduce la situación de una familia mexicana pobre: doña Lola (la madre) y don Guillermo (el padre), preocupados por la falta de dinero, no le permiten a su hijo tener un gato, se trata de una familia que debe limitarse con el fin de mantener la precaria estabilidad económica.

El autor refleja cómo los medios de comunicación funcionan a manera de escape cuando doña Lola se queja de su situación: “además, nos encantan el radio y la televisión. Y nadie nos ayuda a limpiar los sótanos” (Carballido, 1994a: 207).

²² Doctora en Letras Modernas, asesora en editoriales como Alfaguara Infantil y Editorial Castillo, investigadora y crítica especializada en el área de Literatura Infantil y Juvenil,

Carballido considera que la clase media es la que ha perdido su identidad, debido a la influencia de estos medios; como plantea Razo Sánchez: “La clase media es la que va a desarrollar este tipo de sensiblería porque no ha sabido hacer sus propios patrones de vida y sólo se ha concretado a copiar fórmulas, ya sea de novelas o de historias presentadas por los medios masivos de comunicación” (Razo Sánchez, 1987: 99).

Los aspectos anteriores muestran cómo Carballido presenta críticamente a la familia mexicana; así como su valoración positiva de la compleja tradición mítica y cultural, que puede enriquecer nuestras vidas como mexicanos, del mismo modo que les sucede a los personajes de “Guillermo y el nahual”.

- “Las lámparas del cielo y de la tierra”: Carballido hace crítica de manera humorística mediante los personajes; el Alcalde, por ejemplo, es débil y manipulable, lo que podría reflejar la incompetencia de las figuras de poder en nuestro país: “Ay pues... qué lástima, ¿no? Digo, tengo que preguntarle a mi mujer, y a ver entonces, si ella quisiera darte algo... será mejor que tú se lo pidas” (Carballido, 1994a: 240). La esposa, en cambio, es intolerante, manipuladora, superficial, egocéntrica y siempre busca su conveniencia.

Además de la negligencia de las autoridades, en la obra también se muestra la corrupción de la policía: “y como somos la autoridad, vemos la función gratis” (Carballido, 1994a: 262).

El humor funciona como crítica y ayuda a una mejor comprensión de la obra por parte del niño. Por ejemplo, cuando Limpiaestrellas 4 confunde a Diez mil Tau con la Alcaldesa: “Que vieja y fea se ha puesto Diez mil Tau, se ve que, de verdad, la vida en la Tierra es algo espantoso. Pobrecita, qué acabada está” (Carballido, 1994a: 270).

- “El niño que no existía”: uno de los aspectos rescatables de esta obra es que el autor refleja críticamente aspectos de la realidad nacional: en el registro civil, Fulgencio conoce a una serie de personajes que también solicitan algún servicio. Con cada uno de ellos, el autor presenta y critica algunos problemas de la sociedad mexicana, como se muestra a continuación:

Hay una pareja que desea casarse: la novia, que es muy joven, piensa que es mejor mediante el régimen de comunidad de bienes, mientras que el novio, que ya pertenece a la tercera edad, desea que la unión se haga mediante bienes separados. El motivo de ambos queda claro cuando el testigo les explica a los niños que la novia no

posee más que un perro y un loro, en cambio el novio cuenta con propiedades, negocios y cuentas bancarias. La razón por la que la pareja desea casarse no es el amor: la novia solo quiere el dinero y el novio, el cuerpo. Finalmente, debido a que ninguno de los dos cede, se cancela la boda.

Otros dos personajes muestran el peso de la religión en el pensamiento mexicano: una madrina quiere cambiar el nombre de su ahijada después de enterarse de las implicaciones del nombre “Magdalena”; la niña no entiende el concepto y desea que se le respete su nombre. Se refleja el conservadurismo de las familias mexicanas por el desprecio a quienes no se aferran a los cánones establecidos. A pesar de que en la obra no se explica quién fue Magdalena en la religión cristiana, se sobreentiende que se trata de una “mala mujer”; por esta razón, la madrina cree que su niña se puede desviar en el transcurso del crecimiento por un efecto negativo y mágico del nombre.

Lo mismo sucede con Fulgencio; quien no fue registrado ante el Estado, pero sí ante la Iglesia, por ello tiene un comprobante de bautizo, pero no un acta de nacimiento. Se nota un mayor peso de la religión que del Estado, a pesar de la reforma y la revolución, ya que los padres del protagonista se preocupan más por la salvación cristiana de su hijo, que por su integración a la sociedad.

3.8.8. El lenguaje²³

Cuando el dramaturgo escribe para niños no reduce el vocabulario a expresiones retrógradas ni a frases trilladas; en cambio, hace uso del habla popular. Para mostrar lo anterior, veamos algunos ejemplos de “El príncipe rana” y “Guillermo y el nahual”. En el primero, el autor utiliza el monólogo para referir los pensamientos de sus personajes:

Como rana puedo querer todo, y entonces todo da igual. Como hombre puedo amar, electrizarme de amor, aullar, gritar, gemir y berrear por la fuerza de la pasión [...] hay que bucear entre palabras y descubrir que para gritar amor, princesa, amor, amor ¿Qué voy a hacer? Meditar, rezar, purificarme (Carballido, 2008: 49).

Como podemos ver, Carballido hace uso de dos figuras retóricas: la aliteración y el encadenamiento, por lo que el lenguaje resulta poético; pues como él mismo dice las repeticiones ayudan a la musicalidad y la nemotecnia. Veamos ahora el ejemplo de “Guillermo y el nahual”:

Nada, en todo el día no hago nada... Me aburro, correteo a los conejos pero siempre les gano, entro y salgo del cráter del volcán, hago que abran las flores o que cierren, chupo

²³ Debido a que el lenguaje es muy similar en todas las obras infantiles, decidí estudiarlo de manera general para que el análisis no fuera reiterativo o redundante.

miel de las colmenas, pero nadie viene, nadie me platica... Bajo hasta las grandes cuevas de la Tierra, subo, hago tormentas, terremotos... Cambio de formas, hago bailes... ¡Nada! Me aburro (Carballido, 1994a: 198).

En ambos casos, nuestro autor da muestra de un vocabulario amplio y no limita el uso de las palabras. Asimismo las oraciones están unidas de forma yuxtapuesta.

En aquellas obras donde representa la realidad del mexicano (“El niño que no existía”, “Guillermo y el nahual” y “Las lámparas del cielo y la tierra”) el lenguaje es coloquial: “¡De veras! Pero bueno, mira, primero entramos a escondidas y te llevo al sótano y ahí te quedas un tiempcito, y ya luego les pido permiso a mis papás y los saludas y te portas muy cariñoso con ellos... ¡y ya te quedas!” (Carballido, 1994a: 199). En este fragmento de “Guillermo y el nahual” observamos que, además de emplear expresiones populares, Carballido usa construcciones gramaticales propias de los niños, en las que sobresalen las oraciones coordinadas antes que las subordinadas.

Al analizar lo anterior se puede deducir que:

El dramaturgo usa un vocabulario similar en sus obras para adultos y en las infantiles; sin embargo la manera en que se emplea este lenguaje es diferente, porque en los dramas para niños las oraciones son más cortas; asimismo, al intentar imitar el habla pueril, las frases se unen mediante la conjunción copulativa “y” en vez de utilizar otros nexos para construir oraciones subordinadas, que estarían mejor empleados gramaticalmente hablando.

Capítulo 4

Los zapatos de fierro. Un cuento popular.

Los zapatos de fierro (1983) contiene todo lo que Emilio Carballido considera que debe ser la literatura infantil: la fantasía, los personajes, los elementos violentos y los simbólicos, la complejidad, entre otros elementos que analizaré en este capítulo. En los cuentos populares radica la sabiduría de las distintas culturas, por eso fueron adoptados por los niños de distintos lugares y de diferentes épocas, como sucedió con Perrault, los Hermanos Grimm o Hans Christian Andersen.

Nuestro autor comienza explicando que el origen del cuento proviene desde tiempos anteriores a la Independencia de México, ya que fue un relato que pasó de generación en generación: así como a él se lo contó su abuela, a ella su nana y a su vez, ésta lo escuchó en su infancia de alguien más.

Asimismo, explica que los cuentos populares son como las piedras de río que, con el tiempo, se van pulimentando y se transforman, de ahí radica su importancia: que pasan por distintas culturas y épocas y cada una aporta algo nuevo y ricamente simbólico. Debido a que el autor no vio nunca el cuento por escrito, le pareció que lo ideal era que él lo escribiera.

Los zapatos de fierro es un ejemplo de la admiración de Carballido por el cuento popular, su simbolismo y sapiencia. En una entrevista concedida a Angelina Camargo, el autor habla del origen de su relato: su abuela le relató la historia en innumerables ocasiones y su madre la escribió para conservarla. Carballido, en un principio, pensó escribirla en forma dramática, “pero un día salió el cuento y me dio mucho gusto hacer un trabajo prosístico” (Carballido, 1983: 5).

4.1. Temática:

María es una mujer joven que vive con sus padres y sus dos hermanas mayores en los alrededores de un río por el que siempre pasan cosas distintas y maravillosas. La familia de María es muy pobre y su vida transcurre como cualquier otra: todas las mañanas barren su casa, cuyo suelo es de tierra; luego buscan algo para alimentarse, como huevos de gallina o yerbas para hacer sopa. Cada día, las hijas van al río a lavar la ropa, turnándose entre ellas.

La vida de esta familia transcurre sin ningún suceso relevante, hasta que la hermana mayor ve de pronto una lechuguilla²⁴ que va flotando en el río. Su desesperación por atraparla, la lleva a quedar completamente enlodada y a perder algunas prendas de ropa que se van flotando. Lo mismo le sucede a la segunda hermana, quien resulta todavía más desesperada. Cuando llega el turno de María, ella está preparada para no dejarse engañar por las tretas de la lechuguilla, dejando que se deje atrapar sola.

A partir de entonces la vida de María cambia, pues la lechuguilla era, en realidad, un príncipe encantado que le pide a la protagonista que deje a su familia y finja su muerte para que se pueda ir a vivir con él. Ella lo hace y viaja sobre la lechuguilla hasta llegar a su nuevo hogar, en el que es bienvenida, pues todo el pueblo piensa que ha desencantado al príncipe. Pero lo que no saben es que el hechizo no se ha roto completamente, pues le faltan otras pruebas por pasar.

Con el tiempo, María se adapta a su nuevo hogar y espera la llegada de un bebé; pero no puede evitar extrañar a sus padres y a sus hermanas. Cuando le pide al príncipe ir a verlos, él le dice la verdad: toda la familia ha muerto y su madre está a punto de ser enterrada. Ya que el príncipe ama a María, siente compasión por ella y regresan juntos al pueblo bajo una condición: ella no deberá derramar una sola lágrima por su familia, o de lo contrario, el príncipe volverá a ser una lechuguilla.²⁵

Cuando ella llega nadie la reconoce, ya que todos piensan que está muerta, además de que parece una señora muy elegante. María no puede evitar llorar cuando ve a su madre tendida en la mesa donde solían comer²⁶. Cuando regresa con el príncipe, éste la espera muy decepcionado y se transforma en lechuguilla para viajar en el río, sin



²⁴ Una lechuguilla es una lechuga silvestre, cuya naturaleza puede ser desértica o acuática, como se muestra en la imagen.

²⁵ Este hecho hace referencia al cuento de *La sirenita* de Hans Christian Andersen; en el que la bruja del mar, le advierte al personaje principal que sólo si el príncipe logra amarla más que a sus propios padres, podrá permanecer como humana, de lo contrario, se convertirá en espuma de mar. Esto expone la idea del amor verdadero como algo que supera al amor familiar: la sirenita debe conseguir ser amada de esa forma; en el caso del cuento de Carballido, es el príncipe encantado quien necesita que María lo ame más que a sus propios padres para romper por completo el hechizo.

²⁶ Este aspecto es muy importante, pues el tema de la muerte ha sido considerado tabú a lo largo de la historia de la literatura infantil; lo que ha generado en que el hecho se perciba más bien de forma simbólica: en los cuentos populares “la muerte de los padres (la forma más extrema de la ausencia) es un prerequisite para la gesta del personaje” (Nikolajeva, 2014: 336).

embargo, cuando llegan a la otra orilla, el príncipe ya no puede recuperar su forma humana y María queda desconsolada.

A pesar de la tristeza de María, su hijo nace sano y fuerte. Al llegar la noche, ella escucha unos pasos y se da cuenta de que es el príncipe quien se presenta como poseído, ya que lo único que hace es repetir los versos: “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” (Carballido, 2011c: 33). Dice esto mientras se pasea cargando al bebé. Hace lo mismo cada noche. María advierte al rey lo que pasa y él, al principio incrédulo, descubre que es verdad; así que manda matar a todos los perros y los gallos del reino y también ordena detener cada uno de los relojes. Esa noche, el príncipe despierta de su sortilegio y puede volver al lado de su esposa.

Todo parece perfecto hasta ese momento, a excepción de que el esposo siempre duerme con un cinturón puesto. Nuevamente le advierte a María que no se lo debe quitar, pero ella, llevada por la curiosidad, no puede evitar abrirlo una noche en la que el príncipe dormía plácidamente. Para su sorpresa, descubre que dentro del vientre de su marido hay un mundo de seres minúsculos. Él despierta muy enojado y le dice a María: “Desgraciada, te has perdido y me has perdido. Me voy al país de Irás y no Volverás y zapatos de fierro tendrás que gastar para encontrarme” (Carballido, 2011c: 42). Una vez dicho esto, desaparece y ante los pies de María surgen unos enormes zapatos de fierro. Ella lo comprende todo y decide partir en busca del príncipe, dejando a su hijo con los suegros. Durante muchos años no hace más que tratar de encontrar a su amado, lo cual parece imposible porque nadie conoce el país de Irás y no Volverás. Un día, llega a una cabaña que se encontraba al borde de un desierto; le abre una anciana, quien le advierte que debe irse, puesto que ahí mismo vive la Brisa, que es antropófaga y no dudará en comérsela. Pero María insiste, pues necesita que alguien la ayude.

Una vez que la Brisa sacia su apetito con una succulenta cena que le prepara su madre (la anciana), María sale del baúl en el que se había escondido y cuenta su historia. La Brisa se compadece de ella, pero tampoco sabe donde se encuentra el país que busca, así que la lleva con su primo, el Viento del Sur, con quien sucede exactamente lo mismo, sólo que la anciana es más vieja y el Viento más fuerte y feroz. A su vez, éste la lleva con el Viento del Norte, quien es todavía más atroz; este personaje piensa que lo mejor es llevar a la protagonista con el Pajarero, un hombre que se encarga de cuidar a todos los pájaros del mundo, cree que alguna de las aves sabrá acerca del país de Irás y no Volverás.

Efectivamente, María conoce ahí al Nopo Rey, quien justamente vuelve tarde y muy cansado de ese país. Le cuenta que estuvo comiendo en la boda del príncipe encantado. Al escuchar esto, María se da cuenta de que su marido se casó con otra mujer y llora desconsoladamente, pero se resiste a abandonarlo. Así que le ruega al Nopo que la lleve hasta ese lugar. Con mucho esfuerzo el ave accede y lleva volando a María hasta su príncipe, aunque sus zapatos pesen demasiado.

María le pide que la deje en el palacio donde sabe que encontrará a su marido. El Nopo la deja en la alcoba nupcial y ella se esconde debajo de la cama; poco después llegan los nuevos esposos para consumar el matrimonio, pero María no lo permite: da tres palmadas y dice “los zapatos de fierro se están rompiendo” (Carballido, 2011c: 82); el príncipe comienza a recuperar la memoria y María hace lo mismo dos veces más. Su príncipe busca de donde viene el sonido y la encuentra debajo de la cama. Pronto se reconocen y se vuelven a amar. La princesa del reino se va indignada y el matrimonio se anula por orden del rey.

Libre de cualquier sortilegio, el príncipe puede regresar con María y ambos se convierten en prósperos reyes, demostrando que con el poder de su amor pueden vencer cualquier obstáculo, incluso el del tiempo.

4.2. *Los zapatos de fierro desde la visión de la crítica*

Una de las obras mejor logradas de Emilio Carballido es *Los zapatos de fierro*, sin embargo, también es una de las menos comprendidas. Es bien sabido que los cuentos populares contienen elementos fantásticos y simbólicos, a pesar de que la crítica Gladys Rodríguez²⁷ confunda la fantasía con el realismo mágico; considera suficiente el hecho de que en el río viajen seres maravillosos y María se transporte en una lechuguilla para etiquetarla como realismo mágico.

Por otro lado, en su artículo “Deliciosa obra de Carballido. Una fábula con Realismo Mágico”, Rodríguez considera que *Los zapatos de fierro* no es un relato para niños, porque conforme avanza la historia la narración se hace más complicada:

No os equivoquéis, sin embargo. El relato que tiene la magnificencia de los intrincados encajes bizantinos, no es un cuento para niños. En la saga de Saint Exupery, Carballido parte de la simplicidad más absoluta en cuanto a concepto narrativo, y va ascendiendo paulatinamente en la medida que las descripciones se hacen más rebosantes de poesía (*Excelsior*, 1983: 2).

²⁷ Escritora y columnista chilena que publicó en *Excelsior*, *Plural* y *El Día*.

Pero Rodríguez no explica con claridad la razón de su planteamiento; sólo menciona que el cuento es complicado por tener un lenguaje poético y una temática propia del realismo mágico. Pareciera decir que, por su calidad literaria, los niños no la entenderán.

A diferencia de Rodríguez, Emilio Carballido consideró *Los zapatos de fierro* como parte de la literatura infantil y manifiesta que los niños no deben ser protegidos de la violencia en la literatura y por eso no la excluye de su cuento.

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 contarlos sin que perdiera eso, pero dándole una estructura personal que es mi aportación (*Excelsior*, 1983: 5).²⁸

En contraste, Juan José Reyes, en el Semanario Cultural *Novedades*, destaca los aspectos que hacen de *Los zapatos de fierro* un relato ejemplar de la literatura infantil:

Su paso natural de la fantasía a la realidad es un proceso más cercano a los niños que a los adultos:

Carballido principia registrando puntualmente la realidad. Todo era normal; solamente dentro de esa normalidad puede surgir lo maravilloso (...) si el relato de Carballido es un relato para niños es porque en él nunca se abre una distancia entre lo verosímil y lo inverosímil. Somos los lectores mayores los que descubrimos los elementos inventados y los que, por eso, tal vez perdamos el verdadero encanto de lo que se cuenta (J.J. Reyes, 1983: 3).

Su preferencia de lo maravilloso ante lo común: “María se va: ha elegido lo maravilloso; por un acto de común voluntad expresa su asentimiento a un mundo que desconoce pero que no la sorprende. Y entonces, con entera normalidad, comienza la irrupción de hechos insólitos” (J.J. Reyes, 1983: 3).

La manera como usa los obstáculos para causar emoción y suspenso: los conflictos provocan que en el relato se desencadene el suspenso, lo que estimula al niño para continuar leyendo: “el [elemento] principal debe ser el de la aparición de obstáculos, de conflictos, lo que imprime al relato un continuo tono de emoción” (J.J. Reyes, 1983: 3).

²⁸ Esta cita está tomada de la entrevista de Angelina Camargo a Emilio Carballido

A pesar de la fantasía y lo maravilloso, los personajes de Carballido conservan su aspecto humano, manteniendo el vínculo con la realidad: “todo en efecto es maravilloso pero en la sustancia del relato laten sentimientos y valores auténticamente humanos” (J.J. Reyes, 1983: 3).

Sin embargo, a Reyes le falta señalar varios aspectos importantes en *Los zapatos de fierro*, tales como la estructura del cuento popular, los elementos simbólicos, así como las referencias históricas, sociales y culturales que presenta dicho relato al pertenecer a la literatura tradicional.

Con este cuento, también se caía en la misma problemática de encasillar erróneamente la obra del autor. Ricardo Ramírez Carnero, actor y director de teatro, cuestionó esta actitud de quienes veían en el costumbrismo la única manera de entender su valor literario: “¿Costumbrismo alguien que ha escrito *Los zapatos de fierro*, que no tiene nada que ver con el costumbrismo o lo que entendemos por el folclor nacional?” (Ramírez Carnero, 2011: 14).

4.3. Análisis estructural del cuento

Vladimir Propp es considerado como uno de los investigadores más importantes del cuento popular; en su *Morfología del cuento* establece las bases para clasificar estos relatos, atendiendo a sus funciones y no a los temas o los personajes, como se había hecho con anterioridad. Su aportación principal es que su análisis no es meramente literario, sino que visualiza la estructura del cuento a nivel taxonómico; es decir, estudia las relaciones de parentesco entre todas las formas del cuento popular como si éste fuera un ser orgánico,²⁹ para obtener 31 funciones en total, que se pueden combinar entre sí y darle sentido a la narración. A pesar de que limita su corpus a cuentos rusos maravillosos (de hadas o en los que interviene la magia), su teoría es aplicable a cualquier relato popular. Por tanto, *Los zapatos de fierro* puede ser analizado desde la clasificación de Propp, ya que su procedencia (aunque no la conocemos realmente) podemos vincularla a la tradición oral, pues el autor obtuvo la historia de palabras de su abuela:

Mi abuela, que era una gran narradora, me contaba muchísimas historias como ésta, e incluía en su repertorio lo mismo pasajes de la Biblia que mitología griega y una gran cantidad de literatura universal. Porque doña Gabriela Ferrat de Fentanes era, también, una tremenda lectora...Traté de salvar ese veracruzianismo de que lo impregnaba mi

²⁹ Esto tiene sentido si tomamos en cuenta que el relato popular evoluciona cual si fuera un ser vivo, esto gracias a la tradición oral.

abuela, que era muy del río Papaloapan y muy las cosas que ella vivía y que, naturalmente incorporaba a su relato (Carballido, 2000: 44).

Como podemos observar, el autor cree que el cuento tiene raíces universales y que recibe influencia del lugar donde vivía su abuela, pero los orígenes del relato serán contemplados más adelante. Por lo pronto, me concentraré en la estructura de *Los zapatos de fierro*, que es la del cuento popular. En el texto podemos encontrar las funciones más importantes que enuncia Propp en su *Morfología* y que Carballido aclara:

[*Los zapatos de fierro*] Tiene todas las características de los cuentos populares tradicionales, encontré que los elementos que son tan frecuentes en esas historias maravillosas estaban en *Los zapatos de fierro*; como el viaje de la protagonista a través de los vientos y cosas así...Esta historia fue siempre una de mis favoritas en la infancia (Carballido, 2000: 44).

4.4. Análisis de las funciones en *Los zapatos de fierro*

I. Uno de los miembros se aleja de la casa

María se aleja de su casa, va a lavar al río, ahí desencanta a un príncipe que le pide que vaya con él al reino, ella finge su muerte y se ausenta.

II. Al héroe le es impuesta una prohibición

Primera prohibición: cuando el personaje principal se entera de la muerte de su familia, el príncipe le permite regresar para ver a su madre antes de ser enterrada, bajo la condición de no llorar ni derramar una sola lágrima.³⁰

Segunda prohibición: una vez alcanzado su propósito, surge una nueva advertencia grave. El príncipe no le permite a María abrir la hebilla de un cinturón delgado que tiene a raíz de la piel y que no se quita nunca.

III. La prohibición es transgredida

Primera transgresión: la protagonista llora al ver a su madre muerta y al recordar a toda su familia que ha perecido a raíz de su partida.³¹

Segunda transgresión: no resiste la curiosidad y suelta la hebilla del cinturón de su esposo. Descubre que su cuerpo entero se abre en un canal donde habitaba “un mundo complejísimo en miniatura” (Carballido, 1998: 41).

³⁰ El autor no la llama prohibición sino “advertencia grave”

³¹ En cierto sentido, la partida de María de su pueblo funciona como una transgresión y por eso toda la familia muere.

IV. La víctima se deja engañar y así ayuda involuntariamente al enemigo

María funciona como su propio antagonista ya que la manera en que llega a transgredir las advertencias es por medio de sus impulsos.

V. El antagonista perjudica o causa un daño a un miembro de la familia

Primer perjuicio: María causa un daño a su familia (la muerte) al alejarse de ellos.

Segundo perjuicio: hace que el príncipe vuelva a tomar su forma de lechuguilla al desatarle su cinturón.

Tercer perjuicio: provoca la desaparición súbita del príncipe y éste es trasladado al país de Irás y no Volverás.

VI. Algo falta a uno de los miembros de la familia. Se desea poseer algo

María se queda sin su esposo y el reino sin su príncipe.

VII. Se anuncia la desdicha o la falta. Se dirige al héroe un ruego o una orden. Se le envía en una expedición o se lo deja partir

El personaje decide partir para buscar el país de Irás y no Volverás donde se encuentra el príncipe, encarga su hijo con los suegros. Calza los zapatos de fierro.

VIII. El héroe buscador acepta o decide intervenir

María toma la decisión de ir a buscar al príncipe.³²

IX. El héroe abandona su casa.

Primer alejamiento: María abandona la casa de sus padres y su pueblo para irse con el príncipe. Finge su muerte.

Segundo alejamiento: abandona el reino de sus suegros y va a buscar al príncipe, usa los zapatos de fierro.³³ La buscadora recorre muchos países y conoce costumbres diferentes a las suyas, antes de llegar a tres cabañas de diferentes ancianas, que la proveerán de un auxiliar mágico.

³² Esta función es prácticamente la misma que la anterior.

³³ Los zapatos como medio mágico, se toman sólo de manera simbólica, pues más que una ayuda representan un reto, ya que la condición para encontrar al príncipe es que la suela de los zapatos sea gastada por completo.

X. El héroe es puesto a prueba, o interrogado o atacado, etc., como preparación para recibir la ayuda de un auxiliar mágico

Primera prueba: ya que el príncipe funge como donante y como auxiliar mágico a la vez, está atrapado en una lechuguilla, María debe liberarlo y lo logra por medio de la prudencia.

Segunda prueba: en este caso, María transgrede la prueba y así obtiene el auxiliar mágico (los zapatos de fierro) que surgen repentinamente cuando el príncipe desaparece.

Tercera prueba: María llega a las cabañas de las ancianas, quienes la esconden para que los hijos antropófagos³⁴ no se la coman; sin embargo, una vez que estos sacian su hambre con animales asados, ayudan a la heroína a continuar la búsqueda. De esta manera funcionan como auxiliares mágicos, mientras que las tres ancianas fungen como donantes.

XI. El héroe entra en posesión del medio mágico

Primera posesión: el príncipe da las gracias a María por romper el hechizo y desencantarlo, le pide que se case con él y que se vayan juntos a su reino. De esta manera, María obtiene por primera vez al príncipe. El príncipe funciona como donante y medio mágico al mismo tiempo.³⁵

Segunda posesión: los zapatos de fierro aparecen repentinamente.³⁶

Tercera posesión: los vientos (Brisa, Viento del Sur y Viento del Norte) que son antropófagos, en vez de comerse a María, deciden ayudarla a encontrar al príncipe,³⁷ ya que sienten compasión por ella, pues tienen cualidades humanas.

XII. Un falso héroe proclama pretensiones infundadas

La princesa de Irás y no Volverás funciona como falso héroe al casarse con el príncipe encantado y tomar el papel de María.

³⁴ Que son la Brisa, al Viento del Sur y el Viento del Norte sucesivamente

³⁵ El hecho de que la lechuguilla juegue a ser atrapada es una forma de prueba para el héroe.

³⁶ La aparición de los zapatos puede pertenecer también a la función XVII: El héroe es marcado, recibe alguna prenda que le ayuda a curarse después de una prueba o lucha. María necesita gastar los zapatos para poder encontrar al príncipe.

³⁷ Razón por la que funcionan como medio mágico

XIII. Una tarea difícil le es impuesta al héroe

Con ayuda del Nopo Rey, la protagonista llega al país de Irás y no Volverás. Se esconde debajo de la cama en la alcoba nupcial. La tarea, además de gastar los zapatos de fierro, es darse cuenta de los errores que cometió “He sido tonta, he sido necia, he sido terca, he perdido mi vida” (Carballido, 2011c: 80) hasta entonces puede recuperar al príncipe.

XIV. El falso héroe o el antagonista es desenmascarado

Una vez que el príncipe recuerda quien es su verdadera esposa, la princesa del reino de Irás y no Volverás debe aceptar la realidad. Su padre nulifica el matrimonio.

XV. El héroe y el antagonista se traban directamente en lucha

Una vez que María supera las pruebas, deja de funcionar como su propio antagonista, así que surge otro personaje que tiene esta función: la nueva esposa del príncipe encantado. “Conque te casaste con él —pensó María—. Mucho te va a durar, verás” (Carballido, 2011c: 81). Llega justo a tiempo para que no se consume el matrimonio y se enfrenta indirectamente con la novia al pronunciar tres veces las siguientes palabras: “Los zapatos de fierro se están rompiendo” (Carballido, 2011c: 82) que le devuelven la memoria al príncipe y hacen que vea en la imagen de María a su verdadera esposa.

XVI. El antagonista es vencido

El antagonista (la nueva esposa) decide hacerse a un lado: “se enfurecía y no sabía que hacer, ni si debía protestar, pues se había casado con malas artes y a sabiendas del riesgo. Decidió ser muy digna (Carballido, 2011c: 83).

XVII. El daño o falta inicial es reparado

Primera reparación: gracias a María, el príncipe recupera temporalmente su forma original y deja de ser una lechuguilla.

Segunda reparación: el príncipe es desencantado por segunda vez cuando el rey rompe el sortilegio al mandar matar a los perros y gallos del reino y detener todos los relojes.

Tercera reparación: recupera al príncipe como consecuencia de haberlo buscado hasta gastar los zapatos de fierro.

XVIII. El héroe llega de incógnito a su casa o a otro país

Al enterarse de la muerte de toda su familia, María regresa a su casa para ver a su madre por última vez, nadie advierte que se trata de la hija menor pues como piensan que se ahogó en el río, la confunden con una parienta rica y desconocida.

XIX. El héroe adquiere una nueva apariencia

Debido a que los zapatos de fierro forman parte de María, cuando se desgastan por completo, ella logra la transformación de sí misma y es entonces cuando puede recuperar el amor del príncipe.

XX. El héroe se casa y llega al trono

Una vez que María encuentra al príncipe y éste recupera la memoria, pueden volver a estar juntos y reinar, ya que los padres de él mueren³⁸. Simbólicamente, ellos están preparados en ese momento para ser reyes.

4.5. Simbología

Como es sabido, los cuentos populares están cargados de elementos simbólicos que conllevan gran parte de la tradición oral³⁹ y, además, ayudan a los niños a su desarrollo psíquico y emocional.

Según Julieta Campos⁴⁰, una de las propiedades de los mitos, y por tanto de los cuentos, tienen un lenguaje metafórico o simbólico, es decir, se expresan por medio de símbolos. *Los zapatos de fierro*, al pertenecer a esta clase de relatos; también contiene estos elementos.

4.5.1. Las pruebas como un rito de iniciación

La teoría de Propp incluye a los cuentos maravillosos como tradiciones con la misma función narrativa que el mito y con la misma procedencia “psíquica e inconsciente” de toda cultura. Cuentos con el tema del viaje, la aventura amorosa, las historias de caballeros, remiten al relato maravilloso, o popular, puesto que tienen la estructura iniciática. La relación del cuento con la épica se vuelve evidente. Tanto Propp como Julieta Campos, coinciden en la hipótesis sobre el origen ritual del cuento. Todos los

³⁸ Aunque María y el príncipe se casan desde mucho tiempo antes, sólo pueden reinar hasta que la protagonista ha superado todas las pruebas.

³⁹ Según Vladimir Propp, hay un proceso mental primitivo independiente en cada región.

⁴⁰ Como lo postula en su ensayo *La herencia obstinada*.

cuentos maravillosos tienen una estructura lineal idéntica y en todos coincide el hecho de que los personajes deben hacer una búsqueda para conseguir lo que desean.

Una vez analizada la estructura del cuento, es posible notar la manera en que el personaje principal parte de un momento en el que no tiene nada y, durante su aventura, adquiere conocimientos o habilidades que le hacen obtener un beneficio final; es decir, María (quien representa la parte humana) tiene que sufrir para encontrar a su amado (el príncipe encantado). Este amor sólo es posible mediante la igualdad de los amantes;⁴¹ por lo que hay un perfeccionamiento del ser imperfecto. A esto se refiere Bruno Bettelheim, cuando habla del rito de iniciación:

Los héroes y las heroínas de los cuentos de hadas libran una batalla comparable a los ritos de iniciación que un principiante, ingenuo e ignorante, debe llevar a cabo, y que le permitirán alcanzar un nivel superior de existencia, que ni siquiera podía soñar al principio de este arte sagrado. Una vez encontrado el verdadero sí mismo, el héroe o la heroína es digno de ser amado” (Bettelheim, 2009: 302).

Según Bettelheim, los niños necesitan de este mismo proceso iniciático, aunque sea simbólico, que tienen los personajes en los cuentos de hadas. Al personaje protagónico de Carballido le ocurre esta evolución, es un personaje que conforme aprende algo nuevo se transforma, de manera que cada vez está más cerca de su objetivo. De ahí la importancia de los zapatos de fierro, que mientras más se gastan, María está cada vez más cerca de encontrar al príncipe, pues el perfeccionamiento del personaje es inversamente proporcional al desgaste de los zapatos.

4.5.2. Un ritual en *Los zapatos de fierro*

El cuento tiene elementos que indican la presencia de antiguos rituales: para romper el hechizo del príncipe, cuando todas las noches se pasea con su hijo y al amanecer desaparece, María debe cumplir ciertos requisitos que, con la ayuda del rey, logran destruir el sortilegio:

El príncipe encantado, cada que aparece, repite la siguiente frase: “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” (Carballido, 2011c: 33). Esto indica que se debe cumplir una condición y que deben existir víctimas para el sacrificio.

1. La temporalidad es importante puesto que el príncipe siempre aparece a la media noche. Además de que se impone como condición que el tiempo se detenga; es decir, el tiempo se vuelve mítico.

⁴¹ Más adelante, retomaré este aspecto para analizarlo mejor.

2. Se exige que cada uno de los requisitos se cumplan estrictamente: “sentían, además, el temor de que algún gallo o algún perro se hubiera escapado de la matanza” (Carballido, 2011c: 38).

4.5.3. La antropofagia

Según Fernando Anaya Monroy⁴², la antropofagia es la costumbre de comer carne humana; se excluyen las situaciones en las que la carne sirve como único medio de sobrevivencia y está relacionado con motivos religiosos: “existió entre los antiguos indígenas pero su sentido tuvo carácter ritual y no constituyó costumbre diaria y ambiente” (Anaya Monroy, 1966 ¶ 217). Anaya Monroy piensa que la antropofagia debe explicarse en función de las circunstancias en que se origina, es decir, dentro de su marco cultural. Bruno Bettelheim coincide con él, pero lo aplica al contexto de los cuentos de hadas: “de acuerdo con los pensamientos y costumbres de los primitivos, uno adquiere las cualidades y poderes de lo que está comiendo. La reina, celosa de la belleza de Blancanieves, deseaba apropiarse de los atractivos de la muchacha, simbolizados por sus órganos internos” (Bettelheim, 2009: 226).

Diversas culturas han mostrado por medio de su literatura el significado que le dan a la antropofagia: el cíclope que se alimenta de los hombres de Ulises en *La Odisea* y de manera muy similar, el gigante que devora a los compañeros de Sinbad, el marino, en su tercer viaje en *Las mil y una noches*. A su vez, en mitos y cuentos populares indígenas,⁴³ la antropofagia ya estaba presente: hay ejemplos donde cocinan a los forasteros en el temascal, los vencidos de una competencia son devorados al final de ésta, o matan a un cura para comérselo por pensar que tenía un demonio dentro.

En *Los zapatos de fierro*, los vientos son antropófagos, aunque no devoran a nadie porque sus madres, las ancianas, les preparan, previamente, una succulenta cena de distintos animales, cada vez más grandes. Estos personajes antropófagos, en vez de mostrarse feroces o malvados, se compadecen de María y la ayudan en su travesía.

4.5.4. La madurez sexual

Durante el recorrido iniciático que sufren los personajes, desde una perspectiva psicoanalítica, adquieren madurez sexual:

Se predica, simplemente, que para alcanzar el verdadero amor es absolutamente necesario que sobrevenga un cambio radical en cuanto a las actitudes que previamente se mantenían respecto al sexo. Como es característico en los cuentos de hadas, lo que ha de suceder se expresa mediante imágenes harto convincentes e impresionantes: una

⁴² Investigador de Historia Prehispánica de México en el Instituto de Investigaciones Históricas.

⁴³ Para un estudio más completo, se recomienda el libro Walter Miller *Cuentos mixes II*

bestia se convierte de improviso en una persona de gran alcurnia. Estas historias, por muy distintas que sean, tienen un elemento en común: la pareja sexual se presenta, en un primer momento, bajo la forma de un animal [...] desconocemos por qué se obligó al novio a adoptar la forma de un repugnante animal, así como tampoco sabemos por qué no se castiga al autor de semejante maldad” (Bettelheim, 2009: 306-307).

Lo que explica Bettelheim es lo que ocurre en los cuentos que él llama “del ciclo animal-novio”, en los que el ser amado (casi siempre masculino) se presenta como algo repulsivo, una rana, un cerdo, o una bestia; justamente, eso es lo que ocurre en *Los zapatos de fierro*: el hecho de que el príncipe se presente a María en una forma no humana, que si bien, no es un animal repulsivo, sí es una planta acuática;⁴⁴ asimismo, se desconoce la razón por la que el príncipe se encuentra encantado y quién fue el personaje que lo provocó.

Bettelheim considera que la inmadurez se ve proyectada en la angustia sexual: ver al ser amado como un ente peligroso o grotesco. Uno de los cuentos más representativos de este aspecto es *El rey rana*, de los Hermanos Grimm,⁴⁵ ya que detrás del príncipe, la princesa ve una rana de aspecto desagradable, la cual le pone como condición dormir con ella. Una noche, cansada del compromiso que tiene con la rana, la avienta contra la pared, y es entonces que aparece el príncipe: “then she was terribly angry, and took him up and threw him with all her might against the wall. `Now, thou wilt be quiet odious frog’, said she. But when he fell down he was no frog but a King’s son with beautiful kind eyes”⁴⁶ (Grimm, 1987: 13).

Como puede notarse, tiene una gran similitud con lo que ocurre entre María y la lechuguilla: “la tiró a tierra y allí, de golpe, la lechuguilla se volvió un príncipe” (Carballido, 2011c: 18). Al tirar a la lechuguilla contra la tierra adquiere su forma humana y le agradece a María el haberlo liberado del hechizo; lo que implica que ella se encuentra preparada para verlo tal y como es. El hecho de que la planta, en un principio, se encuentre en agua, y que cuando toca tierra se convierta en príncipe, implica una transformación, es decir, un proceso de madurez, como lo dice Bettelheim: “la rana comienza por vivir en el agua, al igual que el niño nace en el medio acuoso [...] sufre en su desarrollo una metamorfosis” (Bettelheim, 2009: 314).

⁴⁴ Más adelante se explicará la relación que tiene el agua con el aspecto sexual.

⁴⁵ Así como el mito de *Cupido y Psiqué* y *El cerdo encantado*; que se compararán más adelante con *Los zapatos de fierro* para analizar otros aspectos.

⁴⁶ Entonces ella estaba terriblemente enojada, tomó a la rana y la lanzó con todas sus fuerzas contra el muro `Ahora te estarás tranquila odiosa rana’, dijo ella, pero cuando ésta cayó, ya no era una rana sino un hijo de rey con hermosos ojos de rey.

Sin embargo, para superar la angustia sexual, esa no es la única prueba: “la devoción y el amor que la heroína siente por el animal-novio es la clave para que éste recobre su forma humana. Sólo se llegará a este final feliz si la muchacha se enamora verdaderamente de él. Para que este amor sea completo, es necesario que ella le transfiera el vínculo infantil que la mantenía ligada a su padre” (Bettelheim, 2009: 105), por eso debe dejar a su familia y fingir su muerte, debe renacer de otra manera: “No es posible que te despidas de tu familia ni del pueblo. Hay que hacerles creer que te has ahogado” (Carballido, 2011c: 18). María debe dejar atrás a su familia que representa su etapa infantil, para comenzar una nueva vida con el príncipe y vivir su etapa adulta. “Parece ser que los cuentos indican que el sexo, sin amor ni devoción, es algo semejante a un animal” (Bettelheim, 2009: 310).

Cuando María siente deseos incontrolables de desabrochar la hebilla del cinturón del príncipe, hay una similitud con el cuento *El cerdo encantado*,⁴⁷ porque la princesa de ese relato tiene la necesidad de despojar al príncipe de su naturaleza animal (un cerdo) por lo que va con una bruja, quien le indica que debe atar un cordel a una de las patas, con lo que el hechizo se agrava aún más. Es justamente lo contrario de lo que le ocurre a María, porque ella, en vez de atar, desabrocha. Carballido describe este fragmento haciendo notar la angustia de su personaje: “será un recuerdo de alguien. Será... lo peor, resultaba no tener explicación alguna. Ese delgado cinto, sobre el cuerpo desnudo del marido, era como un elemento ajeno y desagradable que ponía algo distante, o prohibitivo hasta en la más próxima intimidad” (Carballido, 2011c: 41) esto refleja la inmadurez sexual (de la que habla Bettelheim) y por lo tanto, el príncipe no le puede pertenecer por completo. “En estas historias es evidente que el esposo hubiera recuperado su forma humana en un futuro inmediato [...] la mujer desea averiguar algo, referente a la naturaleza animal del marido” (Bettelheim, 2009: 322). Finalmente, los personajes descubren que aquello que percibían como algo peligroso es, en realidad, algo bueno, una vez que ha mutado su aspecto gracias al amor (Bettelheim, 2009: 303).

Además de la angustia o la curiosidad, el hecho de que María quite el cinturoncillo al príncipe, puede explicarse como una manera de despojar al personaje masculino de su virilidad, puesto que María ya fue desvirgada previamente, recuérdese que, para entonces, ya tuvo un bebé: “el ser que ha aniquilado a la inocente doncella que había en su interior, merece, en cierto modo, ser despojado de su virilidad, como ella lo

⁴⁷ Más adelante retomaré este cuento, ya que tiene gran parecido con *Los zapatos de fierro*.

fue de su virginidad, cosa que está simbolizada por el plan que traza Psique para cortar la cabeza de Eros” (Bettelheim, 2009: 318).

4.5.5. Entidades diferentes

Son muchos los relatos que hablan de la naturaleza distinta de los amantes, mientras que uno pertenece a la divinidad, el otro es humano; encontramos esta clase de historias en mitos de diversas culturas. Uno de ellos es el de *Cupido y Psiqué*:

Encontramos en este relato, por primera vez, el tema de dos hermanas mayores, perversas, que sienten celos de la menor de ellas, indiscutiblemente más hermosa y virtuosa [...] el cariz trágico que toma la historia se debe a que la novia, haciendo caso omiso de las advertencias de su marido [...] desobedece sus órdenes, tras lo que se ve obligada a vagar por el mundo hasta volver a reunirse con él (Bettelheim, 2009: 319).

Los zapatos de fierro, al ser un cuento popular, también presenta este aspecto, sólo que no hay personajes divinos, puesto que no se trata de un relato sagrado, sino profano, es decir, no es un mito sino un cuento: María se presenta como una mujer de pueblo, sin más cualidades que su propia inteligencia; en cambio, el príncipe, es un personaje fantástico (como su mismo nombre indica, está encantado): “el príncipe, con su traje de novio, les parecía más guapo que en un sueño y, quizá por algún resabio que el encantamiento dejara, de tan hermoso, casi irreal. Y esa muchacha esbelta, con el pelo tan largo, aún en traje de novia les parecía muy natural, muy fresca, muy humana, inmensamente terrena” (Carballido, 2011c: 25). Las naturalezas distintas de los amantes, no les permiten estar juntos, por lo que tienen que perfeccionarse para poder ser digno del otro, lograr la igualdad y amarse con plenitud.

Ahora bien, cuando los amantes no están listos para conocerse deben alejarse, puesto que el conocimiento del otro transgrede el encanto. En *Cupido y Psiqué*, se manifiesta cuando intenta descubrir si su marido es en verdad un monstruo, como dicen las hermanas celosas, por lo que debe pagar por transgredir la regla y adelantarse al transcurso normal. En *Los zapatos de fierro*, le sucede lo mismo a María cuando le quita el cinturón a su esposo; de manera que él debe alejarse y ella debe ir a buscarlo hasta expiar su error.

4.6. Análisis de los personajes

En su libro *Retórica del personaje en la literatura para niños*, Maria Nikolajeva menciona que en la literatura de fórmulas, donde incluye a los cuentos populares, los

personajes son planos, pues están supeditados a funciones específicas⁴⁸. Sin embargo, Carballido desmiente esta idea con sus personajes de *Los zapatos de fierro*, ya que, aunque forman parte de un cuento popular, son complejos y están bien estructurados, es decir, no son maniqueos (buenos o malos completamente) incluso María llega a funcionar como su propio antagonista debido a los errores que comete.

Bruno Bettelheim explica que a los niños no les gustan los personajes que intentan darle una lección o que intentan mostrarse como alguien ejemplar pero falso: “las elecciones de un niño se basan más en quién provoca sus simpatías o sus antipatías que en lo que está bien o está mal, cuanto más simple y honrado es un personaje, más fácil le resulta al niño identificarse con él [...] para el niño la pregunta no es ¿quiero ser bueno? Sino ¿a quién quiero parecerme?” (Bettelheim, 2009: 16). Esta es una postura muy similar a lo que dice Emilio Carballido en sus “Apostillas”, quien dice que los personajes que sólo son buenos o malos sin ninguna razón, o con el fin de moralizar, aburren al lector.

4.6.1. María y el príncipe encantado:

María representa la parte activa y el príncipe la parte pasiva; mientras que la protagonista tiene un nombre propio, el príncipe solo cuenta con un adjetivo para referirse a él (príncipe encantado).

En la mayoría de los cuentos populares ocurre lo contrario: “los libertadores se enamoran de las heroínas debido a su extraordinaria belleza, que es símbolo de perfección. Después, los personajes masculinos, tienen que pasar a la acción y demostrar que son dignos de la mujer que aman, cosa muy distinta de lo que las heroínas deben hacer: aceptar pasivamente que alguien las ame” (Bettelheim, 2009: 301). Ahora bien, ya que María es quien debe merecer el amor del príncipe, nos damos cuenta de que ella representa lo terrenal, mientras que el príncipe simboliza lo maravilloso. Ella debe perfeccionarse para conseguir el amor del príncipe.

El nombre de María indica que el cuento se inserta en la tradición judeocristiana, aunque en el mito sobre la creación del sol y la luna: “Los hijos de María se convierten en Sol y Luna”, la madre de los niños se llama María, y queda embarazada por guardar a un pájaro muerto en su pecho.

La “María” de Carballido es un personaje que tiene una transformación radical, pues de ser una muchacha común pasa a ser una reina que, además de amar

⁴⁸ El término que utiliza Nikolajeva para este referirse a este tipo de personajes es que son “estáticos” ya que no tienen una evolución interna, sino que sólo la trama del cuento avanza.

ingentemente a su esposo, es sabia, por haber vivido distintas experiencias y luchado por el bienestar propio y el de su amor; su “yo” se transforma poco a poco a lo largo del relato; “la gesta es, por mucho, el tema común en la literatura para niños, especialmente si ésta se trata de forma más amplia, sin limitarla al hallazgo de objetos o personas, pero incluyendo la búsqueda de la identidad”⁴⁹ (Nikolajeva, 2014: 279).

4.6.2. Las hermanas de María:

¿Por qué tres hermanas?: “el número tres en los cuentos parece referirse a menudo a lo que el psicoanálisis considera como los tres aspectos de la mente: ello, yo y super-yo [...] el tema de los hermanos mayores que se burlan del pequeño y lo desprecian ha sido muy frecuente a lo largo de la historia⁵⁰ [...] esto es lo que el niño siente en cuanto a sí mismo y que proyecta, no tanto hacia el mundo en general, como hacia los padres y hermanos mayores” (Bettelheim, 2009: 117-118).

A la hermana mayor, la lechuguilla se le aparece después del medio día, regresa a su casa hasta la noche completamente enlodada, lo que indica que esta hermana tiene poca posibilidad de creer en un elemento o situación maravillosa: “estoy tonta, qué estupidez, perder el tiempo así con ese yerbajo” (Carballido, 2011c: 13). La segunda hermana pierde todo desde el medio día, lo que significa que tiene menos escrúpulos pero se exaspera más. Los errores de ambas son no creer en la magia y no saber esperar. María en cambio, tiene estas dos cualidades, ya que espera todo el día hasta que la lechuguilla (el príncipe) se acerca lo suficiente a ella para poder alcanzarlo, porque tiene la certeza de que algo maravilloso va a ocurrir. Así, está preparada para descubrir el secreto de la lechuguilla.

4.6.3. Los vientos: la Brisa, el Viento del Norte y el Viento del Sur:

A pesar de ser antropófagos, poseen características humanas, puesto que tienen sentimientos y ayudan a María: “el del Norte la escuchó fascinado y sin parpadear. A veces, hasta se le escurrió una lágrima” (Carballido, 2011c: 61). Cada uno se muestra más grande y más poderoso conforme María los conoce. Sus madres, las ancianas, también cambian, pues son más viejas, pero a la vez más enérgicas; estos cambios sirven como un indicador del avance de la protagonista y de que cada vez se encuentra más cerca de su objetivo.

⁴⁹ A diferencia de la obra de teatro *El niño que no existía*, en donde el personaje busca su identidad para no desaparecer; en *Los zapatos de fierro*, el personaje principal se transforma y sabe que tiene que pasar pruebas para encontrar quién es; pues la idea del cuento no está limitada a una función didáctica como en la obra.

⁵⁰ En las clasificaciones que se han hecho sobre los cuentos, ya existía como parte fundamental la función de los tres hermanos. Véase (Propp, 2008 :10)

El personaje viento, ya se ha visto en otros relatos de la siguiente manera:

a) como un elemento vivo: en el mito mixe *El cerro del viento*, éste se presenta como unos niños que aparecen desnudos y sacándose las espinas después de crear un ventarrón.

b) como auxiliar: *Chagún la paloma encantada* es un relato triqui⁵¹ en el que una mujer llega volando en forma de paloma a un lago donde estaba un hombre que se enamora y para poder quedarse con ella, roba su ropa para que no pueda volver a convertirse en paloma; así, ella debe quedarse a su lado; sin embargo, un día en el que nadie lo esperaba, recupera su ropa y se va volando a su país. El hombre, atormentado, decide recuperarla, pero para ello debe pasar varias pruebas. El viento es un personaje que le ayuda: soplando con furia para que el triqui pueda encerrar a las cabras en un corral, creando olas en una alberca para que tuviera la apariencia del mar, y moviendo el vestido de la amada para que él pudiera reconocerla de entre otras iguales. El personaje viento, al igual que en *Los zapatos de fierro*, es un elemento que ayuda al héroe a recuperar el amor perdido.

El personaje de la anciana, que en este cuento funciona como las tres madres de los vientos, está presente en un cuento de los Hermanos Grimm: *The Devil with the tree Golden hairs*. La anciana aquí es la abuela del diablo. Cuando el héroe quiere pasar al infierno, ella, en un principio le dice que se vaya si no quiere sufrir la furia de su nieto, pero después lo ayuda. Al igual que en el cuento de Carballido, funciona como donante. El diablo entonces, repite la misma frase que los vientos: “I smell man’s flesh [...] all is not right here⁵²” (Grimm, 1987: 158). Con lo que se hace más evidente la referencia a este cuento.

4.6.4. El Nopo Rey:

El Nopo es un zopilote que ayuda a María a encontrar a su príncipe. Emilio Carballido lo describe como un animal glotón y al que le gustan las fiestas. A pesar de su cansancio y de los pesados zapatos de María; decide llevarla pues se compadece de ella; lo que también muestra sentimientos humanos.

En la literatura popular, existen relatos que muestran al pájaro como tópico cuyo motivo es ayudar a otros personajes: en el mito mixe sobre la creación del sol y la luna, los pájaros guía instruyen a los niños (Sol y Luna) sobre la manera de cazar un venado:

⁵¹ Recuperado por Wilfrido C. Cruz.

⁵² “Yo huelo carne humana y no toda está aquí”

“entonces vino un pájaro jefe y ellos le preguntaron. El pájaro les dijo cómo habrían de hacer” (Vázquez, 1999: 204).

En la versión de Walter Miller, el mismo mito utiliza ya al zopilote: cuando la madre de Sol y Luna, María, muere, un zopilote se la intenta comer, pero entonces escucha a dos niños dentro del vientre que lo llaman abuelo, él espera a que nazcan para comerse a la mamá; una vez que nacen, lo engañan y le dicen que vaya a dar vueltas en lo que preparan el cadáver; cuando él regresa hay una piedra blanca en vez del cuerpo, de manera que, al intentar comer, su pico queda torcido y aprende que no debe alimentarse de humanos. Aquí, se presenta a esta ave como un animal maligno, en vez de uno que puede otorgar ayuda.

En la versión de Grimm de *La Cenicienta*, otras aves, las palomas, ayudan al prevenir al príncipe sobre los pies sangrantes de las hermanastras: “Turn and peep, turn and peep / there’s blood within the shoe / the shoe it is too small for her / the true bride Waits for you⁵³” (Grimm, 1987: 126).

Andrés Henestrosa, en su cuento “Bigú⁵⁴”, retoma al personaje del zopilote y lo representa como un ser que puede estar cerca de lo divino, por el hecho de poder volar, pero que está infectado de las cosas terrenales debido a su mal olor. Henestrosa narra cómo una tortuga desea conocer a Dios, por lo que el zopilote se compadece de ella y la eleva por los aires, pero la tortuga se queja del mal olor del ave, por lo que ésta se enoja y la deja caer desde una gran altura. Hay una similitud con *Los zapatos de fierro* en el hecho de que se toma al zopilote como un animal que puede transportar a otro ser por los aires para alcanzar un objetivo (Dios y el príncipe encantado).

Uno de los cuentos populares retomados por Italo Calvino, “La reina de las tres montañas de oro” muestra a las aves como una guía: en esta historia, un joven tiene que recuperar el amor de la reina de las tres montañas y gracias a que llega con un mesonero, que es el cuidador de todas las aves, un águila lo conduce hasta la corte donde su amada se está casando con alguien más. Al final, la recupera y se casa con ella. Como se puede apreciar, es evidente la similitud con lo que ocurre en *Los zapatos de fierro*. En ambas historias, los protagonistas recuperan el amor perdido con la ayuda de un ave que los conduce a donde deben llegar.

⁵³ “Voltea y pía, voltea y pía / hay sangre dentro del zapato / el zapato es demasiado pequeño para ella / la verdadera novia te espera”

⁵⁴ El cuento viene en la antología *Los hombres que dispersó la danza*, donde el autor retoma relatos populares zapotecos.

4.6.5. La princesa del país de Irás y no Volverás:

Es el personaje antagonico, pues hace creer al príncipe que ella es con quien debe estar, y lo tiene bajo un sortilegio para que no recuerde nada; sin embargo, ella no lo merece, puesto que no ha tenido que pasar las pruebas, ni gastar los zapatos de fierro. Carballido hace que ella use “finos zapatos casi etéreos” (Carballido, 2011c: 81) para crear contraste con todo lo que ha tenido que soportar María, en vez de valerse de artimañas como hizo la princesa.

4.7. Ambiente

A pesar de que son muy pocas las ocasiones en las que Emilio Carballido describe el ambiente, considero importante analizarlo en este cuento porque ayuda a contrastar los movimientos de los personajes; conforme el ambiente cambia, estos también se transforman. Así, las carencias del principio, contrastan con las maravillas que llegan después: “vivía en una casita con el techo de palmas, con el suelo de tierra sequecita, muy bien barrida” (Carballido, 2011c: 11). Este ambiente contrasta con el que María percibe una vez que se ha ido con el príncipe: “la cama de María y el príncipe era muy grande, con dosel y cortinas; el colchón y las almohadas eran de plumas y las cobijas de fina lana. Aquí no había calor, como en el pueblo” (Carballido, 2011c: 26)

Otro momento en el que el autor describe los ambientes es cuando María viaja con los Vientos, esto ayuda a resaltar la caracterización de cada uno. Con la Brisa describe las montañas: “volaron hacia tierras mucho más verdes y ricas, pues en el suelo empezaron a aparecer densas manchas boscosas, montes pachones como borregos, lago azul intenso, barrancones sombríos, llenos de niebla” (Carballido, 2011c: 51). Para describir al Viento del Sur, Carballido expresa cómo son los paisajes americanos: “tierras abullonadas de platanos y cafetales” (Carballido, 2011c: 58), lugares donde la fruta abunda. El viento del norte recorre “una costa renegrida y se oía el estruendo del mar; un filtro muy blanco y removible marcaba las embestidas, de ese océanos lúgubre, y a veces verde plomo, a veces azul negro. Luego se oían tan solo los aullidos, largos y sostenidos, llenos de oscilaciones tonales que tanto se divertía en lanzar el Viento del Norte” (Carballido, 2011c: 67). Si el viento del sur presenta lugares cálidos, el del Norte crea un ambiente casi siniestro.

El lugar donde viven los pájaros es un ambiente que se presenta lleno de vida por la variedad de los colores: “había pedregales y también manchas tupidas de follajes

multicolores: verdes muy pálidos, ramazones rojas, zonas doradas o de un oscuro color de sangre” (Carballido, 2011c: 68).

Asimismo, el ambiente que Carballido presenta cuando María va de luto hacia su pueblo indica tanto la tristeza del personaje, como una predicción a lo que sucederá después: “la luna fue bajando y enrojeciéndose, después se hundió en el río, dejando un rastro ensangrentado. Luego tinieblas” (Carballido, 2011c: 28). Para denotar aspectos fantásticos, Carballido, describe con gran maestría el ambiente que rodea a María, la protagonista se siente confusa y maravillada a la vez ante el ambiente que se le presenta: “La noche fue algo fría y el cielo estaba denso, con estrellas, y éstas se reflejaban de tal manera dentro del agua que María se sentía flotar entre dos cielos negros y un torbellino cintilante. Había luciérnagas, también, para aumentar la confusión de no saber si se volaba o se nadaba” (Carballido, 2011c: 20).

4.8. Aspectos fantásticos:

Si bien, una de las maneras que utiliza Carballido para introducir al lector en la fantasía es el ambiente, también nos muestra la posibilidad de otros mundos, evidentemente fantásticos en los siguientes aspectos:

a) El río como elemento que posibilita la entrada a otros mundos: el pueblo se encuentra a las orillas de un río, lo que va a permitir que la aventura comience, es por medio del agua que la lechuguilla llega hasta María; a su vez, es el medio por el que se transporta hasta el reino del príncipe. El río divide al mundo en dos: el cotidiano y el maravilloso. Asimismo, la primera prueba consiste en sacar a la lechuguilla del agua, tocarla significa hacer contacto con el otro mundo, sólo cuando la lechuguilla toca tierra, desaparece el hechizo.

b) El medio de transporte mágico: durante todo el cuento, María necesita transportarse mágicamente, se resalta el aspecto fantástico por el hecho de que nunca se desplaza por tierra, sino por agua o por aire. Todos estos medios de transporte son personajes: la lechuguilla (agua), los tres Vientos y el Nopo Rey (aire)

c) El dolor como una forma de alejar al príncipe de María: si María representa lo terrenal y el príncipe lo fantástico, la protagonista debe asimilarse lo mejor que pueda al príncipe, sin embargo, ella demuestra características que la alejan del él, tales como el dolor o la mentira: “voy bien; voy muy, muy cómoda – le mentía a la lechuguilla aunque ésta no pudiera contestar. Pero la verdad es que le dolía todo” (Carballido, 2011c: 21) esta mentira significa que aún no ha superado todas las pruebas y por lo

tanto, deberá soportar más. Lo mismo sucede cuando siente dolor por su familia muerta. Las penas pertenecen al mundo terrenal, por lo que el príncipe debe alejarse de ella nuevamente. “María lloró también, se dejó ir, con sollozos y gritos y en total abandono, con el sano llorar superficial de una mujer de pueblo” (Carballido, 2011c: 29).

d) La luz y la oscuridad: según la teoría de las ideas de Platón, la realidad se divide en dos: el mundo sensible y el mundo de las ideas; el primero es el conjunto de entidades que captan los sentidos, pero que son perecederas, en cambio, el segundo es absoluto, constituye al alma y la idea del Bien.

Si el mundo de las ideas constituye la luz, entonces el mundo sensible simboliza la oscuridad. Cuando María se dirige hacia el castillo del príncipe encantado, “las barcas veían la imagen de una muchacha toda de blanco, con el pelo muy largo revolotéandole detrás, de pie sobre las aguas” (Carballido, 2011c: 21); el pueblo ve que se acerca una luz; sin embargo, cuando vuelve a su tierra se visualiza una sombra: “María puso pie sobre la planta y empezó el largo viaje, ahora a la inversa, una mujer de negro con un velo flotando, de pie sobre las aguas” (Carballido, 2011c: 28). La teoría de Platón se refleja aquí de manera simbólica, puesto que cuando se dirige al mundo fantástico (que en este caso funciona como el mundo de las ideas), hay luz; pero cuando vuelve hacia lo terrenal (el mundo sensible), la oscuridad se manifiesta.

4.9. Referencias históricas, sociales y culturales. Orígenes populares del cuento.

Debido a que *Los zapatos de fierro* es un cuento popular, sus orígenes pueden variar. Emilio Carballido cuenta que su abuela solía contarle relatos de diversas culturas, por lo que no se sabe el origen exacto de *Los zapatos de fierro*: “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 Grimm o en la más reciente de Italo Calvino, o en *Las mil y una noches*. Pero nunca todos, ni con la trama que aquí se ofrece” (Citado en Razo Sánchez, 1987: 43).

El autor resalta que nunca vio este cuento escrito, pero que hay algunos relatos populares que se relacionan. Además de algunas similitudes que ya se analizaron en otros mitos o cuentos, a continuación explico la manera en que otros relatos, pertenecientes a diferentes tradiciones, pudieron haber aportado elementos significativos a *Los zapatos de fierro*:

4.9.1. *El cerdo encantado:*

a) Origen: cuento popular rumano

b) Tema: una princesa se casa con un cerdo. En un principio, lo hace sólo por obedecer a su padre, pero después se enamora de su esposo, porque cada noche se convierte en hombre y es muy bueno. Ella va con una bruja para romper el hechizo, luego ata un hilo al tobillo del príncipe para liberarlo; pero él le dice que de haber esperado tres días más, se habría convertido en humano, que por su impaciencia, se quedará como cerdo para siempre y que no lo podrá encontrar hasta que gaste tres pares de zapatos de fierro y una vara de acero. Cuando él desaparece ella lo busca: llega a casa de la Luna, del Sol del Viento; cada uno de ellos tiene una madre que le da un pollo a la princesa y le dice que conserve los huesos. Cuando llega a un bosque encuentra a su esposo en lo más alto de un árbol; con los huesos de pollo forma una escalera y sube; sin embargo, al final, tiene que cortar su dedo meñique para lograr la altura deseada. Para entonces, el hechizo del príncipe deja de existir y pueden gobernar juntos.

c) Relación con *Los zapatos de fierro:*

- Estructura: es muy similar puesto que la protagonista se aleja de su familia para vivir con el esposo, luego ocurre una transgresión por lo que la heroína debe partir para buscar a su esposo. Al final lo recupera pero habiendo hecho un sacrificio.

- Personajes: la menor de tres hermanas es la protagonista, también es un personaje femenino; el esposo no puede tener siempre su forma humana. Hay tres personajes que ayudan a la heroína. Cumplen exactamente la misma función que en *Los zapatos de fierro*, puesto que primero se presentan como una amenaza y luego como una guía, ya que indican hacia donde debe desplazarse la protagonista.

- El uso de los zapatos de fierro para recuperar al amado: las dos heroínas pueden recuperar a su esposo hasta que gastan por completo los zapatos de fierro.

4.9.2. *Los zapatos de Tamburí o Las babuchas inservibles*

a) Origen: perteneciente a *Las mil y una noches*, por lo que su evidente origen es árabe. Abarca las noches número 794 y 795

b) Tema: Abú-Cassem Et-Tamburí es un boticario reconocido por su avaricia; incluso tiene unos zapatos a los que refuerza con suelas de hierro para no tener que cambiarlos; sin embargo, la casualidad hace que las babuchas le causen problemas cada vez peores; harto de todos estos males, Tamburí se dirige ante el juez y le ruega que

dicte un decreto donde diga que los zapatos ya no le pertenecen y que cualquier daño que causen ya no son su responsabilidad. Así se deshace por fin de los zapatos con suelas de hierro.

c) Relación con *Los zapatos de fierro*: en el cuento de *Las mil y una noches*, puede que se haya hablado por primera vez de unos zapatos de hierro, aunque ahí funcionan como una maldición, en el cuento de Carballido, se retoma este aspecto, porque son una carga, pero los zapatos se deben gastar para que la heroína logre recuperar lo que perdió.

4.9.3. *El castillo de Irás y no Volverás*:

a) Origen: cuento popular español

b) Tema: un pescador atrapa un pez, éste le pide que guarde sus espinas después de comerlo; de ahí aparecen dos espadas, y nacen dos perros, dos caballos y dos niños que el pescador cría como sus hijos. Con el tiempo, uno de los hermanos, José Luis, se va de la casa y llega a un palacio donde habita una serpiente con siete cabezas y una princesa encantada. Una vez que mata al monstruo, llega un usurpador que luego es desmentido para que José Luis se case con la princesa; pero un día José Luis desaparece, pues se había ido al castillo de Irás y no Volverás.

Luis José, el otro hermano, se da cuenta de la desaparición de su gemelo, pues llega con la esposa de éste, quien lo confunde y le pregunta cómo es que pudo volver de ese sitio donde nadie regresa. Esa misma noche, se dirige al lugar y amenaza a la anciana bruja para que libere a José Luis; así lo hace, y cuando ellos llegan juntos con la princesa, le aclaran todo lo ocurrido. Finalmente, hacen desaparecer el castillo de Irás y no Volverás, con todo y la bruja dentro.

c) Relación con *Los zapatos de fierro*:

El país de Irás y no Volverás: ya que en el cuento español, quien vive ahí es una bruja malvada, podemos deducir que se relaciona con la princesa que se casa con el príncipe de María; de esta manera, tiene sentido que el príncipe esté hechizado, porque alguien de ese lugar tiene los poderes para intentar quedarse con el príncipe encantado.

4.9.4. *El irupé*

a) Origen: leyenda guaraní

b) Tema: Morotí era la hija del cacique Rubichá Tacú, quien gobernaba a los guerreros más fuertes del Paraná. Uno de ellos, de nombre Pitá, estaba profundamente enamorado de la princesa, por lo que ella se jactaba diciendo que él haría cualquier cosa

por ella. Un día, para probarlo, lanza su brazaletes al río y le pide a Pitá que lo traiga. El guerrero, movido por su amor, se lanza al agua sin pensarlo; pero no regresa. Morotí, llena de culpa, también lo hace. El pueblo, angustiado, piensa que los dos se han ahogado, hasta que sale a flote una flor llamada irupé. El sabio les dice a todos que se trata de los dos amantes, que una vez unidos, crearon esa belleza acuática.

c) Relación con *Los zapatos de fierro*

○ El humano convertido en una planta acuática: así como el príncipe encantado se convierte en una lechuguilla, los dos amantes de esta leyenda se transforman en un irupé. Sólo que mientras el príncipe de *Los zapatos de fierro* debe ser rescatado del hechizo; el irupé flota como una muestra de la unión y del amor entre dos personas.

○ La protagonista debe rescatar a su novio para que no se vaya con otra mujer: María evita el matrimonio del príncipe con la princesa de *Irás y no Volverás*; y Morotí va en busca de Pitá para que no se quede con la hechicera de las aguas. Ambas protagonistas deben pagar su culpa y por eso deben hacer un sacrificio para salvar al amado.

4.9.5. *La serpiente*

a) Origen: Cuento popular italiano (versión de Italo Calvino)

b) Tema: un campesino tiene tres hijas que cada día le llevan comida al bosque. Un día se aparece una serpiente que hace que las dos primeras hermanas le den alimento, pero ellas, espantadas, salen corriendo; cuando llega la tercera, lleva dos cestas de comida, y la serpiente le pide que se la lleve con ella pues así, le traerá fortuna. Así sucede: cada que la hija menor lloraba, derramaba lágrimas de plata y de perlas; cuando reía, caían pepitas de oro; y cuando frotaba sus manos, aparecían peces de todas clases.

Gracias a sus dones, resulta ser la predestinada para casarse con el príncipe; pero las hermanas, muertas de envidia, le sacan los ojos y le cortan las manos para que la mayor pueda usurpar su lugar. La víctima es acogida por un campesino al que hace rico con sus lágrimas de perlas. Al final, el rey descubre todo gracias a la serpiente, se enamora de la elegida y las hermanas malvadas son quemadas en la hoguera.

c) Relación con *Los zapatos de fierro*:

La serpiente ayuda a la tercera hermana, de la misma manera que la lechuguilla sólo se hace presente como príncipe ante María. También hay una mujer que roba el amor del que no le corresponde: en el cuento italiano, la hermana mayor, traicionando a la

pequeña, se casa con el príncipe y en el de Emilio Carballido, es la princesa del país de “Irás y no volverás” quien pretende robar al esposo de María.

4.9.6. *Rey Crin*

a) Origen: cuento popular italiano (versión de Italo Calvino)

b) Tema: había un príncipe cerdo que deseaba contraer nupcias; así que se casa con la mayor de tres hermanas, que muere en la noche de bodas al sentir asco por el príncipe; lo mismo sucede con la segunda, pero la tercera logra salvarse. Ella y su esposo son felices hasta que una noche, movida por la curiosidad, la princesa descubre que su esposo no es un cerdo, sino un mancebo muy bello; sin embargo, él se enoja y la abandona diciéndole que para encontrarlo debe gastar siete pares de zapatos de fierro, siete mantos y siete sombreros de fierro. En su recorrido encuentra a tres viejas (madres del viento, del rayo y del trueno, respectivamente), quienes le dan unas castañas. La protagonista llega a una ciudad donde su príncipe se está casando con otra, ella lo impide abriendo cada una de las castañas, de donde brotan hermosas joyas, vestidos y carrozas; la nueva esposa cambia cada una de las noches con el príncipe cerdo por lo que le ofrecen; la tercera noche, éste despierta y se regresa a su reino con su primera esposa y su verdadero amor, pues fue ella quien gastó los zapatos, los mantos y los sombreros por él.

c) Relación con *Los zapatos de fierro*:

El cuento es muy similar, de hecho, es la versión más parecida a la de Emilio Carballido, a excepción de que en vez de lechuguilla, el príncipe es un cerdo y que la princesa del relato italiano tiene que hacer más cosas para recuperar el amor de su esposo.

Capítulo 5

La narrativa infantil de Emilio Carballido

La literatura infantil de Emilio Carballido se compone, principalmente, de teatro y de narrativa. A pesar de que el autor da el mismo valor a la creación de estas dos expresiones literarias e intenta enriquecerlas con base en la construcción de una poética definida, como se mostró en el segundo capítulo, finalmente, sus textos teóricos están enfocados al quehacer teatral. Es evidente que una lectura minuciosa muestra que los cuentos son mucho más complejos y ricos que sus piezas teatrales, porque en estas últimas, el didactismo y las mismas exigencias del género hacen necesaria una estructura sencilla, que tome en cuenta el tiempo de representación y el público a quien va dirigido. Mediante el análisis de cada uno de sus relatos (*La historia de Sputnik y David*, *El gallo mecánico*, *Un enorme animal nube*, *Loros en emergencias*, *Los mil y un gatos*, *Las golondrinas del sur*, *La máquina de exterminar pesadillas*, *El pabellón del Doctor Leñaverde*) será más fácil observar esta idea, desde la cual es posible comprender que la narrativa dirigida a los niños es más compleja estructuralmente. Para estudiar estos relatos me enfocaré en el análisis de las funciones que se enuncian a continuación:

A partir de la lectura que hice de sus relatos infantiles, encontré las siguientes funciones recurrentes: los personajes animales, la alusión a temas tabú, como la sexualidad; el equiparar a la ciencia con la magia; la crítica a los adultos desde la perspectiva de los niños; la humanización de animales o cosas y el uso del humor para criticar a la sociedad. Aspectos que analizaré para ver cómo se expresan en cada cuento.

Debido a la falta de fundamentos que establezcan lo que para Carballido debe ser el relato infantil, también estudiaré tres elementos que se pueden aplicar tanto al teatro como a la narrativa: el control del didactismo, el uso de la fantasía y el lenguaje.

55

Al igual que en el capítulo 3, primero presento un resumen de cada cuento, junto con la observación de aspectos que considero importantes en cada relato.

⁵⁵ Estos elementos se revisarán de forma general, ya que Carballido los aplica de igual forma para todos sus cuentos y el análisis individual sería redundante.

5.1 *El pizarrón encantado (1988)*

El relato cuenta la historia de Adrián, un niño que logra resolver un problema familiar mediante un objeto mágico. Comienza cuando el personaje sale de su casa para ir a vivir con sus tíos, pues su mamá tiene que salir del país para ir a ver al papá, quien se encuentra gravemente enfermo. Los tíos de Adrián: Austero y Cleopatra, viven en una casa suntuosa y demasiado grande, incluso para una familia de seis integrantes: tres primos más (Eduardo, Agamemnon y Titina) y una tía muy anciana, Doña Pompilia.

Los días para un niño como Adrián, acostumbrado a que en vacaciones puede salir a jugar fútbol con sus amigos, transcurren de manera lenta y agobiante. En casa de sus tíos, sólo tiene la oportunidad de jugar con tres gatos, ya que los primos resultan ser demasiado mayores para él.

El nudo del cuento comienza un día en el que, por casualidad, al jugar con los gatos, el personaje principal descubre un pizarrón encantado en el sótano de la casa, donde también había otros artefactos mágicos: tales como un sombrero de mago que emitía vibraciones y frascos con líquidos burbujeantes de colores; se queda con el pizarrón porque le parece inofensivo. Pronto descubre que éste tiene la facultad de transformar la realidad según lo que se escriba en él, cambiando el lugar de las letras o reemplazándolas por otras.

Adrián se da cuenta de que el efecto de la magia se conserva si sólo borra las letras en vez de cambiarlas, así que se le ocurre una gran idea: devolver la salud a su padre. Con ayuda de la magia y del ingenio recupera lo que le hace falta: su familia. Escribe “Papá sin salud de bracero y en pobreza con trabas para su vuelta” (Carballido, 2012a: 54) para cambiarla en “Papá con salud de acero ya regresa con su trabajo devuelto” (Carballido, 2012a: 55). Sin embargo, Cleopatra y Austero descubren la ausencia del pizarrón y temen que su magia pueda traer desgracias en manos de un niño, por lo que planean quitárselo, pero Adrián hace que su pizarrón se vuelva invisible. De esa manera recupera a su familia y conserva un objeto mágico que, en lo posterior, le ayudará a mejorar la vida en el mundo.

○ Intertextualidad: hay dos referencias culturales: la poesía, tanto tradicional como vanguardista se refleja en las frases que dice el loro antes y después de ser transformado. En la primera ocasión alude a un verso de Enrique González Martínez, poeta modernista cuando dice: “tuércele el cuello al cisne”, frase con la que se reinterpreta el significado de la belleza. Carballido lo adecua al cuento: el personaje lo dice cuando Pitirafas, se convierte en pato y choca contra el perico, lo que le ocasiona

un deseo de venganza. La referencia a la poesía tradicional se ve en las palabras que dice el mismo loro cuando Adrián lo convierte en moro y la tía Cleopatra piensa que éste le pide que se case con ella: “si tú quisieras Granada, contigo me casaría” (Carballido, 2012a: 37). Estas palabras pertenecen al poema *Abenámar y el Rey Don Juan*, del romancero viejo español, de autor anónimo. Trata de cómo el rey Juan II de Castilla lleva al moro Abenámar ante los muros de Granada y ésta es representada como una mujer, por lo cual, se le pide matrimonio. La Doctora María Eugenia Negrín, en su tesis de licenciatura *Rincones oficiales de literatura infantil* (1997) lo enuncia así: “tales referencias son puestas en boca de un loro enojón. Este animal nos permite escuchar las voces de Becquer, López Velarde y González Martínez desprovistas de dramatismo, confundidas entre sí y puestas en contextos disparatados” (Negrín, 1997: 184).

5.2. La historia de Sputnik y David (1991)

Los dos personajes del cuento son amigos inseparables y tienen muchas cosas en común, aunque sean especies diferentes: un humano y un caimán. El cuento trata sobre la historia de estos dos amigos y de cómo sus vidas transcurren de forma paralela.

Cuando a Sputnik le explican el significado de su nombre⁵⁶, imagina un caimán viajando a través del espacio “compitiendo con las estrellas, muy ocupado en cumplir su órbita y en transmitir saludos a la luna”. La palabra “Sputnik” significa “compañero de viaje” en ruso; ese es el papel que cumple el personaje: acompañar a su amigo David en el viaje de su vida, manifestada como la sucesión de los días en los que se tienen aventuras distintas: el día en el balneario, los paseos por la plaza o la visita a la escuela. Cada uno de estos acontecimientos une a los amigos, hasta un día en el que el caimán se come a un guajolote. A partir de entonces, Sputnik conoce lo que significa el placer de comer, y no puede evitar devorar a todas las gallinas del corral. El papá de David decide enviarlo al zoológico; pero el animal no desea ser encerrado, escapa y vuelve a su pantano. Así, los dos amigos se separan.

A pesar de que vuelven a encontrarse en sus vidas futuras, Carballido evita usar el tan ya utilizado final feliz y aclara que “no fueron felices para siempre [...] pero nadie lo es. Y en cambio, les daba alegría verse y estar juntos. Eso vale mucho.” (Carballido, 2011a: 27). Al final, tanto David como Sputnik consiguen una vida normal, maduran y tienen esposas e hijos.

⁵⁶ El primer satélite lanzado al espacio, por la Unión Soviética durante la Guerra Fría.

○ *La historia de Sputnik y David. ¿Un relato subversivo?*: Laura Guerrero Guadarrama define los relatos subversivos como aquellos donde los personajes principales, en un principio, se salen de los cánones establecidos, pero terminan por seguir el cauce común, no por imposición, sino por aprendizaje (Guerrero Guadarrama, 2012:79). Pone como ejemplo a varios personajes: Pinocho de Carlo Collodi, Tom Sawyer de Mark Twain, o Alicia de Lewis Carroll.

La mayoría de estos textos clásicos y subversivos devuelven a los protagonistas a la “normalidad”, los hacen encajar en la sociedad como personas que no causan problemas, sus aventuras son un recorrido que los hace madurar y crecer. El lugar común es el final feliz (de acuerdo con los parámetros del adulto) (Guerrero Guadarrama, 2012: 79).

Según esta concepción, el relato de Carballido es subversivo, porque los personajes, en un principio, se encuentran en desacuerdo con los adultos; pero al crecer, encuentran la estabilidad y repiten las mismas costumbres y tendencias. El final de *Sputnik y David*, no se toma como “feliz” justamente porque lo único que hacen es adaptar sus vidas a lo que, desde un principio, se esperaba de ellos; como lo plantea Nikolajeva: en las novelas contemporáneas encontramos una desviación del obligatorio final feliz tanto a nivel estructural como psicológico” (Nikolajeva, 2014: 286), lo que implica un final más bien abierto y verosímil con la vida de los niños.

5.3 *El gallo mecánico (1991)*

Este cuento abarca una de las principales temáticas de Emilio Carballido: el contraste entre el campo y la ciudad. La historia trata de un gallo al que envían a vivir a un taller mecánico, para que le haga compañía a un perro llamado Canelo.

Cada uno de estos personajes tiene características distintas, según la especie y el ambiente donde se han desarrollado. Mientras que el gallo ama la naturaleza: “¡sal, padre y patrón creador, resucítanos de la noche, rompe los malos sueños, jálanos hacia ti a los que volamos, llénanos las pupilas con tu significado profundo, haz crecer otro poco a los árboles y a las plantas! ¡Que viva el sol! ¡Y que viva la luz!” (Carballido, 2011a: 36); el perro está acostumbrado al ruido de la ciudad, al olor de los mecánicos y a la diferencia de clases.

A lo largo del cuento, los dos personajes tienen una relación difícil, pues no pueden comprenderse. La historia narra la vida que tiene cada uno en el taller mecánico. Al final, el gallo demuestra sus habilidades como reparador de autos y otorga fama al taller. Como premio por sus logros, recibe un pedazo de tierra exclusivo para él y una

nueva compañera, una gallina que, debido a su mismo origen, es una mejor compañía que Canelo, el perro, que toda su vida ha vivido en la ciudad.

5.4 Loros en emergencias (1994)

Este relato es una evidente denuncia al tráfico de animales y funciona para que los niños sepan que cada especie debe vivir en su hábitat natural. La historia comienza *in media res*, es decir, a partir del nudo. El autor describe un avión que viaja a París. Cada uno de los pasajeros realiza una actividad distinta hasta que, al descolgar un abrigo del perchero, comienzan a salir pericos, loros y guacamayas de diversas especies, que ocasionan un caos. Cuando por fin llegan al aeropuerto “De Gaulle”, los animales se asientan en la Torre Eiffel.

A pesar de que los pericos mexicanos viviendo en la torre parisina atraen gran cantidad de turistas; comisionados de Francia y de México buscan la manera de regresar a los animales a su lugar de origen: zoólogos, abogados, diplomáticos u oficiales migratorios franceses, llevan cuervos para ver si logran ahuyentar a los nuevos habitantes, pero nada funciona hasta que llegan dos muchachos, provenientes de un pueblo llamado Oxolotán⁵⁷, y logran que los loros vayan tras ellos.

Al regresar a su hogar, ya habían aprendido varias cosas sobre el mundo: adquieren la habilidad para descubrir trampas y entablan una gran amistad con el pájaro carpintero.

○ El personaje como punto de partida para dar una explicación: el autor explica la importancia del pájaro carpintero, al relatar que hace agujeros en las cajas para que las demás aves pudieran salir. Cuando el narrador heterodiegético comienza a hablar de este personaje, retoma la historia desde el principio (ab ovo), para explicar la razón por la que los loros aparecen en el avión:

Los loros vivían en la selva de Tabasco hasta que llegan dos personajes antagonistas, unos veterinarios que deciden trabajar para una red internacional que atrapa especies prodigiosas de animales y los vende en otra parte del mundo, a un precio que solo pueden pagar “millonarios degenerados”, como los llama el narrador.

El plan original era vender estos loros mexicanos en Francia y transportarlos sedados sin que nadie se diera cuenta; sin embargo, como los antagonistas son

⁵⁷ Poblado tabasqueño.

drogadictos, se roban gran parte de la dosis de sedante para sí mismos y las aves despiertan durante el viaje.

El pájaro carpintero funciona como punto de partida para retomar la narración, desde el principio. El narrador explica que cae en la misma red que los pericos por su curiosidad.

○ Intertextualidad: Emilio Carballido alude al poema de Edgar Allan Poe, *El cuervo* (1845), que narra la llegada de un cuervo siniestro a la habitación donde se lamenta un hombre que perdió a su amada. Ante las constantes preguntas y lamentos que se le hacen, el cuervo solamente responde “Nevermore”⁵⁸. El cuervo del que habla Carballido en *Loros en emergencias* habla inglés y repite la misma frase del poema mientras les pide que se vayan: “es hora de partir, oh abandonados [...] Irse y no volver, irse y no volver, nunca más” (Carballido, 2011b: 35). Las amenazas del cuervo no causan gran impacto en las guacamayas, más bien, les molesta su pesimismo y su negrura, así que les gritan (a éste y a los demás cuervos) malas palabras y les dan picotazos para que se vayan.

El flautista de Hamelin, de los Hermanos Grimm, es un cuento en el que un hombre con una flauta mágica, logra sacar de un pueblo una plaga de ratas. Mediante el sonido de la música, hace que las ratas lo sigan y se ahoguen en el río. Una de las ratas, que había logrado salvarse gracias a su fortaleza, cuenta cómo es que la música daba la ilusión de llevarlas a un lugar perfecto; cuando en realidad se dirigían hacia su muerte. Pero después, como el alcalde no cumple con la promesa que había hecho al flautista de entregarle cien monedas de oro; el pueblo paga con la desaparición de todos los niños que, inducidos por el sonido de la música, se dirigen hacia una montaña que se los traga.

Este cuento muestra el poder de convencimiento que tiene la música; aspecto que se retoma en *Loros en emergencias*, ya que los loros siguen a los dos hombres que tocan su flauta de carrizo. La música que tocan los chontales hace que los animales recuerden sus raíces: “los loros empezaron a llorar, de nostalgia, y se fueron tras los muchachos. Solos, fueron entrando a la jaula, hasta que la llenaron y ningún ave quedó fuera” (Carballido, 2011b: 37). De esta manera, las aves regresan a su hábitat natural, y el conflicto se resuelve.

○ El contraste entre los animales y los humanos: al enfrentarse los ciudadanos a la parvada de pericos, no saben qué hacer. En el cuento se demuestra en dos

⁵⁸ “Nunca más”

ocasiones: la primera, cuando el capitán del avión busca ayuda en su libro de emergencias y no hay nada relacionado con loros, también al pedir ayuda por radio, nadie le cree, pues piensan que está loco. Todo ello por lo poco común que resulta tener loros dentro de un avión, es decir, las personas no están acostumbradas a enfrentarse a esta clase de animales en una situación común. La segunda ocasión es cuando intentan sacar a los loros de la torre Eiffel y mandan llamar a los bomberos que, al igual que el piloto, leen su manual de emergencias, pero no encuentran nada relacionado con esta clase de animales. Las diferencias tan marcadas entre el ambiente de los humanos y el de la selva se demuestran mediante el absurdo.

Cuando los loros llegan a vivir a la torre Eiffel, la gente se aglomera para verlos como si se tratara de un fenómeno sobrenatural. El narrador dice que aunque ahí estuviera Émile Zola, no habría tanta concurrencia en la torre.

5.5 Un enorme animal nube (1996)

El cuento trata de una nube que no está de acuerdo con la rutina diaria de sus compañeras, cuya vida no tiene ninguna aventura, salvo la simple función de caer en forma de agua. Prefiere convertirse en una nube inmensa, cambiar su forma a distintos animales y viajar a diferentes lugares. No desea transformarse, a diferencia de sus compañeras, que se condensan, se convierten en vapor de lluvia y cumplen su función dentro del ciclo del agua. El personaje es un rebelde, aprovecha una corriente de aire y escapa para buscar una aventura.

En su recorrido, huye de una ciudad contaminada, donde hay fábricas y avenidas, bebe el vapor de un lago y pasa orgullosa y evasiva ante tierras de cultivo. Sin embargo, sus aventuras dan un vuelco cuando llega a un lugar donde el aire se detiene: el desierto. Tanta calma y sequedad le parecen lamentables; antes de alejarse, alimenta a las ásperas plantas con su rocío. Las plantas mejoran su apariencia, pero el desierto permanece apacible, indómito; muestra su poder. El enorme animal nube piensa que el desierto quiere evaporarlo con su sol amenazante y se resguarda en una pequeña cueva.

Las plantas y las flores adquieren la humedad necesaria y comienzan a crecer; pero conforme más se desarrollan éstas, el animal nube se hace más pequeño; hasta la noche en que desaparece dentro de su cueva, donde comienza a brotar un manantial. El desierto se jacta y dice: “así pasan las glorias del mundo. Yo permanezco” (Carballido, 2001: 32); pero el enorme animal nube ya había realizado su aventura y ayudado a todas

las plantas a las que regó. Si hubiera hecho lo mismo que sus compañeras, las plantas del desierto jamás habrían tenido la oportunidad de crecer.

5.6 El pabellón del doctor Leñaverde (2002)

El pabellón del doctor Leñaverde es una novela para adolescentes, narrada en tercera persona; el autor comienza como si narrara la historia oralmente, divaga sobre la mejor manera de comenzar: “Los espías eran tres: malévolos, dueños de raros escondrijos, con armas y recursos atroces... No, no se puede empezar con los espías. Antes hay que decir por qué estaban. Hay que hablar del jardín, del pabellón ¡y del experimento!” (Carballido, 2010: 11).

El doctor Leñaverde, o Robespierre Dantón, es un doctor en botánica que espera que su trabajo sea reconocido y se obsesiona por ganar el Premio Nobel. Su nuevo proyecto es secreto, y solamente su hija, Rosa Fructuosa, lo conoce. La esposa, Rosa Cruz, es todo lo opuesto al marido: su pasión es la metafísica, siempre pone veladoras en la casa para recibir la visita de Fructuosa Leñaverde, la tía muerta del doctor; también asiste a personas que llegan a contarle sus males; y considera que el universo debe girar conforme a las leyes de la naturaleza, por lo que ve a su esposo como un transgresor. Él es un científico y ella representa la magia y los poderes espirituales, “un matrimonio cultísimo, aunque con vocaciones algo conflictivas” (Carballido, 2010: 17).

Rosa Fructuosa⁵⁹, recibe su nombre en honor a la tía muerta, quien les hereda una mansión en Xalapa, donde el doctor Leñaverde encuentra el pabellón. En este personaje se fusionan las dos características de sus padres. Lo que más le gusta hacer es salir a bailar con Edelmiro, su novio, y regresar a dormir juntos.

Edelmiro es un gran inventor y le preocupa que sus creaciones tengan una función para los humanos. Sin embargo, cada vez que crea algo nuevo, se da cuenta de que ya existe y, además, patentado.

Leñaverde hace que las plantas adquieran movimientos propios y que puedan comunicarse con los humanos. Sin embargo, por culpa de Rosa Fructuosa y su novio, el invento secreto es descubierto y se desencadenan todos los problemas.

Hay tres personajes misteriosos que se hacen llamar Arno Pol, quien representa a Estados Unidos, Sebasto Pol a la Unión Soviética, y Pinter Pol, quien al parecer es

⁵⁹ El nombre de los personajes femeninos hace referencia a las plantas, pues la rosa es una flor y fructuosa es lo que da fruto.

mexicano, ya que Carballido lo representa con camisetas de futbol (del América y del Necaxa) y además lo describe como alguien que se porta sumiso frente a los otros dos.

Los planes de los tres espías, se relacionan con la Guerra Fría, pues lo que buscan es demostrar qué país es el mejor, robando el invento de un mexicano y utilizándolo para distintas cosas: crear marihuana que se desplace por su propia cuenta, traspasar documentos importantes sin ser percibidos, o esparcir epidemias letales en caso de una guerra bacteriológica.

Para que los Pol consigan lo que desean, deben matar a la familia Leñaverde. Para eso los secuestran y encierran en una torre ubicada en un lugar llamado *Malpáis*. Carballido se vale de la descripción de ambientes para mostrar un espacio lúgubre:

En la noche hay aullidos, no sabemos si de coyotes o de nagueles, ambos favorecen la zona con su presencia [...] a cierta distancia de la carretera, se alza una torre de piedra volcánica. Erguida tortuosamente, con difícil equilibrio [...] finge cabezas de monstruos, retorcimientos de árbol viejo. Las ventanas, fauces y los colmillos son barrotes (Carballido, 2010: 101).

Edelmiro los rescata gracias a un invento que abre barrotes. Las plantas, atacan a los Pol. Finalmente, hay una explosión y tanto los enemigos como las plantas mueren. Carballido termina su relato con una reflexión sobre los problemas que, a pesar de todo, se siguen desarrollando en el mundo.⁶⁰

○ Un relato para adolescentes: *el pabellón del doctor Leñaverde* es una novela para jóvenes, más que para niños por las siguientes razones: la primera es que los lectores pueden identificarse fácilmente con dos de los personajes principales: Rosi Fruc y Edelmiro, que son novios, la primera cursa la preparatoria y el segundo tiene un taller mecánico y quiere ser inventor.

La segunda razón es que el autor utiliza un lenguaje juvenil, con modismos que pueden ser entendidos fácilmente por los lectores a los que la historia va dirigida. Véase la manera en que Carballido describe a Rosa Fructuosa:

Guapa, tonta y floja, comentaban. Los menos finos decían de ella: “es bruta pero está buenísima”. Significaban su muy buen cuerpo y sus malas calificaciones, con promedio de seis. Así, nadie la envidiaba, y menos la considerarían intelectual o estudiosa, horribles estigmas.

Bruta no era, pero cuando no velaba con su madre o con su padre, iba con Edelmiro a “mover el esqueleto” en un ameno lugar llamado “La mulada”. Los curas los habían catalogado como “antros de infamia” a éste y otros sitios parecidos (Carballido, 2010: 26).

⁶⁰ A pesar de que hay una enseñanza en esta novela, no se debe considerar como un relato didáctico, pues tiene otras características que lo hacen más complejo.

5.7 *La máquina de exterminar pesadillas* (2004)

Leopoldo es un niño que vive con su familia: papá, mamá y hermanos mayores; se caracteriza por ser muy curioso, le gusta investigar y descubrir cosas nuevas, también ver un programa de terror en la noche para tener pesadillas. A pesar de que continuamente despierta gritando y empapado en sudor, el miedo le encanta, porque así puede disfrutar la sensación de angustia en el cuerpo.

La historia comienza un día en que la familia va a Las Barrancas del Cobre, donde habita el pueblo rarámuri. Ahí, el padre de Polo compra atrapa-sueños, “unas ruedas de bejuco muy raras, forradas de piel y cruzadas por un tenue tejido de cuerdas en las que hay cuentitas de cristal, o semillas, o caracoles, o plumas. O varias muestras de todo esto: como telas de araña pero radiantes de alguna fuerza que no conocemos. Son pequeñas máquinas para combatir pesadillas” (Carballido, 2004a: 11-13). Los hermanos mayores se sienten muy felices, porque creen que ya nunca más despertarán con los gritos del niño; sin embargo, él prefiere tener sus pesadillas. Un día, decide esconder la máquina detrás del librero, pero las pesadillas llevan mucho tiempo esperando; cuando descubren a Leopoldo, se despierta muy asustado y sus padres vuelven a colocar el artefacto arriba de la cama.

Movido por la curiosidad, Polo desarma la máquina para averiguar cómo funciona, pero las pesadillas escapan mediante un líquido espeso que escurre en la mesa. El niño no se da cuenta del problema hasta la mañana siguiente, cuando cada uno de los personajes de sus sueños surge de entre los rincones de la casa. El papá regresa a Las Barrancas del Cobre, para adquirir muchas máquinas de exterminar pesadillas, mientras que el resto de la familia se refugia en la casa de la abuela. Finalmente, una vez colocados los atrapa-sueños, y la familia de vuelta en casa, las pesadillas vivientes se convierten en sueños placenteros: “empezaron a llover pétalos de rosas y unos intensos arco iris esplendieron en los marcos de las puertas” (Carballido, 2004a: 77).

Leopoldo decide construir nuevas máquinas de exterminar pesadillas. Cuando las coloca en la casa, descubre que sí funcionan aunque no de la misma manera. El autor crea un final abierto para que los lectores lo imaginen, al igual que las pesadillas de la máquina.

- La descripción de sensaciones durante el sueño: el narrador cuenta lo que pasa en los sueños del protagonista, explica la transformación de las pesadillas y describe la sensación del cuerpo durante un sueño: “ahora el suelo se movía al revés, y él caminaba más aprisa y el suelo corría en sentido inverso” (Carballido, 2004a: 37), o

“Polo mordió la mano que lo asfixiaba: tenía un sabor repugnante y consistencia de almohada. Era su almohada pero no podía hablar ni moverse” (Carballido, 2004a: 39). Estas descripciones son las que causan ansiedad y suspenso en los personajes y en el lector.

5.8 *Los mil y un gatos* (2007)

“Los mil y un gatos” es el nombre que los tres personajes principales: Simón, Pancho y Eladio, ponen a su taller mecánico, que antes era un terreno abandonado. Las vidas de estos personajes se unen porque ninguno se encuentra satisfecho consigo mismo. El primero, Simón, es un hombre que vive con su madre, quien constantemente lo regaña por no tener trabajo. Un día encuentra un lugar abandonado y decide arreglarlo con tal de tener algo que hacer; Pancho es un hombre joven que, cansado de buscar trabajo, ve en Simón la oportunidad perfecta para emprender un negocio: el taller mecánico; Eladio es un joven que deja la preparatoria para poder trabajar y ayudar a sus padres; sin embargo, en ningún empleo solicitan su ayuda.

El terreno abandonado se les presenta como una posibilidad de darle sentido a sus vidas. A los animales también se les ofrece una oportunidad: una gata embarazada aprovecha el lugar para tener a sus mininos: “Colablanca iba a tener una camada más de gatitos. Había tenido 43 y en su casa juraron que ahí acabaría la relación con ellos si se atrevía a un embarazo más” (Carballido, 2012b: 9). Colablanca es una gata exiliada de su casa y el terreno se convierte en su nuevo hogar.

Con el nacimiento de los primeros hijos de Colablanca, el taller mecánico se convierte en un hogar para gatos: primero con seis, después con más camadas, hasta que se hacen incontables. El nombre del lugar “los mil y un gatos” simboliza un número infinito, como sucede con los cuentos de *Las mil y una noches*.

A pesar de que Simón y Pancho piensan que lo mejor es deshacerse de todos los gatos, Eladio los protege con el argumento de que sólo podrán conservar el taller si los gatos siguen viviendo ahí, pues de esa manera nadie lo querrá. Asimismo argumenta que si ellos tienen derecho a vivir ahí, los animales también. El autor iguala la vida sin sentido de los tres hombres con la de los gatos abandonados a su suerte, pues ambos encuentran en el terreno un nuevo hogar. Al final, los gatos aprenden el oficio de mecánicos y eso atrae a mucha gente, por lo que el negocio se vuelve famoso.

○ Similitudes con *El gallo mecánico*: los personajes animales (el gallo y los gatos) aprenden el oficio de mecánico, después de vivir algún tiempo en un taller, y

la peculiaridad de esto ayuda a atraer clientes, que se fascinan por el prodigio. Al final, los animales otorgan un beneficio a los humanos gracias a que los acogen y les dan un hogar. En los dos cuentos se hace referencia al tema de sexualidad.

○ El ciclo de la vida: el ciclo de la vida se expresa en *Los mil y un gatos*, porque los felinos nacen, se alimenta, crecen y se reproducen, de manera que el círculo vuelve a empezar. El proceso de reproducción de los gatos tiene un papel primordial en ese ciclo: “empezó la temporada del amor. Y a medianoche hubo un gran himno especial para las seis nuevas, que cantaron su respuesta en tonos más agudos. Llegaron gatos muy jóvenes, maullaron a las viejas, que pudorosas respondieron una bienvenida lánguida y dulce” (Carballido, 2012b: 15).

5.9 *Las golondrinas del sur* (2007)

Es un relato que habla del movimiento migratorio de las aves. En él se narra la aventura que tienen las golondrinas por la inundación de un pueblo llamado San Isidro de las Puertas.

Conforme van volando, una golondrina llamada Pio pió, que se describe como la mayor y la más fuerte, da las órdenes. A pesar de que sus compañeras no están de acuerdo, todas hacen lo que ella dice. Cuando llegan a su destino, descubren que es un lugar abandonado, pero a Piopió le parece bien y deciden quedarse aunque extrañen a los humanos.

Una golondrina joven, llamada Piu piú, que se caracteriza por ser decidida e inteligente, considera que es mejor volar a otro lugar, pues cree que todos se han ido por alguna razón; pero Piopió se impone y las demás deben obedecer. El autor hace un contraste entre la perspicacia de la juventud y la obstinación de la senectud⁶¹, por eso el personaje joven es quien descubre que habrá una inundación. Asimismo, el autor critica la falta de determinación de las golondrinas más jóvenes.

Mientras las golondrinas permanecen en San Isidro de las Puertas, nace un bebé cigüeña. Piu piú avisa del peligro a los padres. Para que todas las golondrinas puedan escapar del lugar, es necesario tender una trampa a Pio pió; la más joven, aprovecha que su compañera entra en una bolsa con comida y la encierra, así, se la llevan volando hasta donde ya no hay peligro. Cuando llegan ahí, Pio pió se da cuenta de su error y, sin atreverse a protestar, comienza a obedecer las órdenes de la golondrina joven.

⁶¹ El hecho de visualizar a la vejez con características negativas es justamente lo contrario de lo que ocurre en las obras de teatro, donde los personajes ancianos reflejan la sabiduría.

Al llegar el otoño, las golondrinas regresan a su hogar para volver hasta el año siguiente. El ciclo se cierra después de haber vivido una aventura y con el cambio de un jefe viejo a uno joven.

○ Los personajes complejos: en *Las golondrinas del sur* no hay personajes buenos o malos, sino que cada uno tiene su razón de ser. Los humanos no se perciben como enemigos de la naturaleza⁶², sino que funcionan como una pauta a seguir para las golondrinas, que se desconciertan cuando descubren que San Isidro de las Puertas está abandonado, por eso vuelan hacia donde están los hombres.

5.10. Análisis de las funciones en la narrativa infantil de Emilio Carballido:

Cada uno de los elementos que Carballido usa en sus cuentos sirve para hacer de su literatura, algo complejo, a diferencia de las obras de teatro, donde la función didáctica se imponía en algunas de ellas y no permitía que las historias fluyeran. A continuación presento el análisis de cada uno de los seis elementos que, como mencioné anteriormente, encontré recurrentes en la narrativa infantil de Emilio Carballido; asimismo, analizaré el uso del didactismo, la expresión de la fantasía y el empleo del lenguaje, como parte de las funciones en la narrativa del autor.

5.10.1. Los personajes animales:

Es evidente que Carballido tiene un gran interés por los animales. En todos los cuentos hay, al menos, un personaje animal y, en la mayoría de ellos, son los protagonistas. El único cuento donde no aparecen, es en *La máquina de exterminar pesadillas*.

A lo largo de la historia de la literatura infantil, los personajes animales tienen un papel fundamental, pues se les representa con cualidades humanas que ayudan a la identificación del niño. Así lo dice Rebeca Cerda González:⁶³

Importante es resaltar que los animales han sido relevantes para la historia de la literatura oral y escrita, ellos han jugado un papel de mediadores entre el hombre y las fuerzas de la naturaleza, han ayudado al hombre a explicar sus temores y aquellos sucesos que no podían comprender; en los relatos ayudan a los hombres que se encuentran en peligro, les hablan y les revelan secretos; han sido pretexto y modelo. Los animales que hablan en las fábulas son seres que los niños encuentran menos intimidantes que los adultos y, además, son criaturas que les provocan curiosidad (Cerda González, 2010: 81).

⁶² En las obras de teatro, como ya se vio en el análisis, el humano es percibido como transgresor de la naturaleza. El hecho de que en la narrativa no ocurra esto, denota que la función primordial no es el didactismo.

⁶³ Especialista en Literatura infantil y juvenil. Colaboró en el proyecto editorial para niños del Fondo de Cultura Económica y ha sido miembro activo de Bunko Papalote A.C; biblioteca infantil y juvenil dedicada a la formación lectora y a la investigación en Xalapa, Veracruz y Morelia, Michoacán.

Maria Nikolajeva explica que el emplear personajes animales sirve para representar máscaras de seres humanos y que es una estrategia utilizada a lo largo de muchos años en los libros para niños (Nikolajeva, 2014: 218). Cabe resaltar que esta idea se origina desde la antigüedad con las fábulas que tenían un fin educativo, por lo que la identificación era primordial.

Los personajes animales de Emilio Carballido, tienen un papel determinante en cada uno de los cuentos y en muchos de ellos tienen características humanas que los hacen más complejos. Asimismo, en cuentos como *Loros en emergencias* y *Los mil y un gatos* denuncia el maltrato y los abusos que sufren los animales en un ambiente donde imperan las decisiones del hombre. A continuación presento la forma en que los cuentos emplean este aspecto

- *El pizarrón encantado*: los gatos, Pitirafas, Fadrique y Numas tienen un papel importante en este cuento: debido a que el niño se identifica más con ellos que con sus primos mayores, encuentra el pizarrón encantado, son ellos quienes lo guían; por lo que funcionan como un puente para permitir tanto la fantasía como la solución a los problemas. Asimismo, el loro solamente aparece cuando ocurre algún hecho mágico; por ejemplo, cuando el mismo es convertido en toro y en un moro. De esta manera, se puede deducir que los personajes animales están relacionados con la fantasía y por lo tanto con el mundo infantil.

- *El gallo mecánico*: manifiesta una de las principales constantes de Carballido: la dicotomía entre el campo y la ciudad, expresada mediante dos personajes animales: el gallo, que funciona para reflejar las características comunes del campo; y el perro, las de la vida en la ciudad.

En este cuento, los animales son los protagonistas y los humanos son sólo secundarios o incidentales. La trama se desarrolla a partir de las acciones del gallo y el perro.

- *Loros en emergencias*: se denuncia el maltrato animal y resalta que cada especie debe vivir en su propio hábitat, denuncia el hecho de que los animales se utilicen para fines económicos, sus personajes tienen la función de evidenciar la venta ilegal de

animales. El autor presenta el tema de forma cómica, con la burla de las aves hacia los humanos.

Los personajes que quieren vender a los loros reflejan de manera explícita lo negativo de este hecho: “Tito y Tino se llamaban los dos veterinarios sin honor. Usaban batas blancas muy sucias, pelos muy crecidos y sudados, barba sin rasurar y andaban a menudo medio borrachos” (Carballido, 2011b: 27), se presentan como malos, tontos, sucios, deshonestos, alcohólicos y avaros. Su plan les resulta mal y los animales secuestrados logran salvarse. Quienes compran especies exóticas también se presentan negativamente, como millonarios degenerados o como países poco escrupulosos.

El cuento resalta, mediante el final, que cada animal debe vivir en el medio que le corresponde porque es donde se desarrolla mejor: los personajes principales están mejor en la selva de Tabasco, que en la torre Eiffel parisina o en la casa de cualquier persona que los hubiera comprado, encerrados para poder ser admirados.

- *Un enorme animal nube*: lo que sucede en este cuento es muy curioso, porque el protagonista es un elemento natural, pero se caracteriza como un animal que adquiere distintas formas: perro, conejo, mono o reptil; según el ser en que se transforme, tiene capacidades para realizar diferentes actividades: cambia su forma a la de un perro y lame a las plantas, a la de un simio y las besa.

El autor lo llama “El enorme animal nube” es vez de “La enorme nube”, porque de esta manera, el personaje adquiere el carácter anímico necesario para tener movimientos propios y tomar sus propias decisiones.

- *El pabellón del doctor Leñaverde*: en la familia hay un gato llamado Sandokan, que comparte los secretos de los Leñaverde y ayuda en algunos rituales a Rosa Cruz. El nombre de la mascota hace referencia al protagonista de la novela de Emilio Salgari, en la que el personaje es un príncipe al que le quitan todo lo que posee y por ende, intenta vengarse de sus agresores que son los británicos. El gato es un personaje secundario porque no forma parte esencial de la trama, está más relacionado al personaje de Rosa Cruz, por su papel en la historia y por ser un animal identificable con la magia.

- *Los mil y un gatos*: Emilio Carballido habla del abandono de las mascotas y expresa que los animales de la calle pueden traer beneficios a quien los trata bien y les da una oportunidad. A pesar de que en un principio los gatos representan un problema,

después se vuelve una ventaja; porque aprenden un oficio, y así, mucha gente comienza a interesarse por ver el prodigio de los gatos mecánicos. Al final, convierten el lugar en un taller famoso; por lo que tanto los humanos como los animales tienen un final feliz.

○ *Las golondrinas del sur*: las aves tienen el papel principal en la historia y los humanos funcionan sólo como una guía, por lo que se vuelven personajes secundarios, mientras que los animales son los protagonistas. De esta manera, Carballido nos plantea la historia como la ven las golondrinas; así conocemos sus pensamientos y su forma de vida, las características que hacen de Piu piú un líder joven e inteligente, y de Pio pió, uno viejo y testarudo.

5.10.2. Los temas prohibidos en la literatura infantil. ¿Representan violencia para los niños?

El eterno problema de la literatura infantil es que muchas veces se pretende que ésta debe ser ligera, sin ninguna problemática para los niños, para que así, puedan soportar lo que se les presenta. Como se vio en el capítulo dos, Carballido considera que a los infantes no se les debe proteger de la violencia en los cuentos. Los temas que representan un tabú, como la sexualidad, el maltrato, o el terror, benefician a la literatura si se les trata de la forma correcta: las emociones como el miedo o la tristeza pertenecen a todo ser humano, aunque se trate de un niño. El tema de la sexualidad, por ejemplo, puede funcionar si se manifiesta de manera simbólica, como algo no explícito. Los cuentos donde este aspecto se manifiesta son: *El gallo mecánico*, *Los mil y un gatos*, *El pabellón del Doctor Leñaverde* y *Los zapatos de fierro*⁶⁴

La literatura infantil de Emilio Carballido habla de la sexualidad pero sin hacerla explícita, de esta manera, queda abierta una doble interpretación: el significado simbólico que le puede dar el niño y el significado desde la perspectiva del adulto. Funciona como en las pruebas proyectivas⁶⁵, en los que cada persona interpreta una imagen según su propia experiencia.

○ *El gallo mecánico*, se percibe desde la visión del perro, personaje con el que los niños podrían identificarse: una de las tantas noches en que Canelo se encuentra

⁶⁴ En este cuento no se hace referencia a la sexualidad directamente, sin embargo, como se verá en el último capítulo dedicado a este cuento, hay muchos elementos simbólicos que hacen referencia a esto.

⁶⁵ El test de Rorschach es un ejemplo de prueba en la que las personas interpretan las imágenes según sus experiencias.

cuidando el taller, descubre que alguien entra y se queda dentro de uno de los coches; el perro no se imagina la razón por la que el mecánico se esconde con su novia en los autos estacionados: “alguna vez los mecánicos jóvenes vinieron a media noche, acompañados por sus novias, para buscar ciertos objetos olvidados en algún coche oscuro” (Carballido, 2011a: 33). Aquí, el tema de la sexualidad no se expresa de forma evidente, puesto que se visualiza desde la visión del perro, y por lo tanto desde la perspectiva infantil.

Carballido hace alusión a un tema que desde la idea de muchos adultos es prohibido: las relaciones sexuales, pero lo hace de manera que no sea evidente, pues el niño lo comprende tal y como lo plantea el personaje, como si los mecánicos buscaran algo en la oscuridad con sus novias, pero una persona mayor puede comprender el mismo hecho de distinta manera.

○ *El pabellón del Doctor Leñaverde*: como novela juvenil, el tema de la sexualidad es mucho más evidente que en los cuentos infantiles. Los personajes Rosi Fruc y Edelmiro siempre se quedan a dormir juntos y los padres de ella nunca se enteran. Este aspecto es notable cuando el novio escapa a las miradas de sus suegros y Carballido escribe: “Por fortuna resultó ser una vez más el Hombre Invisible: nadie vio un flaco peludo en trusa y calcetines, por admirar el rosal” (Carballido, 2010: 41).

En esta novela, Carballido también hace alusión al deseo, cuando el personaje Edelmiro, mira a su novia dar clases de aerobics a las plantas dice: “se sentía derretir por dentro, las corvas aguadas, viéndola: Rosi Fruc en pantaloncito y camiseta, sudada, con el pelo en desorden, era realmente una flor humana, un lindísimo anuncio de salud, dicha y todo cuanto la juventud puede gozar” (Carballido, 2010: 49).

○ *La máquina de exterminar pesadillas*: si bien, no hay alusiones al aspecto sexual, existen elementos que hacen referencia al miedo que pueden sentir los niños. Lo que busca el personaje principal es sentir las emociones causadas por el terror. Sin embargo, los sueños que tiene Leopoldo, se disfrazan de comicidad (como cuando el hombre lobo ve la televisión en la sala de la casa).

En este cuento, Carballido alude a la forma en que los mayores quieren proteger a los niños de la “violencia” o del miedo, aun cuando no hay necesidad; ya que el protagonista desea sentir miedo con sus pesadillas. La inutilidad del adulto sobreprotector se reafirma al final cuando el mismo niño arma su propio atrapa-sueños,

para no utilizar los que le compran sus padres. Esa es la manera de enunciar el poder que tiene sobre sí mismo y de demostrar que puede defenderse solo.

○ Los mil y un gatos: refiere la forma en que los gatos se reproducen: “las tres gatas recibieron a sus parejas en sendas cajas, pues el pudor natural es así. Claro, también había colas esperando; podía ocurrir que dos o tres galanes veían cumplir su sueño en una noche” (Carballido, 2012b: 12). Como se puede ver, es mucho más explícito en este caso, pues se trata del apareamiento entre animales y no entre humanos, como ocurre con los personajes jóvenes de *El gallo mecánico*. Además, los gatos han sido categorizados como animales sexuales. En la época medieval, los gatos eran identificados con las mujeres lascivas; se les consideraban seres impuros al relacionarlos con su carácter sexual.

5.10.3. La explicación de la magia o equiparar a la fantasía con la ciencia

Carballido piensa que la fantasía es necesaria en el desarrollo del niño, por lo que en la literatura infantil la magia funciona mejor que lo racional y lo que tiene una explicación evidente. Sin embargo, en dos de sus relatos *La máquina de exterminar pesadillas* y *El pabellón del Doctor Leñaverde*, el autor equipara los aspectos mágicos con los científicos. Asimismo el autor compara hechos que podrían considerarse maravillosos con situaciones completamente normales, como en *El gallo mecánico* y *Un enorme animal nube*.

Pero habrá que cuestionarse ¿la fantasía funciona de la misma manera al darle una explicación? ¿tiene la misma efectividad según los fines de Carballido?

Al explicar las situaciones que podrían considerarse fantásticas por el niño, la magia ya no se percibe como tal; sin embargo, eso ayuda a que esa fantasía sea creíble y no sólo aparezca de la nada.

○ Los mil y un gatos: debido a que la historia está contada desde la perspectiva de los animales, el gallo y el perro, todo lo que sucede se plantea desde un punto de vista infantil. A pesar de eso, los hechos son completamente cotidianos y normales; a excepción de que el gallo logra reparar los autos con los problemas más difíciles. Carballido da una explicación simple a esta situación: la mecánica de los carros le resulta muy fácil pues comprende el sistema cósmico: “él, que tenía tan buena relación con la mecánica de los astros, bastante más compleja que la de un coche, pronto vio de qué se trataba todo” (Carballido, 2011a: 39). Así, este hecho que podría resultar

inverosímil sin una explicación de por qué ocurre, se vuelve creíble gracias a que el autor lo relaciona con las capacidades del gallo.

- *Un enorme animal nube*: Carballido se vale de la fantasía para explicar un hecho natural, que es el ciclo del agua: una nube que se condensa y luego se precipita para alimentar a las plantas del desierto, sólo que dicha nube, tiene características anímicas que la hacen tomar sus propias decisiones. A pesar de que en el cuento no ocurre ningún hecho maravilloso, el autor explica hechos completamente naturales mediante lo que le pasa a su personaje. Por ejemplo: da a entender la inmovilidad del aire en el desierto porque el enorme animal nube no puede salir de ese lugar una vez que ha entrado. Así, con las acciones de sus personajes, los lectores aprenden, sin que el autor tenga que decirlo explícitamente como una lección.

Es importante resaltar que, a diferencia de las obras de teatro que se mencionaron en el capítulo anterior, este relato no se excede en su función didáctica a pesar de que da una enseñanza.

- *El pabellón del Doctor Leñaverde*, la magia está presente pero se fusiona con la razón; todo tiene una explicación, nada ocurre por mera fantasía, sino gracias a la ciencia: tanto las plantas parlantes como los consejos que dejaba la difunta Fructuosa Leñaverde.

A la manera de *Frankenstein* de Mary Shelley, Carballido explica que las plantas adquieren movimientos propios por razones científicas y físicas en vez de hacerlo por simple magia. Así, la ciencia tiene más peso que lo sobrenatural y es el humano el único responsable de todo lo que pasa.

- *La máquina de exterminar pesadillas*: lo que ocurre en este cuento es producto de la magia, aunque el autor recurra a una comparación para explicarlo. Compara el funcionamiento de la máquina con el de una composta: “un cambio que podríamos decir mágico, sólo es natural [...] sólo que usa tiempos más rápidos” (Carballido, 2004a: 65). De esta manera, el proceso de los atrapa-sueños, parece más natural y verosímil que si se presentara como un mero hecho mágico o sobrenatural.

5.10.4. La crítica a los adultos o tomar partido por los niños

Cuando Emilio Carballido escribe desde la visión infantil, hace una crítica a las formas de pensar y vivir de los adultos. En dos de sus cuentos, *La historia de Sputnik* y *David* y

El pizarrón encantado, el autor utiliza lo que Aidan Chambers⁶⁶ llama “tomar partido”, que es un acuerdo entre el niño y el narrador para ver al adulto desde una perspectiva negativa. Como el nombre indica, se trata de estar a favor del infante, de forma que al adulto se le pueda mostrar como algo ridículo, digno de burla, pero también de crítica.

○ *El pizarrón encantado*: Adrián ve en la magia una solución a sus problemas, mediante ésta, hace que sus padres vuelvan con él. Para los adultos, en cambio, es percibida como un peligro, pues tienen miedo de que el niño tenga un pizarrón encantado, consideran que la magia debe estar alejada de los humanos. Esto refleja el planteamiento del autor sobre el intento de los adultos por alejar la fantasía de los niños al considerarla nociva, cuando ocurre justamente lo contrario.

Cuando los tíos intentan arrebatar a Adrián el objeto mágico, éste los percibe como enemigos. El hecho de que al final los adultos sean vencidos por el ingenio del pequeño, expresa el poder de los niños sobre los mayores, de manera que se invierten los papeles. Además, con ayuda de la magia, también les resuelve los problemas: el trabajo y la salud de su padre y la felicidad de Agamemnon, el primo frustrado, porque no podía ser un payaso.

María Eugenia Negrín plantea que los personajes adultos en este cuento se muestran como entes totalmente distanciados del niño: “los tíos de Adrián, personajes secundarios, expresan solemnidad y autoridad en los pocos diálogos que entablan con el niño [...] los primos, ya bastante viejos a los ojos del chico (como de treinta años) son personajes ambientales que aparecen caricaturizados” (Negrín, 1997: 157).

○ *La historia de Sputnik y David*: el cuento está escrito en tercera persona y narra las perspectivas de cada personaje; de esta manera, se comprende la relación que entablan Sputnik y David con los personajes adultos. El narrador, haciendo eco de la tradición oral, nos advierte que la historia que leeremos se la relató su sobrino, por lo que la narración estará contada desde una visión infantil, donde los discursos de Sputnik y David (caimán-niño) son equivalentes.

A diferencia de lo que ocurría en las piezas teatrales, en donde la complejidad de los personajes se supeditaba a las funciones didácticas; en este relato, el narrador cuenta

⁶⁶ Autor y teórico estadounidense de literatura infantil.

la historia desde la perspectiva infantil, para así resaltar la identificación del niño. María Nikolajeva lo explica así:

En tiempos recientes hemos sido testigos de un cambio radical en la perspectiva narrativa de las novelas para niños, en la cual el narrador didáctico y autoritario es suplantado por la focalización en los personajes. Esto permite a algunos autores contemporáneos representar el mundo a través de los ojos ingenuos e inexpertos de un niño (Nikolajeva, 2014: 80).

En *La historia de Sputnik y David*, Carballido se mofa de tres aspectos relacionados con la conducta de los adultos: la inutilidad de las reglas y el mal manejo de éstas; la educación en manos de personas incompetentes y las personas que se contradicen a sí mismas según su conveniencia.

La crítica a la inutilidad de las reglas se pone de manifiesto cuando David y Sputnik van al balneario, pero la gente no quiere que haya un caimán en el agua; debido a que no existe una regla que lo prohíba, los dueños del lugar aducen que no se permite nadar sin traje de baño. Los protagonistas son expulsados del lugar.

En el maestro que pone diez a todos sus alumnos con tal de deshacerse de la presencia del caimán, hay una muestra de la incompetencia en la educación (aspecto que retomaré a continuación); mientras que el tercer elemento es notable en que la cocinera se queja de haberse enfermado porque se comen a todas sus gallinas, y sin embargo, tienen que hacerle puchero para que se calme.

Ana Sofía Ramírez Heatley, en su artículo “El receptor niño en la *Historia de Sputnik y David* de Emilio Carballido”, analiza la manera en que el niño percibe el cuento; también resalta la ausencia de intención didáctica, por lo cual, el relato se dirige a un grupo amplio de lectores y se convierte en algo más atrayente para el niño. Explica que la historia, al estar contada desde la mirada de David y de Sputnik, tiene una perspectiva infantil y, de esta manera, replantea los significados del mundo de una manera distinta a la visión del adulto. (Ramírez Heatley, 2011: 14). Según la autora, Emilio Carballido resalta la importancia del mundo infantil por medio de la ironía y el cuestionamiento de la mirada adulta: “A lo largo del relato, el mundo de los adultos, junto con sus valores y principios, es constantemente cuestionado, reordenado. Sputnik y David ponen de manifiesto lo absurdas y contradictorias que pueden resultar nuestras normas” (Ramírez Heatley, 2011: 141).

- El problema de la educación desde perspectivas diferentes:

A continuación, presento un análisis de la manera en que Carballido presenta un mismo problema desde dos visiones distintas, la del niño y la del adulto. En *La historia de Sputnik y David*, vemos la problemática educativa desde la visión infantil:

David desea que su amigo Sputnik vaya a la escuela con él, aunque los padres no lo permitan; ante la negativa, el caimán piensa: “no quieren que me eduque” (Carballido, 2011a: 13). Sin embargo, un día el maestro pide que lleven, para la clase, un animal que se pueda disecar. David ve la oportunidad perfecta de llevar a su amigo al colegio, pues piensa que “disecar” es un sinónimo de secarse; de esta manera el caimán conoce la escuela. El mismo tema había sido expuesto años antes en “Las conferencias”, cuento integrado en el libro de relatos provincianos *La caja vacía* (1962). En ambos textos, uno dirigido a niños y el otro al público adulto, observamos su decepción con la educación en el país. En *Sputnik* leemos:

El maestro se subió al escritorio.

– Si te lo llevas, te pongo diez, y en examen final – propuso.

Sputnik daba colazos que hacían cimbrar la tarima y el escritorio.

– Si no les hacen nada a los otros animales y les pone diez a mis cuates, me lo llevo – contraofreció David.

– Todos tienen diez, ¡Ya váyanse! – Gritó el profesor (Carballido, 2011a: 16).

Vemos a un profesor que prefiere desentenderse del problema antes que resolverlo, de manera que muestra su incompetencia. En “Las conferencias”, Carballido denota la manera en que los profesores muestran su ignorancia frente a un eminente ensayista que va a dar una conferencia a la escuela:

– Maestro – dijo el de literatura – yo recuerdo haber leído una de sus extraordinarias novelas. Verá... ¿cuál era el título?

El interpelado sonrió interiormente: esto siempre ocurría, con ligeras variantes.

– Debe de ser una pequeña confusión, nunca he escrito novela, sólo ensayos, y un poco de poesía.

Dijo los títulos y fueron recordados inmediatamente por el director de la escuela, que dijo haber leído todos, mientras los demás se proponían comprarlos, seguros de no hacerlo nunca (Carballido, 1991a: 85-86).

En ambos cuentos Carballido crítica la educación, aunque desde perspectivas diferentes, mientras que en *Sputnik* marca la negligencia de los maestros; en “Las conferencias” se denota su ignorancia. En los dos textos se visualiza la incompetencia de los profesores. La diferencia radica en que el mismo problema se analiza desde perspectivas diferentes. La visión infantil hace que la crítica parezca más bien dirigida a los adultos en vez de a los maestros. Aún así, Nikolajeva plantea que la crítica a maestros o cualquier adulto en la literatura infantil está encaminada a lo mismo: mostrar una faceta negativa de estos:

“en los libros para jóvenes los maestros son habitualmente ridículos, al igual que el resto de los adultos” (Nikolajeva, 2014: 213).

○ *El gallo mecánico*: el hecho de que el cuento se plantee desde la perspectiva de los personajes animales, hace que el narrador juegue con esto para contar la historia desde el punto de vista de los niños. Si bien, no por eso se critica a los adultos en general, hay una crítica a la especie humana, específicamente, a los habitantes de la ciudad, pues la dicotomía entre la urbe y el campo, favorece la vida campestre:

Un gallo normalmente tiene el día muy ocupado: debe buscar hierbitas y gusanos para su enorme familia [...] observar el sol y las nubes, descubrir sabrosos hormigueros o gusaneras, éstas y muchas otras cosas forman el día de un buen gallo. El del taller se encontró en un vacío muy desagradable. Quiso rascar: salían tuercas y engranes en lugar de lombrices; las uñas se le quedaban enterradas en el suelo pegoso (Carballido, 2011a: 37).

○ *Loros en emergencias*: aunque el narrador no cuenta la historia desde la visión infantil, critica algunas actitudes adultas, expresadas en tres personajes: un padre que reclama por el dedo mordido de su hija y exige a la sobrecarga que se lleve a los loros del avión, lo que, evidentemente, resulta imposible. Esto denota la incongruencia de los caprichos adultos y la mala educación que los padres pueden dar a sus hijos, pues el exigente hombre nunca sabe que la niña molestaba al perico jalándole la cola. El segundo personaje es una estrella de cine que se queja de los pericos porque le estropean su cirugía plástica, lo que puede reflejar la falsedad de los medios y la imposición de estereotipos. La tercera crítica es hacia los padres que intentan enseñar a sus hijos algo que ellos mismos no pueden controlar: “decían palabras insultantes, de esas que los papás no permiten proferir, pero las usan ellos cuando se enojan” (Carballido, 2011b: 16).

○ *El pabellón del doctor Leñaverde*: en esta novela juvenil no hay personajes que sean niños, Rosi Fruc y Edelmiro son adolescentes que se complementan entre ellos y no tienen problemas en su relación; en cambio, el doctor Leñaverde y su esposa no se entienden de ninguna manera. Es ahí donde Carballido enfoca su crítica a los adultos, porque Rosa Frutuosa es un personaje más íntegro que sus propios padres, pues en ella se depositan las características de cada uno de ellos pero bien balanceadas. Asimismo, es Edelmiro el que intenta explicarle a Leñaverde que sus experimentos deben dejar un

bien a la humanidad, pero él, como adulto testarudo, no lo entiende sino hasta el final de la historia.

- *La máquina de exterminar pesadillas*: es un cuento narrado desde la perspectiva de un niño, pero no hay una crítica directa a los adultos: los padres funcionan como los protectores del menor, son los que van en su ayuda cada vez que tiene un problema demasiado fuerte con las pesadillas, como cuando el papá regresa a las Barrancas del Cobre para comprar más atrapa-sueños, o cuando la mamá los lleva (a él y a sus hermanos) a resguardarse a casa de la abuela.

Leopoldo busca constantemente defenderse a sí mismo sin la ayuda de sus padres, lo que demuestra autosuficiencia sobre su propia persona. La crítica se enfoca más bien a los hermanos mayores, porque son los que critican despiadadamente a Leopoldo por su rara costumbre de disfrutar de las pesadillas o por sus gritos en las noches; sus hermanos no le tienen paciencia y se sienten superiores al niño pequeño, elemento utilizado en los relatos de origen popular, en el que el hermano menor es envidiado por los más grandes. En un principio pareciera que los mayores son mejores debido a su edad, pero finalmente, se demuestra que el pequeño resulta siempre triunfante; como sucede con Leopoldo en este cuento.

- *Las golondrinas del sur*: a pesar de que en este cuento no hay personajes que sean niños y que no se narra desde una perspectiva infantil, sí existe un contraste entre la juventud y la vejez: denotado con el personaje mayor, Pio pió, que por mera tradición da instrucciones sin sentido, que afectan a las otras golondrinas; en cambio, Piupiú, representa lo nuevo y la bienvenida a los cambios.

5.10.5. La humanización de animales o cosas:

A manera de fantasía, el autor atribuye características humanas a sus personajes inanimados o a los animales. Este recurso ha sido utilizado a lo largo de la historia de la literatura infantil. Desde las fábulas donde los personajes animales representan las cualidades y los defectos propios de los hombres, hasta autores tan famosos como Hans Christian Andersen. Emilio Carballido se vale de este recurso para recrear a sus personajes y a partir de eso, contar una historia donde se expresen problemáticas humanas.

○ *La historia de Sputnik y David*: Sputnik tiene características que lo equiparan a David. Carballido hace del caimán un personaje más humanizado y menos animal, gracias a que lo plantea desde la perspectiva infantil y lo vemos como el niño desea: un amigo con características similares a las de él. En este sentido, el autor utiliza un recurso que ya había sido planteado antes en la obra “Guillermo y el nahual”.

○ *El gallo mecánico*: el autor humaniza dos elementos disímiles: uno es natural, un árbol plantado en el taller, y el otro es un elemento común del ambiente citadino, los autos. Veamos los ejemplos:

“¿Y cómo vivía el árbol? Pues no era estúpido, había estirado sus raíces hacia el patio de junto, que tenía trozos de jardín; de allí recibía agua y alimento nutritivo” (Carballido, 2011a: 31); Carballido describe al árbol con características humanas, como alguien que busca sobrevivir en un ambiente que no le pertenece, misma situación en la que se encuentra el gallo.

A los autos los describe como seres cansados, que resoplan de tanto trabajar, es decir, como un citadino que está acostumbrado al ambiente, pero agotado por el constante esfuerzo de la vida en la ciudad. Al humanizar un elemento natural y un elemento urbano y caracterizar a sus personajes con rasgos humanos, Carballido describe la vida de las personas en dos lugares contrastantes, el campo y la metrópoli. Lo mismo sucede con el gallo y el perro respectivamente. Como se dijo en el segundo capítulo, el ambiente que muestra la dicotomía entre el campo y la ciudad es un elemento recurrente en la narrativa de Emilio Carballido; que retoma una tradición que se remonta desde Esopo con *El ratón de campo y el ratón de ciudad*; relato que ha sido empleado muchas veces sobre todo en literatura para niños, por ejemplo, el cuento de Jorge Ibarguengoitia “El ratón del supermercado y sus primos del campo” en el que plantea el ambiente citadino como algo mejor a la pobreza y escasez del campo, con lo que da una vuelta de tuerca a la idea general en estos relatos⁶⁷.

○ *Loros en emergencias* muestra la forma en la que los pericos desarrollan su vida en la selva, recrea un ambiente humano: los pericos, para aprender, asisten a una escuela, como los niños, aunque aprenden cosas diferentes, como música, frases injuriosas, calumnias y también frases amables; las calumnias, dirigidas a los

⁶⁷ Por lo general, en los cuentos donde se presenta esta dicotomía, se suele favorecer la vida campestre.

portugueses, al ser considerados mata-loros; y las frases amables, para la vida en sociedad. Cada clase se imparte en ramas distintas de los árboles.

○ *Un enorme animal nube*: Carballido parte de una idea animista de las nubes: explica la manera en que transcurren los días de estos seres mediante el cambio de forma o de color según el momento del día. Sin embargo, lo que hace al personaje principal diferente a todas las demás nubes es, precisamente, que tiene características que la hacen un ser más humano: “[las nubes] nacen, ven todo, son como son y eso les gusta mucho. Luego se borran para volverse otras maneras de existencia: también les gusta mucho. No se parecen a nosotros: son nubes. Aunque hay excepciones. De una excepción vamos a platicar, de eso se trata este cuento” (Carballido, 2007: 7). Es importante ver cómo Carballido resalta la diferencia entre el resto de las nubes y el protagonista de su cuento, una nube, vista como una excepción por ser más parecida a los humanos.

○ *El pabellón del Doctor Leñaverde* gira en torno a la humanidad que adquieren las plantas. Debido a que los mismos personajes son quienes hacen que las plantas adquieran “vida” este suceso se percibe como un hecho maravilloso dentro de la historia y no como parte de los sucesos cotidianos en el cuento, aunque tengan una explicación.

La historia se desarrolla por el descubrimiento del doctor. Carballido describe el placer y el sufrimiento de los hombres mediante el diálogo de las plantas: “Me gustó bailar y jugar...Lindo sol, linda música. Eso era ser yo. Pero luego vino el hambre, tan rara, a toda hora; los tubitos, queríamos chupar y chupar...Ansia. Duele mucho. ¡Duele a toda hora! Me gustaba bailar, darles perfumes, ser yo...Ya casi vuelvo a ser todo” (Carballido, 2010: 128).

Cuando las plantas adquieren movimiento, comienzan a desear y a sufrir de la misma manera que el humano, y por lo tanto, dejan de ser libres y de conformar un todo con el resto de la naturaleza.

○ *La máquina de exterminar pesadillas*: en este cuento se humaniza a las pesadillas para que éstas puedan expresar sus problemas: una vez que llegan al cuarto de Leopoldo, el autor las presenta platicando entre ellas sobre cosas cotidianas, situaciones a las que tendría que enfrentarse cualquier persona. Por ejemplo, el lobo feroz aparece

sentado tranquilamente viendo televisión o el vampiro se queja sobre su colmillo lastimado.

○ *Los mil y un gatos*: el narrador equipara las vidas de Simón, Pancho y Eladio (humanos), quienes no tenían una ocupación propia, con la de los gatos (animales), que carecían de un hogar; así, se establecen y comparten el mismo sitio, y de esa forma, Carballido “humaniza” a sus personajes.

De la misma manera que en *El gallo mecánico*, los gatos de este cuento aprenden el oficio de mecánicos y eso los humaniza aún más: “una mañana sujetaron bandas, para asombro de los mecánicos, y después se metieron a sitios arduos y allí también hicieron cosas útiles y hasta sabias” (Carballido, 2012b: 20). Notemos cómo Carballido resalta, con la última frase, la inteligencia de los felinos, para que sobresalga su similitud con los mecánicos.

Otra forma de humanizar a los gatos es la forma en la que erotiza la reproducción entre ellos, porque el autor plantea esta unión como algo más humano que animal: “empezó la temporada del amor. Y a media noche hubo un gran himno especial [...] ocuparon las cajas porque eran todas un buen hotel” (Carballido, 2012b: 15).

○ *Las golondrinas del sur*: las golondrinas de este cuento se presentan de forma humanizada por las siguientes razones: muestran problemáticas propias de las sociedades humanas, como los conflictos de poder entre los viejos mandatarios y los jóvenes que llegan a reemplazarlos; tienen cualidades humanas como la ayuda entre las distintas especies de aves, golondrinas y cigüeñas; expresan mediante un lenguaje de palabras sus pensamientos. Para indicar que una golondrina habla, se repiten las frases: “para escaparnos, para no morir, para no ahogarnos, para salir, para salir” (Carballido, 2012b: 38). Este elemento ya había sido utilizado antes por el mismo autor en la obra de teatro *El mar y sus misterios*, donde se encuentra la misma repetición para indicar el diálogo de las olas:

- Ol la ol la ol la...
- Ola ola OLA OLA...
- Soy una ola.
- Una ola.
- Ola.
- Olas. Yo y olas. Vibro y soy. Debajo de la vida profunda.
- Ola soy ola.
- ¡Individual! ¡Ola!
- Brillo. Un camino rosa plata, plata, plata y rosa (Carballido, 2011d: 97).

5.10.6. El uso del humor para criticar aspectos sociales

Al igual que en el teatro, en el que la ironía funciona para ridiculizar a los personajes, el autor también utiliza este aspecto en su narrativa infantil.

Laura Guerrero Guadarrama⁶⁸ ve en el humor literario una forma de subversión, que muestra una problemática: “dentro de esta modalidad neo-subversiva merece una mención especial el humor que le resta valor a la seriedad, que nos presenta posibilidades nuevas para ver las cosas desde otros ángulos, que nos permite el acto de liberación” (Guerrero Guadarrama, 2010: 17). En Emilio Carballido, este humor hace referencia a los problemas sociales, por lo que funciona como una crítica. “Cuando ridiculizamos símbolos, valores o mitos, estamos comenzando a derrumbar los cimientos de la sociedad y del mundo que los acompaña [...] cuando el blanco de las críticas del texto es la sociedad misma” (Guerrero Guadarrama, 2010: 116-117).

Aunque, como hemos visto, Emilio Carballido también hace crítica social sin utilizar el humor como recurso esencial; en relatos como *Un enorme animal nube* y *Las golondrinas del sur*, el autor expone de manera directa o mediante las acciones de los personajes, los aspectos negativos de la sociedad.

○ *El pizarrón encantado*: la crítica de este cuento es de forma directa, los problemas sociales se enuncian tal cual son: el padre de Adrián es un ferrocarrilero al que le quitan su trabajo por hacer huelga con sus compañeros, así que debe irse a un país que le ofrezca las oportunidades que su nación le niega: “dejaron de trabajar para pedir cosas justas y necesarias: más sueldo y beneficios para sus hijos y sus mujeres. Nada les concedieron y vinieron policías y soldados a pegarles. El papá de Adrián se quedó sin trabajo y entonces se fue de bracero a otro país” (Carballido, 2012a: 7). Aquí el autor refleja los principales problemas de la clase proletaria en México: el bajo sueldo, la represión y la injusticia, lo que funciona para que la historia se desarrolle.

○ *La historia de Sputnik y David*: el autor emplea la ironía haciendo juegos de palabras, que resultan ingeniosos, pues se muestran desde el punto de vista del niño. Por ejemplo, cuando David piensa que el pueblo de Dolores se llama así, porque en verdad sentía mucho dolor; también por la manera en que los dos amigos se refieren al zoológico: como una prisión porque los animales están encarcelados sin merecerlo:

⁶⁸ Licenciada en Literatura Latinoamericana, Maestra y Doctora en Letras Modernas. Sus trabajos de investigación, ponencias y artículos se centran principalmente en la Literatura infantil y juvenil.

“Quieren meterte a la cárcel ¡Cómo fue a ocurrírsete comerte el gallinero? Igual que ustedes, pensó Sputnik, y nadie los encierra en el zoológico” (Carballido, 2011a: 24). El humor en este cuento radica en que el autor evidencia, mediante la visión de los niños, muchos problemas que para los adultos pasan desapercibidos, pero que no por eso son menos importantes.

○ *El gallo mecánico*: Carballido usa la ironía a manera de crítica mediante los pensamientos del perro: visualiza a la gente adinerada como si fuera gente del gobierno y como ladrones del pueblo:

Canelo estaba solo ahí, por las noches, cuidando que no viniera algún ladrón. La verdad, nunca habían venido, pero Canelo, celoso del deber, había mordido a varios clientes, por las dudas. Y dado que sus patrones eran bien proletarios, con olor a mecánicos, había mordido sólo a clientes ricos y perfumados [...] esos riquillos de casimir inglés yo estoy seguro que eran ladrones, trabajaban todos en el gobierno” (Carballido, 2011a: 32).

○ *Loros en emergencias*: el cuento manifiesta la relación existente entre los países europeos y los de América latina: relata que muchas personas del tercer mundo obtienen trabajo en Francia gracias a que se debe limpiar la suciedad que dejan los pájaros. También critica que la cultura extranjera ejerce más influencia que las propias raíces: “cuando el camión iba saliendo, una banda tocó “La Marsellesa” (la corearon los loros) y el Himno Mexicano (ése no se lo sabían, qué vergüenza)” (Carballido, 2011b: 37). El autor menciona todo esto en un tono de burla para subrayar lo ridículo de la situación.

○ *Un enorme animal nube*: Carballido no recurre al humor como en otros cuentos, *Sputnik y David* y *Loros en emergencias*. La historia tampoco se centra en un ambiente social en específico, sino en un desierto. Sin embargo, se habla de una ciudad contaminada, por lo que la crítica se enfoca más en el mal que provocan los humanos a la naturaleza, aunque esto no forme parte del argumento del cuento, sino de la descripción de los lugares por los que pasa la nube antes de llegar al desierto. La crítica es para todos los habitantes del planeta tierra, que estamos acabando con el aire puro que alguna vez existió. Es un cuento ecológico, publicado en 1996; cuando muy pocos relatos para niños hablaban de la contaminación ambiental y del ciclo del agua.

○ *El pabellón del Doctor Leñaverde*: el relato critica la influencia de países extranjeros. La historia gira en torno a la Guerra Fría: el conflicto comienza cuando los

Pol, que representan a las potencias mundiales, se entrometen en el proyecto del Doctor Leñaverde, buscan realizar con las plantas algo negativo para la sociedad, su propósito es obtener el poder político y económico mundial; aspecto que Carballido considera absurdo: “dos bloques de países jugaban a asustarse mutuamente; gastaban fortunas increíbles en armas, mientras tenían en sus ciudades millones de hambrientos viviendo en pocilgas. También aprovechaban para reprimir descontentos a nombre de sus dogmas políticos. En el fondo, y mucho en la forma, los dos bloques se parecían enormemente” (Carballido, 2010: 65). El autor hace evidente que los problemas de su historia surgen a partir de las potencias mundiales por su afán de poder.

○ *La máquina de exterminar pesadillas*: Emilio Carballido hace crítica social en dos ocasiones: en la primera resalta la importancia de los tarahumaras, pues a manera de planteamiento, relata cómo es la vida del pueblo y la razón por la que viven alejados de la sociedad: “viven así porque antes tenían tierras y se las fueron robando, empujándolos al vacío. Pues ahí se aposentaron: sobre abismos, en las paredes de los peñascos, en el filo mismo de los precipicios” (Carballido, 2010: 11). El autor critica y denuncia lo que sucede en México con los pueblos indígenas: el trato injusto y el abandono, ya que sólo se les visita como atracción turística, al igual que la familia de Leopoldo. Aunque en este caso no usa el humor sino que lo dice de forma directa y rotunda. Más adelante, Carballido presenta a las pesadillas de forma cómica en vez de terrorífica, por ejemplo cuando las momias se quejan del alto costo de sus vendajes.

○ *Los mil y un gatos*: el cuento critica la falta de empleo en México y cuestiona las razones por las que abundan los animales en la calle. A semeja estas dos situaciones al utilizar el taller mecánico como el sitio que acoge a los personajes. Carballido utiliza el humor mediante la ironía: habla de la realidad de la situación mediante la forma en la que la perciben los personajes para contrastarla con lo que ocurre en verdad “y ahí estaban los tres, haciendo talachas muy despacio por flojera, y eso los prestigió mucho, como cuidadosos y fijados” (Carballido, 2011a: 7).

○ *Las golondrinas del sur* es un relato que critica el poder en manos de quien sólo impone y no ayuda, sin embargo, Carballido no utiliza ningún tipo de humor para hablar sobre esto, simplemente demuestra el conflicto mediante las acciones de los personajes: denota el problema en el que habrían caído las golondrinas de sólo haber seguido las

instrucciones. Con esto, también refiere un tema constante en él: la libertad; aunque simplemente esté implícito, no lo expresa de manera tan clara como en las obras de teatro “Las lámparas del cielo y la tierra” y “Guillermo y el nahual”.

Además de estas seis funciones que encuentro como elementos constantes en la narrativa infantil de Carballido, analizaré otros tres aspectos, que si bien, el autor considera que son primordiales en el teatro para niños, se pueden aplicar de la misma manera a los relatos; estas funciones son: el didactismo, la fantasía y el lenguaje.

5.10.7. Los cuentos de Carballido ¿al servicio de la didáctica?

En los cuentos infantiles, la función didáctica ya no sobrepasa otros elementos como en algunas obras de teatro, porque a pesar de que los relatos también dejan alguna enseñanza, como el cuidado de los animales, por ejemplo; la narrativa tiene otras características que la complementan.

Aunque en *El pabellón del doctor Leñaverde*, al final, cada personaje aprende una lección, ésta no se hace evidente, pues elementos como los personajes, la fantasía y la crítica social ayudan a que la novela sea mucho más compleja. Lo mismo sucede en *Los mil y un gatos*, *Loros en emergencias* y *Las golondrinas del sur*. En estos tres cuentos hay una enseñanza común: que se debe proteger a los animales, pero se entiende mediante diversos recursos⁶⁹, sin ser explícita.

5.10.8. La fantasía como una forma de expresión

En la literatura infantil de Emilio Carballido, el elemento fantástico se manifiesta de distintas maneras en cada cuento, aunque no aparece en todos ellos: *Loros en emergencias* es un relato en el la única fantasía se manifiesta cuando los loros tienen algunas actitudes humanas, pero todo lo que ocurre tiene un antecedente realista; lo mismo pasa con *Los mil y un gatos*, donde el único elemento que podría considerarse maravilloso, es que los gatos adquieren una habilidad propia de los humanos.

La historia de Sputnik y David, *El gallo mecánico*, *Un enorme animal nube*, y *Las golondrinas del sur* usan la fantasía, pues sus personajes, aunque son animales o elementos naturales; actúan, piensan y sienten como los humanos. En la literatura infantil, este elemento ha sido utilizado para introducir al lector en el terreno de lo maravilloso. Es lo mismo que sucede con las fábulas o los cuentos populares.

⁶⁹ Estas características se analizan a lo largo de todo el capítulo.

Los dos cuentos donde la fantasía es más evidente son *El pizarrón encantado* y *Los zapatos de fierro*. Ahí la trama se desarrolla gracias a que un objeto mágico ayuda al personaje principal a resolver sus problemas y a descubrirse a sí mismo. Como bien dice María Eugenia Negrín respecto al primer cuento: “la magia, en *El pizarrón encantado*, es concebida como transformadora de la realidad (Negrín, 1997: 145).

5.10.9. El lenguaje

El vocabulario que utiliza Carballido, no se limita a un lenguaje infantil y reduccionista; incluso, en ocasiones emplea palabras altisonantes. Por ejemplo, en *Sputnik*, cuando se habla sobre los perjuicios de que el caimán devore a las palomas de la plaza, la gente responde: “me alegro, por cagonas, que se las acabe” (Carballido, 2011a: 12).

En *Los zapatos de fierro*, cuando una de las hermanas de María reflexiona sobre lo que hace la lechuguilla dice: “Estoy tonta, qué estupidez, perder el tiempo con ese yerbajo” (Carballido, 2011c: 13). Lo mismo sucede en *El pabellón del doctor Leñaverde*, por la forma en que la señora se refiere a su hija: “y la muy idiota lo ayuda, va a desatarse algo fatal” (Carballido, 2010: 45).

Los versos rimados, no tienen la misma recurrencia que en las obras de teatro. El único relato donde el autor los emplea es *El pabellón del doctor Leñaverde*, porque al inicio de cada capítulo hay una leyenda que indica el tema que se tratará. Por ejemplo: “Indiscreciones surtidas ante orejas indebidas” (Carballido, 2010: 46), para iniciar la parte en que Rosi Fruc va a bailar con Edelmiro y el rosal, y son fotografiados por los enemigos.

Asimismo, el autor introduce en sus textos un lenguaje más sofisticado, con léxico que los niños podrían no conocer, pero que se deduce por el contexto oracional.

Considero que las funciones analizadas respecto a la literatura infantil de Emilio Carballido pueden servir como ejemplo para otras obras infantiles, tanto dramáticas como narrativas.

CONCLUSIONES GENERALES:

La literatura infantil en México cuenta con grandes autores, quienes hacen posible que la industria de libros para niños crezca en cantidad, pero sobre todo en calidad. Si bien, los esfuerzos de editoriales comprometidas con el desarrollo de la LIJ han sido benéficas, como la labor del Fondo de Cultura Económica, y que hay esfuerzos para apoyar este tipo de literatura, como el Festival del Libro Infantil y Juvenil de la UNAM y el de la Universidad Veracruzana, o los premios que otorga la FIL de Guadalajara, también es verdad que, como asegura Juana Inés Dehesa, las editoriales independientes arriesgan poco y los consumidores de la LIJ son escasos.

A pesar de que este clima apocalíptico es una realidad ineludible en el país, no podemos pasar por alto que desde hace unas décadas existen autores mexicanos que enriquecen la LIJ con temas nuevos y formas originales. Su valor en la literatura ha dejado de ser una irrupción y han consolidado su presencia en el ámbito cultural, para despertar la curiosidad infantil y la de los adultos también. En el caso de México, los ejemplos son firmes como el de Pascuala Corona, Francisco Hinojosa, Mónica B. Brozon, Juan Villoro, Jorge Ibargüengoitia, o incluso, el escritor que ha ocupado todo mi interés en esta tesis: Emilio Carballido.

La crítica, cada vez más fecunda, quedó rezagada. Como lo adelanté en la introducción de esta tesis, los acercamientos a la teoría literaria infantil son muy escasos o se enfoca en temas como la promoción de la lectura que nada tienen que ver con el análisis literario de los textos. Lamentablemente, los análisis que se hacían de las obras infantiles de Emilio Carballido, cuando eran tomadas en cuenta, se realizaron desde esta postura sin profundizar en las propuestas o el valor literario de dichas obras.

Con las aportaciones que ha hecho a la literatura infantil con sus “Apostillas a un tomo ideal de teatro infantil”, Emilio Carballido desarrolla, si no una poética por lo menos una visión madura sobre el quehacer de los escritores para niños. El autor intenta profesionalizar esta labor y demostrar la grandeza que tiene este tipo de literatura. Si bien, como el mismo título dice, este texto se enfoca exclusivamente en el género dramático, los puntos que establece son aplicables tanto al teatro y a la narrativa para niños, en México o a nivel internacional, pues aunque el contexto del público cambie, los valores literarios permanecen.

Ahora bien, aspectos como el uso de la fantasía, un lenguaje rico en expresiones, temas tabú o el hacer a un lado la función didáctica como si fuera el único elemento

importante en la LIJ son ideales que el autor establece para aplicar a todos los textos literarios infantiles, y Carballido ensaya sus propuestas en sus propias obras.

Ante la falta de estudios que se enfocaran en la obra infantil (tanto dramática como narrativa) de Emilio Carballido, analicé estos textos para establecer el primer acercamiento a este autor y para vislumbrar los temas, tópicos y estructuras recurrentes en ellos. Al término de esta labor, apoyándome en sus “Apostillas”, llegué a las siguientes conclusiones:

Emilio Carballido emplea elementos como la fantasía o la expresión de emociones fuertes para que el lector se sienta identificado con los personajes y para interesar al lector. Sin embargo, la función didáctica en tres de las siete obras, “El niño que no existía”, “Los cuidadores de la isla”, y “La lente maravillosa”, tiene un papel preponderante, porque la enseñanza sobresale con respecto a otras funciones como la crítica social o la verosimilitud.

Este didactismo se hace explícito cuando las obras se escriben para alumnos o maestros, pues la preocupación por dar una enseñanza sobresale de la estética misma de la obra; de esta manera, la obra está supeditada a la enseñanza.

En las otras piezas teatrales: “Guillermo y el nahual”, “Sucedido de ranas y sapos”, “El príncipe rana” y “Las lámparas del cielo y de la tierra”, el autor, siguiendo sus propios preceptos, emplea de manera más equilibrada cada una de las funciones, que no se limitan al didactismo explícito.

Un tema recurrente en la dramaturgia del autor, tanto para adultos como para niños, es la libertad. Sus obras infantiles presentan personajes inconformes con su situación dependiente, por lo que buscan la forma de recuperar su independencia. Esta temática gira en torno a una crítica social, ya que muestra individuos sujetos a una institución opresora, ya sea la familia, la escuela, la iglesia, el trabajo o, incluso, la costumbre o la condición social.

Aunque cada obra las aplica de diferente manera, se observan las siguientes constantes: la visualización de los personajes viejos como sabios, el hombre como agresor de la naturaleza y una disyuntiva entre las virtudes y los errores del ser humano.

Entre las obras infantiles, sobresalen “Guillermo y el nahual” y “El rey rana”, porque, además de establecer la superioridad de otras funciones sobre el didactismo, estos cuentos retoman aspectos de la cultura popular; la primera con el personaje mítico y la segunda mediante un cuento que también pertenece a la tradición popular. A pesar de esto, el autor llena los textos de originalidad, aterrizándolos en nuestro contexto

histórico. Los personajes de “Guillermo y el nahual” se expresan mediante un lenguaje coloquial y en “El rey rana” usa un lenguaje más bien poético.

Si bien, “Guillermo y el nahual” es una de las obras más conocidas del autor, los estudios que se han hecho de ella son muy escasos o se centran en la representación; por eso me pareció importante estudiarla y a la vez promoverla; en el caso de “El príncipe rana”, es una obra tan poco conocida que considero de suma importancia darla a conocer a un público mucho más amplio y que sea representada en teatros nacionales y en las instituciones educativas del país.

A pesar de que Carballido es un reconocido dramaturgo, en su literatura infantil se expresa mejor como narrador, pues sus cuentos resultan mucho más ricos y complejos que sus obras.

En su narrativa infantil y juvenil encontré las siguientes funciones que el autor emplea constantemente:

a) El uso de personajes animales como los protagonistas: este aspecto muestra dos cosas: la primera, el interés del autor por el bienestar de los animales, el caso más evidente es *Loros en emergencias*. Por otro lado, el autor refleja cualidades y defectos humanos en los personajes animales, con quienes los niños tienen mayor identificación. Este recurso ha sido utilizado por grandes autores de la literatura infantil, como Hans Christian Andersen.

b) La alusión a temas tabú, que los adultos podrían considerar violentos o no adecuados para los niños. Ante esto, Emilio Carballido habla de temas como la sexualidad, la muerte o el miedo, adecuándolos a la perspectiva infantil. Como hice notar en el capítulo de *Los zapatos de fierro*, estos temas eran ocupados desde tiempos inmemoriales en los mitos y los cuentos populares y siempre aparecían de forma simbólica, ayudando así al niño a percibir sus emociones y a aprender a madurar; por esto, los mismos niños adoptaron este tipo de historias, cuyos temas más recurrentes eran aquellos que en nuestro contexto son considerados como un tabú.

c) Equiparar a la ciencia con la fantasía: Carballido explica los hechos mágicos que les ocurren a los personajes mediante procesos científicos como lo que ocurre con una composta en *La maquina de exterminar pesadillas*, o la creación de un pararrayos en *El pabellón del doctor Leñaverde*. Asimismo, el autor emplea este elemento para hacer más creíble lo que le pasa a los personajes

d) La crítica a los adultos desde la perspectiva infantil, o lo que Aidan Chambers llama “tomar partido por los niños”. Este elemento hace que los pequeños lectores

encuentren en los relatos de Emilio Carballido personajes con los que pueden identificarse y, además, reírse de problemáticas que tienen con los adultos; pero no sólo eso, sino volverlos más analíticos con respecto a situaciones de la vida real.

Por último, me parece importante hablar de *Los zapatos de fierro*. El análisis que realicé fue para ver por qué es uno de los cuentos más conocidos: descubrí que es un relato sumamente rico, que reconstruye mucho de la apropiación cultural y que entrega diferentes tradiciones. El cuento es importante, no sólo como parte de la literatura infantil y juvenil, sino también como una forma de comprender la tradición popular; es decir, la función que realiza Emilio Carballido es equivalente a la que realizaron autores como Charles Perrault o como Jacob y Wilhem Grimm, quienes retomaron los relatos orales e hicieron adaptaciones para un público específico; en el caso del autor mexicano, el receptor son los niños.

Apéndice

Algunas aportaciones respecto al cuento *Los zapatos de fierro*:

De acuerdo a la teoría de Aidan Chambers existe un método en el que, además de ayudar a que los niños comprendan de mejor manera los cuentos y mejoren su aprecio por la literatura, estudia la manera en que perciben los elementos temáticos, narrativos o simbólicos de sus lecturas.

Este procedimiento es llamado “Dime” y consta de una serie de preguntas en las que se permite que el niño desarrolle sus respuestas de manera libre, puesto que se basa en la idea de que cada niño percibe la historia de diferente manera, de acuerdo a la experiencia de cada uno

Algunas preguntas son *fenomenológicas* por naturaleza. Ellas llevan a comunicar al lector “lo que sucedió” pensamientos, sentimientos, observaciones, durante y desde su lectura.

Algunas preguntas son *estructurales* por naturaleza (aunque no rígidamente estructuralistas) ellas se enfocan en “cómo se cuenta la historia” en la forma... (Chambers, 2008: 251)

Con base en esta teoría, realicé una serie de preguntas a tres⁷⁰ de mis alumnos de primer grado de secundaria para analizar la manera en que percibieron el cuento *Los zapatos de fierro*, que fue uno de los libros del programa de lectura.

Cada uno de ellos tiene formas distintas de ser, esto ayudaría a notar las diferentes formas de percibir el cuento: Eduardo se caracteriza por ser un niño inquieto, muy extrovertido, le gusta llamar la atención y que se tome en cuenta su opinión; Deyanira, en cambio, es muy tímida, le da vergüenza mostrar sus sentimientos y decir lo que piensa; Isaac es el más sensible de los tres, tiene una gran capacidad para captar las emociones y los estados de ánimo de los demás.

Todos disfrutaron de esta actividad, se mostraron entusiasmados y participaron por decisión propia. Los tres se encuentran entre los doce y los trece años de edad.

CLS: antes de leer el cuento, ¿qué clase de libro pensaban que iban a leer?

⁷⁰ Aunque no es una muestra representativa, es solamente para evidenciar la manera en que estos niños, en específico, perciben el cuento, así como dar a conocer la influencia que el cuento continúa teniendo hoy en día.

Isaac: un cuento con fábula

Eduardo: yo igual pensé que iba a ser como una fábula por el nombre, pensé que iban a ser los animales que te hablaban y la típica moraleja que viene en cada libro.

Deyanira: una fábula porque los animales hablan.

CLS: ahora díganme algo que les haya llamado la atención de ese cuento:

Eduardo: pues, la moraleja que te da.

CLS: ¿Cuál es la moraleja?

Eduardo: pues la moraleja es de que, como hay un refrán que dice que la curiosidad mató al gato, que siempre cuando te dicen que no puedes ver algo que está prohibido, pues que hagas caso si no te puede suceder lo que le pasó a María.

CLS: muy bien ¿y a ustedes Deya e Isaac?

Isaac: a mí me llamó la atención cómo escribió el autor el libro porque es una manera muy fácil de entenderlo y a la vez es divertido, o sea no te aburre y se entiende perfectamente.

Deyanira: pues a mí me gustó cómo escribieron el libro, como para niños, y pues, lo que me gustó también fue cuando María regresa.

CLS: ¿cuáles fueron las partes que más les gustaron?

Eduardo: bueno, a mí me gustó mucho cuando el señor mandó a María a caminar con los zapatos, a buscar al país de “Jamás y no volverás”

CLS: de irás y no volverás

Eduardo: Irás y no volverás

Isaac: a mí, en sí, me gustó todo el libro, pero mi parte favorita es cuando el rey manda a cancelar todo, a que no tenga absolutamente nada para que su hijo se pueda quedar.

Deyanira: a mí me gustó cuando el príncipe se convierte en la lechuga.

CLS: ahora veamos qué partes no les gustaron:

Deyanira: a mí la parte que no me gustó fue al final cuando María llega al país de “Jamás y no volverás” y se encuentra con el príncipe y él está casado con la otra muchacha.

Isaac: a mí no me agradó del todo cuando le dice que no puede llorar en el funeral de su mamá, puesto que...es una persona ¿no? tiene sentimientos y aunque quiera aguantarse mucho tiempo tiene que llorar de alguna manera.

Eduardo: a mí lo que no me gustó del libro fue que se me hizo que le pudieron haber sacado más provecho ya que en el principio y a la mitad van llevando muy bien a cabo el libro y al final se me hizo que pudieron darle un poco más de historia para poder entretener más al lector y que no se quede insatisfecho hasta el final.

CLS: ¿hubo partes que les aburrieran?

Eduardo: a mí no, todo el libro se me hizo interesante pero mientras hacía el viaje y se encontraba con todos los personajes como para que la llevaran al lugar, se me hizo como que le hicieron esa parte muy larga y entonces eso fue lo que me aburrió un poco.

Isaac: Igual pienso que es larga pero no te lo hace tan explícito y eso hace que se te haga más leve, que no te pese tanto; y a mí no me aburrió.

Deyanira: a mí tampoco me aburrió porque el libro está muy interesante y me gustó todo lo que pasa María, todo lo que tiene que pasar para llegar al príncipe.

CLS: y si no hubieran querido seguir el libro ¿dónde lo habrían abandonado?

Eduardo: si yo lo hubiera abandonado hubiera sido cuando empezó a buscar al príncipe, cuando fue con todos los personajes.

Isaac: yo lo hubiera dejado en el momento en que María se va con el ave esa.

CLS: el Nopo rey

Isaac: El Nopo rey, porque es una manera de dejar el libro inconcluso y tal vez hubiera seguido otro libro.

Deyanira: yo hubiera dejado el libro cuando María empieza a buscar al príncipe.

CLS: ¿por qué Deya?

Deyanira: pues porque no tiene caso que sigas buscando cuando ya te dejó.

CLS: muy interesante tu propuesta. Hubo entonces algo que los desconcertara o que los “sacara de onda”, o alguna cosa que les haya llamado la atención, que se cuestionaran ¿y esto que significa?

Deyanira: sí, cuando la lechuguilla habló con María

CLS: ¿por qué te desconcertó Deya?

Deyanira: porque es raro que una lechuguilla hable con una persona

CLS: ¿qué es una lechuguilla? Una planta ¿no?

Deyanira: Sí

CLS: es porque se trata de un cuento fantástico entonces entran estos elementos ¿no les parece?

Isaac: sí, aunque a mí me desconcertó el hecho de que los vientos se comieran a sus respectivas madres.

Eduardo: sí Isaac, aunque a mí se me hace raro lo mismo que a Deya, cuando el príncipe se convierte en lechuguilla porque no entiendo, como que no lo tuvieron tan bien pensado porque se me hizo que fue así como que, así ya nada más para ponerlo y eso fue lo que no me gustó del libro.

CLS: para tratar de relacionar estos elementos que no les parecieron... ¿alguna vez han leído otros cuentos como éste?

Eduardo: yo no, es la primera vez que leo un libro de este tipo en el que te... de una persona que, al traicionar a su propia pareja le puedan suceder cosas malas y tenga que ir a buscarlo.

CLS: ah bueno, tú te fijaste más en el tema entonces

Eduardo: sí

CLS: o en todo caso, ¿alguna vez les contaron un cuento parecido a éste?

Eduardo: no

Deyanira: bueno, se parece mucho al de la princesa y el príncipe sapo porque cuando habla con María, el príncipe le dice a María que si lo puede convertir en un príncipe, entonces se parece en eso.

CLS: en que son de naturalezas distintas los dos amantes

Deyanira: sí

CLS: ¿cómo leyeron este libro? Rápidamente, “de un jalón”, por pausas ¿cómo lo disfrutaron más?

Eduardo: bueno a mí, al leer un libro no me gusta hacerlo pausado como diez páginas al día, a mí me gusta, si tengo el tiempo, leerlo todo de corrido porque no me pierdo de lo que pasó al principio, entonces a mí me gusta más leerlo todo de corrido en un día.

Isaac: bueno yo me tardé más porque leía pausas y me ponía a pensar sobre los momentos de las páginas que leía y relacionaba las cosas.

CLS: entonces reflexionabas cada momento ¿y tú Deya?

Deyanira: yo lo hacía por capítulos para que me diera tiempo.

CLS: díganme cada uno ¿cuál es el personaje que les interesó más?

Eduardo: a mí fue María, que aunque haya traicionado a su esposo, y ella lo sabía, y se haya ido porque la defraudó, que ella luchó por lo que de verdad quería, que era el amor del príncipe.

Isaac: a mí me llamaron la atención, así super fuerte, los vientos porque de alguna manera representan hacia donde van y cómo pueden ayudar a la gente, pero también representan esa parte vil y cruel de destruir las cosas.

Deyanira: la parte que se me hizo interesante fue cuando conoce al Nopo rey.

CLS: hace rato dijiste que interrumpirías tu lectura justo cuando María va a ir a buscar al príncipe ¿Qué piensas entonces de que el Nopo sea quien la lleva justo donde se va a encontrar al príncipe con la otra mujer?

Deyanira: que me gusta que el Nopo no la quería llevar por glotón y porque ella pesaba mucho.

CLS: ¿quién estaba contando la historia, se sabe quién es el narrador aquí?

Eduardo: pues en algunas partes sí y en algunas partes no, por ejemplo, al principio cuando estaban contando la vida de los dos y bueno, ahí yo no sabía quién estaba narrando, pero a medida que iba avanzando el libro y al llegar con los vientos y el Nopo Rey y todo eso, se ve cómo es que lo va contando el príncipe, todo lo que hizo María.

CLS: entonces para ti, el príncipe es el que cuenta la historia ¿y para ti Isaac?

Isaac: yo lo siento de otra manera porque al inicio igual te dan...un personaje está leyendo, una persona está leyendo la vida de ellos, pero siento que después, cuando ya empieza a buscar al príncipe, lo cuenta ella, ella cuenta lo que le pasó.

Deyanira: yo al principio no sabía, pensé que cada uno de los personajes en cada parte y luego pensé que era María que empezó a contar todo lo que les había pasado.

CLS: ¿entonces no se les hizo que había un narrador externo?

Isaac: A mí sí se me hizo un narrador externo al inicio, pero cuando empieza a buscar a su marido, sí se me hace que es parte de ella lo que cuenta.

CLS: a ti Lalo, ¿por qué se te hizo que el príncipe quien está narrando?

Eduardo: porque si hubiera sido María yo pienso que le hubiera relatado con más detalles, porque allí sí estaría contando su propia vida, pero siento que lo están resumiendo un poco entonces también por eso pienso que fue él el que lo estaba narrando, al contar la historia de lo que le pasó a María.

CLS: ¿en este cuento descubrieron algo que forme un patrón, por ejemplo en la estructura, en la narración, o algo que se les fuera haciendo como constante?

Eduardo: el movimiento que tenía María para ir a encontrar al príncipe, o sea ir recorriendo cada personaje para poder encontrar al príncipe.

CLS: ¿cuáles son los personajes con los que se encuentra?

Eduardo: pues varios: al viento, al Nopo rey, hasta se llega a encontrar a una persona que era el que cuidaba a los pájaros.

Deyanira: sí cuando empieza a tener muchas aventuras para encontrar al príncipe y encuentra varias personas que la ayudan para poder encontrarlo.

Isaac: yo también lo relaciono en los personajes, que son los tres vientos y que repiten lo mismo a sus respectivas madres. En eso relaciono que es constante, no sé, como que tiene un patrón igual de lo que hace.

CLS: ¿cuánto tiempo transcurre en la historia? ¿Cuál es el tiempo interno de la historia, más o menos?

Deyanira: como un año

Isaac: yo creo que menos

CLS: ¿por qué tan poquito?

Isaac: siento que fue menos porque, aunque recorrió mucho tiempo, siento que fueron meses, porque no duró tanto tiempo en las casas de los vientos, ni tanto tiempo con el Nopo rey... que hasta de hecho tuvo que volar en la noche para poder llegar al castillo.

CLS: pero ¿se acuerdan que antes de encontrarse con los vientos ya había transcurrido más tiempo? Tomando en cuenta eso, como cuánto transcurrió ¿Lalo?

Eduardo: bueno, desde que empieza la historia, ahí sí ya me parece que es como un poco más de tiempo, como unos diez meses o hasta un año, pero desde que empieza a buscar al príncipe, a mí se me hace que fue un transcurso de semanas, ya que, como dice Isaac, no duraba mucho tiempo en todos los lugares y no decían cuando iba cambiando como el día, como sol y luna y noche y día y todo eso.

CLS: entonces cuando ella llega con el príncipe, en realidad ha pasado muy poquito tiempo.

Eduardo: según yo sí.

Isaac: más o menos, yo digo que ha de ser como unos cuatro o cinco meses.

CLS: ¿se acuerdan que en la parte final dicen que ya están más o menos grandes los dos? Eso indica que ya pasaron más años, que ya están más viejitos.

Isaac: ¡Ah sí! Porque cuando llegan al reino donde vive él, ya están con su hijo, que ya está grande.

CLS: mientras leían la historia, ¿sentían que ocurría justo en ese momento?

Eduardo: bueno siento que hay algunas partes, muy pocas en el libro, donde ella dice que ojalá no hubiera engañado al príncipe y todo eso; pero en sí no creo que hayan sido más pensamientos de ella, que estuviera dentro de la historia, sino que lo relataba.

CLS: ¿entonces lo relataba después, cuando ya no incluía, digamos, sus sentimientos?

Isaac: sí exacto, el libro es tan explícito que ya no necesitas pensar con María sino que dice qué está pensando ella.

CLS: así que mientras estaban leyendo ¿vieron cómo la historia pasaba en su imaginación, o necesitaban, por ejemplo, que el libro tuviera imágenes, o para ustedes era fácil imaginar lo que pasaba en el cuento?

Eduardo: pues si tu mente está despejada y tienes tú la intención de querer leer el libro, pues yo pienso que no hace falta ni siquiera. Con que te vayan diciendo el libro cómo es y cómo está pasando todo, yo pienso que así tú puedes imaginarlo a que si te ponen varias imágenes porque así el libro se resume. Lo que hace que te gusten los libros es que tú imagines por ti mismo lo que está sucediendo.

Isaac: sí exacto, ahí se entiende que creas con tu imaginación. Yo no creo que necesites ilustraciones porque es demasiado explícito; te explican cómo le va y dónde está y lo que sucede a sus alrededores. Es fácil imaginártelo.

CLS: entonces este cuento no tiene dibujos, sin embargo, las imágenes están dentro del texto.

Isaac: ajá como que es simbólico.

CLS: y si el escritor, Emilio Carballido, les preguntara a ustedes personalmente ¿cómo podría mejorar el cuento? ¿Qué le dirían?

Eduardo: pues, yo le diría que completara un poco más el final pero en sí el libro está muy bien hecho y me gustó mucho cómo todo lo resumían en una parte para hacer todo el libro grande, explicándote cómo es que, en pequeñas partes, ella iba de lugar en lugar para encontrar al príncipe, pero te lo detallaba mucho y eso hacía que le entendiera, eso fue lo que me gustó mucho pero yo creo que le agregaría un poco más de final para hacer el libro un poco más interesante.

CLS: ¿tú qué le agregarías al final?

Eduardo: que pasaran un poco más de la vida futura de María y el príncipe.

CLS: entonces no dejarlo en el “vivieron felices para siempre” sino explicarte qué pasa

Eduardo: sí

Isaac: aunque yo no le agregaría nada porque siento que la estructura está bien, pero lo único que siento es que le hace falta un poquito de explicación al inicio, de cuando ella se va con la lechuguilla.

CLS: ¿qué le agregarías Isaac, cómo explicarías eso?

Isaac: el por qué se transforma en lechuguilla, el momento en el que se transforma totalmente y cómo es el sentimiento de María al verlo, y también de cuando el príncipe ve a María.

CLS: ¿en algún momento de la historia se sorprendieron por la actitud de algún personaje o alguna parte del cuento, algo en específico?

Eduardo: pues yo no, no creo que haya habido algún momento en especial.

CLS: ¿no les sorprendió cuando se abre el vientre del príncipe?

Eduardo: a mí sí me pareció interesante que te presentaran como una nueva forma de explicar cómo puede ser un mundo diferente al que conocemos nosotros ahorita y el libro en esa parte me parece muy buena.

Isaac: a mí no me llama precisamente la atención eso, que se abra el vientre y que haya otro mundo, sino la reacción del príncipe de enojarse, yo le hubiera dicho: “bueno, por curiosidad te entiendo pero me tengo que ir” ¿no? pero él reacciona enojado, enfadado.

CLS: ¿se te hizo grosero el príncipe?

Isaac: Ajá

CLS: y ahora que hemos reflexionado sobre este libro ¿les parece mejor?

Eduardo: pues ya analizando bien el libro se me hace que mejoró porque, al principio cuando empiezas a leer un libro y una vez que lo lees, como que no entiendes mucho, pero ya después de analizar todo lo que sucedió con los personajes y cómo lo explicó el autor, yo siento que le entiendo más a lo que sucedió el en libro.

Isaac: yo siento que hay dos puntos de vista muy diferentes, al inicio de leerlo que es como que lo ves, tienes dudas pero las resuelves, y después de leerlo y volver a releerlo como que es otra sensación porque piensas diferente, sientes diferente, algunas cosas las notas más.

CLS: si ustedes quisieran darle a leer este libro a alguien, ¿se lo darían a alguien menor o mayor que ustedes?

Eduardo: pues en sí, el libro está redactado para todo tipo de público porque tiene un poco de todo: tanto la fantasía que puede llegar a tener un niño como la realidad de lo que le puede pasar a una persona que puede ser como un lector adulto. Entonces yo creo que el libro está muy bien combinado porque te expresa dos tipos de lectores que son los que más leen el libro que son tanto los niños como las personas adultas, entonces yo pienso que se las daría a los dos a leer.

CLS: muy bien Lalo. ¿y tú Isaac?

Isaac: exacto, o sea, lo que importa es la fantasía, la mentalidad de la gente, una persona grande no va a conmoverse tanto con algunas partes del libro puesto que la mayoría es fantasía, pero un niño no va a tomar en cuenta tanto la moraleja, sino el hecho de que es un país retirado, difícil de encontrar, el hecho de que los vientos sean un tipo de personas, los cambios de que la lechuguilla sea un príncipe; entre esas cosas siento que depende del lector, la edad del lector, yo se los daría a ambos.

CLS: en lo personal, ¿el cuento les deja alguna enseñanza, aunque no sea explícita?

Eduardo: que si algo está prohibido que evites hacerlo porque te tienes que atener a las consecuencias.

Isaac: yo entiendo por parte del libro que una persona puede llegar a querer tanto a otra, que puede hacer hasta lo imposible por buscarla y por volver a estar con ella.

Fuentes

Bibliohemerografía directa

- Carballido, Emilio (1978). Identidad y universalidad en la dramaturgia latinoamericana. *Tramoya*. (12), 88-90.
- _____. (1984). *Teatro joven de México*. México: Editores Mexicanos Unidos
- _____. (1985). *Las visitaciones del diablo*. México: Planeta.
- _____. (1991a). *El norte*. México: Conaculta.
- _____. (1991b). *La caja vacía*. México: F.C.E.
- _____. (1994a). *El arca de Noé*. México: Editores Mexicanos Unidos.
- _____. (1994b). *El sol*. México: Conaculta.
- _____. (1995, julio). Entrevista: el éxito no es medida de nada, es una casualidad. *70 años de Carballido: homenaje nacional*. 47-54.
- _____. (1997). *Engaño colorido con títeres*. México: Universidad Veracruzana.
- _____. (2000). *Flor de abismo*. México: Conaculta.
- _____. (2004a). *La máquina de exterminar pesadillas*. México: EDIMUSA.
- _____. (2004b). *La veleta oxidada*. México: Editores Mexicanos Unidos.
- _____. (2007). *Un enorme animal nube*. México: F.C.E.
- _____. (2008). *El niño que no existía y otras obras*. México: Porrúa.
- _____. (2009). *Teatro*. México: F.C.E.
- _____. (2010). *El pabellón del doctor Leñaverde*. México: Alfaguara juvenil.
- _____. (2011a). *La historia de Sputnik y David / El gallo mecánico*. México: F.C.E.
- _____. (2011b). *Loros en emergencia*. México: FCE.
- _____. (2011c). *Los zapatos de fierro*. ilus. Carmen Cardemil. (Colec. a la orilla del viento) México: F.C.E.
- _____. (2011d). *Orinoco / Rosa de dos aromas / El mar y sus misterios / Escrito en el cuerpo de la noche / Los esclavos de Estambul*. México: F.C.E.
- _____. (2012a). *El pizarrón encantado*. México: Alfaguara infantil.
- _____. (2012b). *Los mil y un gatos. / Las golondrinas del sur*. México: Alfaguara infantil.

Bibliografía indirecta

- Domingo Arguelles, Juan (2003). *Literatura hablada: veinte escritores frente al lector*. México: SEP/Castillo.
- Gutiérrez Cruz, Zaide Silvia (1987). *Los personajes femeninos en la dramaturgia de Emilio Carballido*. México: UNAM.
- Hernández Mercado, Amado (2000). *Una lectura de la obra literaria de Emilio Carballido*. México: UNAM.
- Merlín, Socorro (2002). *Catálogo de la obra de Emilio Carballido Volumen II (1968-1989)*. México: Conaculta
- Negrín, María Eugenia (1997). *Rincones oficiales de literatura infantil*. México: UNAM
- Peralta, Braulio (2011). "Emilio Carballido: la vida como diálogo". En *Cuatro obras*. México: Conaculta.
- Pereira, Armando (coord.) (2004). *Diccionario de literatura mexicana Siglo XX*. México: UNAM.
- Pérez Aguilar, Raúl Aristides (1990). *La ambigüedad como forma de transgresión en El norte de Emilio Carballido*. México: UNAM.
- _____. (1999). *El triángulo invertido. Análisis de la obra narrativa de Emilio Carballido*. México: Universidad de Quintana Roo
- Razo Sánchez, María Isabel (1987). *La narrativa de Emilio Carballido*. México: UNAM

Hemerografía indirecta:

- Berman, S. (1995, julio). Emilio Carballido y el arte zen. *70 años de Carballido: homenaje nacional*. 17-22.
- Camargo, Angelina (1983, septiembre 6). Emilio Carballido en la literatura infantil: la fantasía, el elemento precioso que es necesario desarrollar entre los pequeños. *Excelsior*, p. 5.
- _____. (1981, octubre 9). Emilio Carballido en Morelia: no es mi preocupación buscar la identidad; quien se afana a ello es porque la pierde. *Excelsior*, pp. 2-3.
- Castellanos, R. (1995, julio). Emilio Carballido. *70 años de Carballido: homenaje nacional*. 23-28.
- Domínguez Michael, C. (1995, julio). Las visitaciones de Emilio Carballido. *70 años de Carballido: homenaje nacional*. 29-32.
- Emilio Carballido habla (1978, marzo 22). Emilio Carballido habla sobre la sexualidad explícita. *Siempre!*, 75.

- Galindo, Ángela. (1995, julio). Entrevista: el éxito no es medida de nada, es una casualidad. *70 años de Carballido: homenaje nacional*. 47-54.
- García, Gustavo. (1995, julio). La imagen enjaulada: Emilio Carballido en el cine. *70 años de Carballido: homenaje nacional*. 33-36.
- Harmony, O. (1983, febrero 16). Teatro Orinoco o La escuela de teatro tiene hambre. *Uno más uno*, p. 16.
- Madirassa, M. (1977, septiembre 18). Temas clásicos en el teatro de Carballido. *Diorama Excelsior*, p. 6.
- Martínez Ramírez, F. (1995, julio). Emilio Carballido. *70 años de Emilio Carballido: homenaje nacional*. 9-15.
- Reyes, J.J. (1983, julio 17). Un bello relato para niños. *Novedades, semanario cultural*, 3.
- Rodríguez, Gladys (1983, julio 24). Deliciosa obra de Carballido, una fábula con realismo mágico. *Excelsior*, p. 2
- Sotomayor, Adrián (1995, julio). Emilio Carballido. *70 años de Carballido: homenaje nacional*. 37-38.
- Usigli, R. (1995, julio). O teatro o silencio. *70 años de Carballido: homenaje nacional*, 7-8.
- Vega, Patricia. (1985, enero 28). Declara Emilio Carballido: se piensa que todos los clásicos son buenos, menos los mexicanos. *La jornada*, p. 23

Bibliografía general

- Andersen, Hans Christian (2012). *Cuentos completos*. España: Cátedra
- Arizpe Solana, Evelyn (1990). *Cuentos mexicanos de grandes para chicos: un análisis de su lenguaje y contenido*. México: Universidad Iberoamericana
- Beristain, Helena (2010). *Diccionario de poética y retórica*. México: Porrúa.
- Bettelheim, Bruno. (1994). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. trad. Silvia Furió. Barcelona: Crítica.
- Botton Burlá, Flora (1994). *Los juegos fantásticos*. México: UNAM
- Calvino, Ítalo (2011). *Cuentos populares italianos*. España: Siruela
- Camilo de Cuello, Lourdes (ed.) (1984). *Cuentos y leyendas de amor para niños*. México: CIDCLI.
- Campos, Julieta. (2006). “La herencia obstinada” en *Razones y pasiones, ensayos escogidos II*. México: F.C.E.
- Carreño, Mada (1987). *Los zapatos de Tamburí*. México: Trillas.

- Castillo Cadenas, Mildred (2012). *Antología: Contemporáneos*. México: Universidad Veracruzana.
- Cerda González, Rebeca (2010). “Un aire novohispano para la literatura infantil”. En *Nuevos rumbos en la crítica de la literatura infantil y juvenil*. México: Universidad Iberoamericana.
- Cirlot, Juan Eduardo. (2010). *Diccionario de símbolos*. España: Siruela.
- Corona, Pascuala (2012). *Cuentos mexicanos para niños*. México: Conaculta.
- _____. (2011). *El pozo de los ratones y otros cuentos al calor del fogón*. México: F.C.E.
- Cruz, Wilfrido C. (1946). *Oaxaca recóndita: razas, idiomas, costumbres, leyendas y tradiciones del estado de Oaxaca*. México: Instituto Estatal de Educación Pública de Oaxaca.
- Chambers, Aidan (2008). *Conversaciones*. México: F.C.E
- De Olañeta, José J. (ed.) (2000). *Cien cuentos populares españoles*. España: Érase una vez. Biblioteca de cuentos maravillosos.
- Dehesa, Juana Inés (2013a). “Buenas, malas, regulares: nuevos comienzos para la LIJ en México; en *Anuario Iberoamericano sobre el Libro Infantil y Juvenil*. UE: SM.
- _____. (2013b). “Innovar desde el sigilo: hitos de la Literatura Infantil y Juvenil en México. En *Hitos de la Literatura Infantil y Juvenil Iberoamericana*. Colombia: SM
- Freud, Sigmund. (2011). *La interpretación de los sueños I*. España: Alianza.
- Garrido, Felipe (1996). *El coyote tonto*. México: Alfaguara infantil.
- Glantz, Margo (2008). *Coyolxauhqui*. Ilus. María Figueroa. México: CONACULTA.
- Grimm, Wilhem y Grimm, Jacob (2007). *The complete illustrated fairy tales of the Brothers Grimm*. Reino Unido: Wordsworth.
- Guerrero Guadarrama, Laura (2010). *Nuevos rumbos en la crítica de la literatura infantil y juvenil*. México: Universidad Iberoamericana.
- _____. (2012). *Posmodernidad en la literatura infantil y juvenil*. México: Universidad Iberoamericana.
- Henestrosa, Andrés (2009). *Los hombres que dispersó la danza*. México: Miguel Ángel Porrúa.
- Ibargüengoitia, Jorge (2011). *Piezas y cuentos para niños*. México: Conaculta.
- Mayo, Pilo (1958). *Cuentos de hadas de la América del sur*. ilus. J. Correas Flores. Barcelona: Molino.
- Miaja, María Teresa y Cerrillo, Pedro (2013). *La literatura infantil y juvenil española en el exilio mexicano*. México: El Colegio de San Luis

- Miller, Walter F. (1956). *Cuentos mixtes II*. México: Biblioteca de Folklore indígena
- Montemayor, Carlos (2013). *Diccionario del náhuatl en el español de México*. México: UNAM
- Nikolajeva, Maria (2014). *Retórica del personaje en la literatura para niños*. México: F.C.E.
- Ocampo, Aurora M. (1988). *Diccionario de escritores mexicanos del Siglo XX*. Tomo I. México: UNAM.
- Pastoriza de Etchebarne, Dora (1962). *El cuento en la literatura infantil*. Argentina: Kapelusz.
- Pedrosa, Juan Manuel. (1999). *Tradición oral y escrituras poéticas en los Siglos de Oro*. España: Casa del libro.
- Petit, Michele (2008). *Lecturas del espacio íntimo al espacio público*. México: F.C.E.
- Prado, Gloria (2010). “Pervivencia y deconstrucción de los relatos tradicionales y literarios en la literatura infantil de hoy”. En *Nuevos rumbos en la crítica de la literatura infantil y juvenil*. México: Universidad Iberoamericana.
- Propp, Vladimir (2008). *Morfología del cuento*. México: Colofón.
- Ramírez Heatley, Ana Sofía (2010). “El receptor niño en la historia de Sputnik y David, de Emilio Carballido”. En *Nuevos rumbos en la crítica de la literatura infantil y juvenil*. México: Universidad Iberoamericana.
- Rapí, Diego (2008). *El sapo hechizado*. México: SM.
- Rey, Mario (2000). *Historia y muestra de la literatura infantil mexicana*. prolog. Felipe Garrido. México: SM.
- Samsó, Julio (ed.) (2011). *Las mil y una noches*. España: Alianza.
- Scheffler, Lilian (1998). *La literatura oral tradicional de los indígenas de México*. México: Coyoacán.
- Tardi, Jacques (ilust.) (1986). *El cerdo encantado: cuento rumano*. España: Anaya.
- Trejo, Blanca Lydia (1950). *La literatura infantil en México (desde los aztecas hasta nuestros días)*. México: e.a.
- Todorov, Tzvetan (2006). *Introducción a la literatura fantástica*. Trad. Elvio gandolfo. Buenos aires: Paidós.
- Vázquez, Juan Adolfo (1999). *Literaturas indígenas de América, introducción a su estudio*. Barcelona: Azul.

Referencias electrónicas:

- Agundez García, José Luis (2000). Cuentos populares andaluces. *Revista de Folklore*. Recuperado el 8 de junio de 2014, en <http://www.funjdiaz.net/folklore/07ficha.php?ID=1856>

- Anaya Monroy, Fernando. (1966). La antropofagia entre los antiguos mexicanos. *Estudios de Cultura Náhuatl*. Recuperado el 5 de junio de 2014, en <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/nahuatl/pdf/ecn06/084.pdf>
- Apuleyo, Lucio (1999). *La metamorfosis o El asno de oro*. En Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado el 31 de mayo de 2014, en <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-metamorfosis-o-el-asno-de-oro-novela--0/>
- Berman, Sabina. (2008). Emilio Carballido. *Letras libres*. Recuperado el 5 de junio de 2014, en <http://www.letraslibres.com/revista/entrevista/emilio-carballido>
- Cadena, Agustín. (1998). Medio siglo y los sesenta. *Casa del tiempo*. Universidad Autónoma Metropolitana. Recuperado el 8 de junio de 2014, en <http://www.uam.mx/difusion/revista/septiembre98/cadena.html>
- Carranza, Marcela. (2012). Los clásicos infantiles, esos inadaptados de siempre: algunas cuestiones sobre la adaptación de la literatura infantil. *Imaginaria*. Recuperado el 8 de junio de 2014, en <http://www.imaginaria.com.ar/2012/05/los-clasicos-infantiles-esos-inadaptados-de-siempre-algunas-cuestiones-sobre-la-adaptacion-en-la-literatura-infantil/>
- Castillo Lagos, Susana (2010). Legado del dramaturgo Emilio Carballido: Festival de Cadiz reconocerá a Tramoya. *UniVerso*. Universidad Veracruzana. Recuperado el 8 de junio de 2014, en http://www.uv.mx/universo/418/arte/arte_07.html
- Espinosa, Pablo (1996). El dramaturgo recibe hoy el Premio Nacional de Literatura 1996. *La Jornada*. Recuperado el 9 de junio de 2014, en <http://tramoyam.blogspot.mx/2008/02/emilio-carballido-falleci-anoche-11-de.html>
- Harmony, O. (2003). Creadores reconocen obra de Emilio Carballido. *Crónica*. <http://www.cronica.com.mx/notas/2003/42350.html>
- _____. (2011). Guillermo y el nahual. *La Jornada*. Recuperado el 10 de junio, en <http://www.jornada.unam.mx/2011/08/04/cultura/a04a1cul>
- Márquez, Emmanuel (2013). El teatro de Emilio Carballido es popular y crítico. *Crónica*. Recuperado el 7 de junio de 2014, en <http://www.cronica.com.mx/notas/2011/587881.html>
- Núñez Ang, E (2006). *Emilio Carballido: una visión del teatro, una revisión de la realidad*. Recuperado el 7 de junio de 2014, en <http://www.ensayistas.org/critica/generales/C-H/mexico/carballido.htm>
- Platón (1975). *Diálogos*. Madrid: Espasa-Calpe.

- Rodríguez, Antoine (2011). Conaculta destaca trayectoria de Carballido. *El Informador*. Recuperado el 8 de junio, en <http://www.ljz.mx/secciones/sociedad-y-justicia/75-sociedad-y-justicia/38937-conaculta-destaca-trayectoria-de-carballido.html>
- Sotelo, Gina (2005). Tramoya, una ventana para el teatro nacional e internacional. *Gaceta*. Universidad Veracruzana. Recuperado el 8 de junio, en http://www.uv.mx/gaceta/Gaceta%2094-96/94-96/QUEMAR/QUEMAR_009.htm
- _____. (2008). Presentaron en la FILIJ Los mil y un gatos de Carballido. *UniVerso*. Universidad Veracruzana. Recuperado el 8 de junio de 2014, en <http://www.uv.mx/universo/321/arte/ar>