

Coordenadas para una ubicación de la obra de Emilio Carballido: de la escritura a la promoción, de la novela al drama, de breves a extensos formatos. *,**

Hugo Salcedo

Universidad Autónoma de Baja California

Salcedo, Hugo (2010), *Coordenadas para una ubicación de la obra de Emilio Carballido: de la escritura a la promoción, de la novela al drama, de breves a extensos formatos*.

Abstract Durante el siglo veinte, la producción dramática de México ha dado a conocer figuras de trascendencia hispanoamericana, como resulta ser el caso del escritor veracruzano Emilio Carballido quien aunado a su trabajo de incansable promotor de nuevas generaciones de escritores, gozó de la simpatía del público, apreciada a través de su recurrente lugar en la cartelera teatral, porque en la producción literaria de este autor se conjugan recursos temáticos y aciertos estilísticos que se muestran temática y formalmente atractivos para el espectador. En el presente artículo se presentan algunas de esas referencias, a fin de poder propiciar un acercamiento a la obra de este notable escritor mexicano.

Key words Teatro hispanoamericano, Ficción literaria, Recursos temáticos

* Review Essay

** This work was supported by the National Research Foundation of Korea (NRF) grant funded by the Korean government (MEST) (No. NRF-2008-362-B00015).

La muerte física a los 82 años de edad del escritor mexicano Emilio Carballido Fentanes (Orizaba 1925 – Xalapa 2008), obliga a rememorar parte de su testamento literario, atendiendo a las recurrencias que tejen su obra.

Autor de una inabarcable carpeta de novelas, libros de cuentos, guiones para cine, textos editoriales, prólogos y reseñas, partituras de ballet, relatos y cuentos para niños, es en su faceta de autor dramático como mejor se le considera dentro del campo literario hispanoamericano, quien desde muy temprana edad –y a merced de su nata capacidad para fabular- gozó de prestigio y reconocimiento, convirtiéndose a la postre sin duda en el dramaturgo mexicano más representado dentro y fuera del país, traducido y publicado, en toda la historia del teatro mexicano.

Apadrinado por el reconocido poeta Salvador Novo (1904 – 1974) miembro del grupo de los “Contemporáneos”, quien llevaría a escena en la ciudad de México, su señalada obra en tres actos titulada *Rosalba y los Llaveros* en mayo de 1950 (cuando el autor contaba tan sólo con veinticinco años de edad), Carballido no tardará en consolidarse como uno de los dramaturgos mejor considerados por el público y la crítica especializada, que nunca dejó de estrenar tanto bajo el amparo oficial del Estado bajo el paraguas del Instituto Nacional de Bellas Artes o la Universidad Nacional Autónoma de México por ejemplo, como por grupos estudiantiles o de aficionados, con sede tanto en la capital mexicana como en el resto del país.

Muchos fueron sus temas y recurrencias: desde la tradición y uso de la cultura popular como pretexto literario, hasta la continuada referencia a la clase media a la que expuso, diseccionó y cuestionó en innumerables ocasiones; desde sus visitaciones y apropiaciones de la literatura originada en otras culturas milenarias del orbe, hasta el género de breve extensión - del que haremos mención más adelante- a partir de fórmulas poliédricas

experimentales o como también mediante la construcción de sainetes o entremeses, que no despojó de su carga hiriente, jocosa, crítica y desenfadada, propia de la más clara vena expresiva latinoamericana.

Quizá por su origen en Veracruz, uno de los Estados de puerta al océano, a Carballido le sedujo de siempre el oleaje ininterrumpido del mar y las aguas -en su apariencia mansas- de los caudalosos ríos. Son tópicos suyos: las olas, el océano, las playas, las riberas, las costumbres de sus personajes que de éstos mantos acuosos viven, y las inesperadas presencias de los seducidos transeúntes, las alteraciones que la conjunción del clima y las circunstancias enfrentadas por los personajes que se producen desde lo más hondo de los estados del ánimo. Este autor se dejó influir por el acto cotidiano que en riadas, costas y mar adentro le sirven como plataforma en donde los seres humanos conviven y agonizan en el sentido griego del término; es decir, se disfrutan, se realizan y venturosamente fenecen. Pero también permite que su oficio se nutra de la fantasía, la magia y el misterio que envuelven las aguas ya profundas y enigmáticas. Traza eficaces como igual de conmovedoras líneas de encuentro de personajes, y cuento y recuento de historias entrañables.

Probada la efectividad espectacular de sus textos en los escenarios de México y el mundo, fue construyéndose y apareciendo a la par de sus propuestas de largo aliento, una obra monumental suya: *D.F. 52 obras en un acto*, proeza literaria de un dramaturgo que escogió la Historia y cotidianidad de la ciudad capital en donde hizo finca, para construir otra carpeta de anécdotas reconocibles o fantásticas, describir ambientes y situaciones que rebasan el ámbito local para convertirse en temas universales, que exploran con acierto en las diversas épocas, modas y costumbres.

Carballido se convierte allí en cronista que sigue el pulso de la megalópolis latinoamericana y que aporta un invaluable material no sólo

para estudiantes o profesionales del teatro, sino que presenta un complejo repertorio digno para los análisis estéticos, literarios, éticos, antropológicos y lingüísticos. El mural que Emilio construyó con este ambicioso proyecto que le acompañaría –central o de forma paralela– en el trayecto de su escritura, da fe de la que fue la condición irrefrenable de su ejercicio y del rostro lúdico pero a la vez terrible y violento de la ciudad de México, a la que rinde homenaje.

En ese sentido aparece entonces un caudal de preguntas: ¿Cómo poder explicitar la obra literaria del maestro Emilio Carballido? ¿Cuáles son los tópicos definitorios a su obra? ¿Cuáles sus coordenadas? ¿Será quizá la convivencia neta y cotidiana de los habitantes de México y del mundo? ¿El mar como asunto inescrutable y remanso placentero? ¿La AMISTAD escrita siempre y ante todo con letras mayúsculas, y propuesta como factor de salvación ante la ignominia? ¿La denuncia y búsqueda de concilio ante la contradicción de las formas establecidas? ¿La novedad plagada de “cantos de sirena” y espejismos? ¿La revisión crítica de la historia nacional de México y por extensión de otras naciones latinoamericanas? ¿El asunto político de urgencia que rebasa la democracia, en cruenta paradoja de los desplazados que son amordazados, mutilados o asesinados por clamar por su libertad y todos sus derechos? ¿La preocupación ecológica de natural convivencia con el entorno aun antes de que Al Gore y el grupo de auto legitimados ecologistas del planeta aspiraran a una preocupación mundializada plagada de espectáculo mediático? ¿El teatro para niños como una acción ejecutablemente activa como transformadora? ¿La búsqueda expositiva heredera de una lectura profunda y consecuente transpolación de la dramaturgia de Bertold Brecht, de Strindberg, del teatro Noh, Ibsen o Wagner? Su obra es el ejercicio de una composición didascálica abierta a fin de que el lector / espectador participe en la re-construcción de la

anécdota y que se contrapone a las “conciencias mejor portadas” y en consecuencia, con el extendido uso de un lenguaje sin freno, dialéctico, oral, en el reflejo de esa insistencia de naturalidad pero a la vez diverso y que no renuncia a la forma poética ingeniosa y punzante que caracteriza la literatura hispánica como heredera de Quevedo ¿Es tema medular en su literatura, la sexualidad abierta y diversa que se expresa a partir del ejercicio propio de la voluntad humana como un ejercicio de libertad máxima? Lo cierto es que, intentando esbozar una respuesta inmediata a tan complejas y profundas cuestiones, resulta que la vida toda es el asunto nodal a que se refiere su obra.

Es tarea por demás titánica e incompleta de principio, pues, intentar esbozar las cualidades finas y las condiciones de su producción, en razón de la irrefrenable labor creativa y poliforme de este guionista, narrador y dramaturgo mexicano que dio a la escena y las artes en general de México e Hispanoamérica, una estatura y solidez ya no comprensible sin su ejercicio. Permitiéndonos la comparación con un personaje de occidente, pudiérase revisarse como ciertas proezas de un Hércules arrastrado desde la mitología clásica, al haber podido abarcar quizá los linderos, las formas, la solidez y el aspecto –permítase la expresión- hasta *pluriperformativo* que conlleva semejante encargo. La literatura hispanoamericana –y específicamente el drama- de la segunda mitad del siglo veinte, no se entendería de forma cabal sin su ejercicio.

Y no son meros formalismos laudatorios, ya que la labor escritural de Carballido es tan prolija que los mismos catálogos que dan cuenta de su obra a través de un mero listado que contiene las referencias bibliográficas o escénicas generales, se agrupan ya en varios volúmenes. Y las tesis especializadas escritas en varias partes del mundo que hacen de su obra materia de profuso como inteligente análisis, han titulado a un número cada vez más amplio de estudiantes convertidos ahora en excelentes

profesores que se dan de continuo a la tarea de diseminar la obra que –como menciona el escritor venezolano Román Chalbaud– acierta por: “el vigor de los personajes, los brillantes diálogos y la mixtura de humor y de amargura (que es la) base sólida de toda la dramaturgia del autor” (7).

Por lo anterior, me permitiré hacer sólo una breve como leve, mínima y atropellada referencia a la obra del dramaturgo, cuyo primer referente obligado es apuntar hacia su labor en la promotoría de nuevas generaciones de otros escritores, formados en sus talleres dictados en diversos lugares del país y de América Latina.

Algunos de los textos escritos por sus alumnos, encontraron cobijo en sus ya míticas antologías por él dirigidas como las del socorrido “Teatro Joven” bajo el sello de Editores Mexicanos Unidos. Allá, en 1971, el Maestro preparaba el alumbramiento del primero de una serie de grandes tirajes mencionando la variedad de enfoques agrupados en su colección de obras jóvenes, destacando la reinención del estilo, el lenguaje dramático, el contraste, la amenidad del discurso, la recreación del habla cotidiana “sin eufemismos ni falsos pudores” (*Teatro joven de México* 10). En esas páginas aparecían los incipientes óscar Liera y Jesús González-Dávila que a la postre se convertirían en el referente de su generación. Encontró cabida también una de las pocas piezas para teatro de José Agustín –más considerado por la crítica como novelista con textos como *La tumba* o *De perfil* dentro de la denominación de Margo Glantz como literatura “de la onda”- “Los atardeceres privilegiados de la Prepa Seis” que ya había sido estrenada por el director Adam Guevara con un reparto verdaderamente lujoso. Se complementó el ejemplar incluyendo –entre otros- a dramaturgos valiosos como Miguel ángel Tenorio, Willebaldo López o Alejandro Licona.

Carballido iniciaba un gran cambio en la percepción de la literatura dramática en este país, un tanto semejante en la forma al distingo que él

mismo había recibido de la mano de Novo, su mentor, cuando éste seleccionara una obra suya para inaugurar aquella temporada teatral internacional al inicio de la década de cincuenta en el Palacio de Bellas Artes, cuando él era un autor prácticamente desconocido, pues no había pasado de estrenar en condiciones en bien limitadas, algunos breves ejercicios dramáticos con otros jóvenes compañeros suyos de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional, apenas poco tiempo antes.

El amable gesto de Carballido al apadrinar en esa empresa editorial a sus pupilos fue aplaudido por la crítica al premiar, cerrando el año de 1980 -esto es, diez años después de la primera edición de *Teatro Joven de México*- a tres de las obras incluidas en la secuela editorial igualmente exitosa titulada *Más teatro joven*: “La paz de la buena gente” de Óscar Villegas, “Máquina” de Alejandro Licona y “La corriente” de Reynaldo Carballido.

Con posterioridad vendrían otras colecciones suyas como el *Teatro para obreros* de 1985 con textos que posean un apreciable grado de realismo -ciertamente elástico- en contacto con la realidad circundante pensando en que los obreros mismos lo realicen, como aficionados pues dice Emilio: “hacer el teatro, es modo de penetrarlo (de manera) más eficaz y más vital que simplemente sentarse a contemplarlo” (6). Con ello se llega al cumplimiento de una meta cultural sólida reflejada en la diversión y reflexión trascendente, en la ruptura de la individualidad a merced de un acto colectivo, en el afianzamiento de la raíces y de identidad nacional. A través de la apertura a nuevos modos de expresión que amplían los recursos de comunicación que a su vez son la puerta para la sensibilidad del ejecutante y su observador enfrentado a situaciones distintas o semejantes a las suyas, se pretende entender la realidad, juzgarla y quizá lograr incidir en ella.

Las obras consideradas en este libro poseen una visión política comprometida con ese gremio en cuestión pero no mediante un discurso manipulador ni demagógico. Resaltan allí la obra “Nora” del propio Carballido concebida a partir de la relectura al texto “Casa de muñecas” de Henrik Ibsen y resuelta mediante algunos dispositivos brechtianos, en el seno de una familia deprimida de la ciudad de México; o la ya referida pieza melodramática “Máquina” de Licona centrada en los problemas laborales, en las humillaciones que se viven dentro del gremio laboral en una (o en tantas) fábrica (s) ubicada (s) en el Estado de México y en el país todo. Gran vigencia de esta obra que alcanza nuevos vuelos, a partir de la instauración de maquiladoras en la franja fronteriza del norte y en otras poblaciones del país, y que sufren los embates del despotismo hacia los obreros a merced de los despiadados patrones o supervisores.

El teatro para niños también se encontró reunido en varias antologías igualmente socorridas; entre ellas *Jardín con animales* de 1985, y *El arca de Noé* que en 1989 alcanzaría la décima edición, mostrando de esta manera la ampliada aceptación de los volúmenes. Las obras allí incluidas –no sólo mexicanas– construyen un panorama del género producido desde la Patagonia hasta los Estados Unidos de América.

Y su trabajo de promotoría editorial habría de proseguir por décadas a lo largo de su vida, como lo demuestra otra antología suya de épocas más recientes titulada *Juegos escénicos para jóvenes. Teatro latinoamericano breve* que ahora bajo la firma de Alfaguara se asegura la distribución eficaz, misma que en sólo dos años (de 2006 a 2008), ha tenido ya una primera y segunda reimpressiones. ¿A qué se deben estas exitosas recepciones editoriales en un tiempo donde la literatura impresa parece rivalizar con las modalidades o los “distractores” que ofrecen las tecnologías informáticas? En parte debido a la apuesta por una distribución eficaz; es decir, la ubicación del texto al alcance de las manos

del lector adecuado; debido también a la edición esmerada y el conocimiento de su mercado; pero indudablemente a la mirada asertiva del compilador quien arma con sobrado esmero e inteligencia el volumen. Así es como Carballido propone en *Juegos escénicos*... un libro que reúne, por ejemplo, a importantes dramaturgas de México como Sabina Berman y Luisa Josefina Hernández, al lado del colombiano Enrique Buenaventura o del venezolano Román Chalbaud.

Las once piezas que en este ejemplar se agrupan -menciona el compilador-, dan cuenta, en lo artístico, de una auténtica realidad bolivariana en donde América Latina se erige como una patria literaria y teatral y en donde son comunes sus nutrientes como la lengua cervantina, las estructuras familiares, una religión compartida, la tortuosa vida política, las educaciones parecidas y circunstancias históricas simétricas (11).

El libro está dirigido a la plataforma que son los estudiantes, a los aficionados simples y al público lector de dramas a fin de que puedan *jugarlos* ya escénicamente o en el propio proceso lectural. En la colección se presiente el deleite por las obras mismas “y el placer de haberlas visto o imaginado en escena” (12). Carballido, modestamente se reconoce en ese volumen no como un especialista sino como un amante del género.

Todas estas referencias afirman la convicción de Emilio Carballido por su loable labor para “refrescar” las letras dramáticas, siendo la revista *Tramoya. Cuaderno de teatro* sin lugar a duda, su proyecto mayor apuntalado a esa dirección.

Fundada bajo el amparo de la Universidad Veracruzana en 1975, *Tramoya* ha sido excelente escaparate de la novedad dramaturgica no ya sólo de México sino de otros países continentales o transoceánicos, así como ventana desde donde se lee a articulistas y ensayistas de marcado peso en la academia universitaria. A la fecha, esta revista sigue

apareciendo dando cobijo a textos dramáticos, ensayos y reseñas, provenientes de distintos puntos de la República mexicana, y del mundo.

Por otra parte, en su amplia y propia carpeta teatral, este escritor fue presentando textos que con potencia dramática han de servir para que los lectores, para que los espectadores reconozcamos más de la esencia humana mediante la invención de tramas llenas de comicidad y aventura como en *Orinoco* que toma título preciso de ese río de Venezuela, donde navegan las ya memorables Mina y Fifi (sus personajes) que conocen los mares de los teatros de toda América y de otros países mediante la multiplicidad de sus montajes, en su obra *Fotografía en la playa* donde la memoriosa abuela va extrayendo de sus recuerdos una suerte de retazos de los parientes políticos y descendientes directos que ya han partido, quedando ella como único testigo de los ausentes muertos, en *El mar y sus misterios* escrita en una de sus tantas estancias en la “tacita de plata” que es la bahía de Cádiz donde como en locura onírica hace deambular a una multitud de personajes (realistas como alegóricos, humanos y humanizados) que van construyendo un entramado de profundidades y matices preciados por el ingenio que los conjuga, en *La prisionera* donde aborda el más alto sentido del valor de la amistad en un discurso que se distingue por sus hábiles como efectivos remates donde los murmullos marinos son golpes a la conciencia porque el autor sabe potenciar la musicalidad de las palabras expresadas y la significación de los silencios. Aparecen el afecto y cariño de los personajes distantes que abren las puertas del espíritu y comienzan el proceso de conocimiento –de auto conocimiento- que los hacen ser personajes valiosos y entrañables. La invención poética se palpa, por ejemplo, en el encabalgamiento de palabras esdrújulas afortunadas y propicias que convocan a la fuerza de la naturaleza:

Rompe paredes, rómpelo todo, arranca el faro de raíz. Húndenos de una vez, llévanos al abismo, ¡brilla con tus relámpagos, electrízanos, haznos trizas! Olas olas olas rómpanse. Rayos relámpagos truenos rayos truenos truenos. Viento mojado, viento huracán. Viento. La tempestad es invitada por el faro. ¡Llévanos! ¡Húndenos! ¡Llévanos! (Carballido 1995, 34)

En el párrafo anterior se da muestra de la elegante cadencia de la frase marina, turbulenta y quieta al tiempo -oceánica pues- convertida en magia escondida y realidad tangible: conjuro de objetividad y voces enigmáticas.

La libertad de escoger su destino, es algo a lo que los personajes de *La prisionera* no se niegan. Exploran y deciden igual que en el propuesto juego de espacios, en la posibilidad siempre dual de la vida. Todo toma partido en la historia y se transforma porque la exposición es compleja pero nítida. Distante de nosotros en el tiempo de la anécdota pero cercana en el hecho de los acontecimientos. Los espacios, por su parte, se presentan como cárceles diversas que se desdoblán como cajas chinas; esto es, con dinámicas posibilidades infinitas que guardan secretos ya desvelados.

En *Acapulco, los lunes*, otra de sus obras en donde por igual camino ya experimentado, la historia construye una atmósfera espacial que conjuga la luminosidad de las estrellas y la vegetación costeña, donde pretenden divertirse un puñado de turistas arquetípicos ofreciendo el rostro real de aquél destino portuario de recreo.

Su interés por los temas de la mitología grecolatina le viene también de siempre, producto de sus lecturas de infancia y de las visitas de madurez. La composición de piezas como *Teseo* que refiere el triunfo del hijo del rey Egeo, sobre el temible Minotauro que deambula en su propio palacio - laberinto y su retorno mediante el artificio ideado por Ariadna; y

en la obra titulada *Medusa*, que cuenta cómo Perseo se enamora de la Gorgona cuando su deber era asesinarla.

De esta recurrencia se descuelga también su novela *Egeo* en donde el autor nos lleva de paseo por el mar de los atridas que supo del origen de la civilización occidental, del rapto de Helena y de la afanosa como laberíntica epopeya de Odiseo; pero aquí esta geografía es visitada mediante la cercanía en el tiempo real: sobre un crucero casi vacío que ha iniciado su ruta de viaje poco antes de que hubiera concluido la centuria pasada, días tan sólo antes del fin del siglo veinte, en donde tres pasajeros y un oficial de barco sugieren la confección de medusas y minotauros íntimos, en una fragilidad a punto de quebrantarse en cada instante.

Esta novela de Carballido encierra un discurso sensual y cadencioso. Las páginas de este libro han sabido reunir –en un ritmo que le resulta natural– diversas músicas y ambientes: Strauss y la orquesta de Pérez Prado. Agustín Lara y Kurt Weill. Teodorakis y Domínguez. Mambos, vales y boleros. Contrapunto. Polifonía en donde se otorga singular relevancia a la exploración que hacen los personajes, de sus campos sensoriales: el oído, la vista, el gusto y el tacto.

En la explotación de lo audible es que se inunda de notas musicales el salón de baile y bien se asoma por la cubierta y por los camarotes de esta embarcación en donde los personajes deambulan como parte de una tripulación escogida: un micro cosmos de relaciones encontradas. El sentido de la vista se privilegia en el caudal de esbozos maestros que se nutren en las pinceladas de un dibujo de gaviotas, alcatraces, petreles, espuma y colinas; pero también abierto al disfrute visual de los atuendos, de vestimenta holgada y accesorios. En las decoraciones interiores que sirven de contraposición al demasiado mar acumulado en cada uno de los costados de este ficcional transbordador. El sentido del gusto refinado, tan presente en la degustación de las bondades del alimento y de los

prodigiosos vinos o licores derramados en la vida de nuestros viajeros: retzina, uzo y metaxa. El tacto se presenta mediante las caricias depositadas con generosidad en el cuerpo del otro.

Y todo este entramado tan sensual ha de abrirse sin ninguna cortapisa al erotismo que se despliega, que se ejecuta con un ritmo que en pocos autores alcanza esta cualidad de lirismo y frenesí. Los personajes se entregan igual con cariño y arrebató, no porque tengan prisa por la urgencia sino más bien porque saben de la plenitud del ejercicio carnal en el trance amatorio. Se disfrutan unos a otros. Son auténticos, respiran con sobrada dosis de la realidad más agradable; viven, pues. Tres líneas intensas del intenso texto:

Como la sed, penetrarte, quedarme ahí, sentirme en tu cuerpo, latir en ti, sentirte latir sin movernos, penetrarte con mi lengua también, acariciarte, acariciar belleza, tus pechos son dos lunas, dos toronjas de plata, tu pelo es un río de noche, un chorreadero alborotado, turbio, una seda malaya que hay que tocar y tocar y tocar. (59)

El texto se ejecuta y desgrana dentro del “Aegean” que es como se llama el barco de la aventura, pero también en la amplitud espacial de las paradas itinerantes de este trazo lleno de revelaciones íntimas, por las que sabremos de las relaciones y los secretos que ya se exteriorizan. Deduiremos vidas anteriores de los personajes. Construiremos sus estados de ánimo. Seremos testigos de los encuentros físicos que hacen referencia a probabilidades del sexo, castigadas quizá como inmorales por no ser convencionales.

Los aportes de *Egeo* en el terreno del discurso también son significativos. La novela está concebida como una estructura abierta. Avanza sin dar detalle de las voces narrativas que se conjugan, que no dan notificación de los puntos de vista, que no advierten de la entrada o salida

de los personajes al plano focal, que lanza multiplicidad de lazos y posibilidades en nuevas modalidades de percepción tan apreciadas por el filólogo alemán Hans Robert Jauss. De ninguna manera se prefiere la existencia del narrador unívoco en el afán de ofrecer cierto juego de complicidad ante el lector que es quien ha de dar auténtica significación al texto mediante la propia reconstrucción del sentido.

Egeo es una fiesta. Un recorrido por las tierras –los mares– que vieron a Circe y Polifemo. Una parada por los sitios mismos del origen dionisiaco de la tragedia occidental que llega hasta nuestros días con su vigencia y esplendor. Leyenda evocada y contemporaneidad de acciones.

Y en este punto es donde amarran el nivel del discurso y el argumento narrado. Sitio para el singular ayuntamiento de las referencias culturales traídas bien a cuenta, con los retazos de vida que se dejan apreciar en esta aventura itinerante. No puede haber mejor ejemplo de reunión para ambos rangos. La novela tiene un nivel propio del discurso moderno, una factura de madurez que se abre a la innovación.

El relato cuenta con sobrada habilidad las peripecias de estos cuatro personajes (tres mexicanos, un griego) que emprendieron un trayecto por los mares más alejados de Europa y que como resultante de este periplo, no volverá a repetirse, ni siquiera a imaginarse como probable. Un romance concluye. Alguien ya no ha de regresar; éste se queda anclado en una de las tantas islas visitadas. Pero no hay gravedad pues no es el fin de nada sino el comienzo de otros tiempos. Del nuevo siglo. De la liberación. Del renacimiento.

Por su parte, el trasunto político lo encara también Emilio Carballido en la crónica de un motín que es *Un pequeño día de ira* con la que ganara el Premio Casa de las Américas a principio de los años sesenta, o en *Yo también hablo de la rosa*, en esta última donde el personaje de la mítica Intermediaria va deshilando la madeja de esta propuesta arriesgada con

alcances y proyecciones épicas, mediante el recurso de la meta teatralidad que se detiene en reinterpretar los hechos sucedidos, a partir de la exposición de diferentes puntos de vista del mismo acontecimiento.

Amén de lo anterior, aparece una obra monumental suya que ya advertíamos antes, comparable sólo a las paredes prehispánicas de Cacaxtla por la gallardía y el colorido triunfo de sus guerreros revestidos con lanzas y cuchillos de obsidiana, donde el jaguar y las pinturas alusivas a la fertilidad de la tierra, el agua o la muerte son motivos cosmogónicos fundidos en una extraordinaria creación pictórica y de gran riqueza estética y heroica; equiparable también al frontis de Diego Rivera ejecutado en el Teatro de los Insurgentes de la ciudad de México, donde se conjugan capítulos importantes de la nación azteca mediante una técnica de composición insuperable y dando lugar destacado no sólo a personajes ilustres sino al pueblo mexicano en su conjunto.

Ordenadas en cuatro series de trece, las *52 obras en un acto* fueron apareciendo en la escritura del autor, como un muestrario de habilidades dramáticas, de estilos, situaciones, espacios escénicos y ambientes; caracterología de personajes y catálogo de temas urbanos que han hecho —y seguirán haciendo— programas de aficionados pero que también han nutrido la cartelera con los montajes profesionales. Se han traducido a otras lenguas produciendo el consecuente como profuso estudio y las puestas diversas. Han sido abrevadero de inspiración y alimento voraz para los que buscan posibilidades expresivas de cuño propio.

Carballido comenzó a escribir este conjunto de textos a finales de los años cuarenta, como ejercicios personales para desahogar sus incipientes inquietudes dramáticas de estudiante de Filosofía y Letras; pero al tiempo comenzaron a convertirse en material para los exámenes de los alumnos de actuación y dirección escénicas. Como bien menciona el crítico Antoine Rodríguez, el anecdotario dramático del autor abarca un

extendido período que va desde la época porfirista de principios del siglo veinte, hasta el año de 2002, en nuestro pasado inmediato; y en ese periplo hay visita también de la etapa revolucionaria, del movimiento y la matanza estudiantil en Tlatelolco, del advenimiento de la tecnología y de las nuevas formas de contrato o convivencia sexual ya establecidas por decreto (40).

Por otro lado, no puede obviarse la intencionalidad del autor al reunir en cuatro series de trece el conjunto de su obra breve, que se apega al concepto azteca del Calendario Solar que diferencia a cada grupo mediante la asignación cíclica y sagrada de sus jeroglíficos *Técpatl* (pedernal), *Calli* (casa), *Tochtli* (conejo) o *Ácatl* (carrizo) y los dígitos del 1 al 13 (representados con puntos), y en donde se señala que un siglo corresponde a cincuenta y dos años que marca la unión de dos calendarios: el solar y el ritual, en la celebración del Fuego Nuevo. Redactadas las obras de igual manera en un periodo de ejercicio escritural de cincuenta y dos años, ofrecen un ciclo o siglo de historia del Distrito Federal, la capital mexicana (Navarro 1).

En el último paquete de este proyecto escritural; es decir, en las últimas de sus trece obras a las que rápidamente habremos de comentar enseguida, aparece la seducción del *Enyerbado* ante la mujer que lo doblega por su belleza; la cruel desnudez de una ciudad que lanza literalmente al *Drenaje* a sus habitantes que hacen de los conductos de aguas negras su propio dormitorio; el erotismo de la chica con *¡Buena pierna!* que ironiza al desprenderse de la prótesis para efectuar el encuentro sexual; el recuento de un capítulo ordinario de “la decena trágica” en la sitiada Ciudadela de 1913 en *El contagio*; la sorpresiva reivindicación de la sobajada figura femenina traída del pueblo a la capital en *Mujer de rancho*; un pasaje del encuentro histórico entre el periodista estadounidense John Reed y el legendario Pancho Villa en *La silla*; aparece

también la obra titulada 85. *Una crónica* alusiva a los días posteriores al temblor de tierra del fatídico 19 de septiembre de aquél año, que entrelaza a su vez los lugares comunes de hoy con el inframundo; la infidelidad casual, cruzada y feliz realizada por los cuatro miembros de las dos parejas que comparten vida en el *Condominio*; la furiosa vitalidad que se aprecia en el embarazo de una madre, suegra y al tiempo abuela en *Las luciérnagas del Caribe* al retorno de sus vacaciones por ese mar americano; las plegarias de una progenitora desesperada y su crío vuelto karateca, que *Con un poco de ayuda celestial* se transforman en eficaces asaltantes de los taxis para poder alivianar algunas de sus pobreza; el declive en la vida matrimonial de una prematura esposa en *Los dos claveles*; la multiplicidad de situaciones en que se dialoga a través del *Teléfono celular* encontrado por casualidad sobre una banca del parque; los *Difuntos de fin de siglo* que conviven armoniosamente en un tiempo y espacio ficcional y compartido por personajes tanto vivos como muertos, sin importar estratos ni procedencias distintas.

La obra dramática de factura breve de este autor, se apunta al cobijo de cinco trayectorias que aparecen como una forma recurrente y que son:

- 1) La referencia hacia la muerte, ya sea de manera festiva, o como un asunto circunstancial o hasta trágico.
- 2) El nacimiento - renacimiento corporal o anímico de los personajes.
- 3) Los amores como encuentro y desencuentro de las personas.
- 4) La crítica dirigida hacia la política y a las instituciones de gobierno.
- 5) La ciudad -más específicamente la ciudad de México- como un lienzo macro cósmico en donde se tejen las más variopintas historias (Rodríguez in Merlin 2006, 229).

El proyecto autoral en su conjunto, encierra una efectiva carga de humor, desenfado, nostalgia, agresiones verbales y físicas, introspección,

memoria del pasado histórico y revisiones de las relaciones personales en épocas que se antojan cercanas. Experimento con las formas estructurales dramáticas, con la oralidad y con el lenguaje dramático. Exploración de las conductas individuales y sociales. Se erige en una aparente sencillez y en una vertiginosidad virtuosa que obliga *ipso facto* al pensamiento reflexivo. La obra corta del autor, como toda la suya, es caudal, venero, optimismo y pedazo sustancioso de existencia.

Concluyo esta referencia que se antoja inabarcable, citando las palabras de Sabina Berman, una de sus alumnas mayores, que expresan: “si Carballido tuviera un escudo de armas, sería un chupamirto; esa ave incansable que va de flor roja en flor roja, de delicia en delicia, y sólo se detiene para clavarse en otra delicia y en sus viajes de hedonismo va esparciendo el polen que fecundan entre sí las delicias” (Berman in Rojas 2007, 2). Se conmemora así el vuelo inagotable de Emilio Carballido. Se celebra en él: “el éxtasis, la pasión, la vida” (Salcedo 1999, 23) ya que su partida física no borra la presencia crucial para la conformación del teatro moderno hispanoamericano.

Bibliografía

- Berman, Sabina, en Carlos Rojas (2007) *Biografía Emilio Carballido*, www.literaturainba.com/escritores/bio_emilio_carballido.htm. Consulta: 26/11/2007.
- Carballido, Emilio (1985) “Presentación en 1971,” *Teatro Joven de México*, México: Editores Mexicanos Unidos.
- Carballido, Emilio (1985) “¿Por qué para obreros?,” *Teatro para obreros*, México: Editores Mexicanos Unidos.
- Carballido, Emilio (1995) *La prisionera*, México: Instituto Nacional de Bellas Artes – Centro de Artes Escénicas del Noroeste.
- Carballido, Emilio (2001) *Egeo*, México: Consejo Nacional para la Cultura y

- las Artes.
- Carballido, Emilio (2006) *D.F. 52 obras en un acto*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Carballido, Emilio (2008) “Un preámbulo,” *Juegos escénicos para jóvenes*. Teatro latinoamericano breve, México: Alfaguara.
- Chalbaud, Román (1992) “Carballido prêt-a-porter,” *Teatro de Emilio Carballido*, T. 2, México: Gobierno del Estado de Veracruz.
- Merlín, Socorro (2006) *La estética en la dramaturgia de Emilio Carballido*, (prólogo de Hugo Salcedo), México: Universidad Autónoma de Baja California – Centro Nacional de Investigación Teatral Rodolfo Usigli (en prensa).
- Navarro Saad, M. (2008) *Relación entre los calendarios gregoriano y azteca*, www.uaq.mx/ingenieria/publicaciones/calendarios/calazt.html. Consulta: 12/09/2008.
- Rodríguez, Antoine (2008) “Anékdota y representaciones socioculturales en las obras del D.F.,” *Tramoya*, México: Universidad Veracruzana – Instituto Nacional de Bellas Artes – Colegio de Bachilleres del Estado de Veracruz, nueva época 95, abril /junio.
- Salcedo, Hugo (1999) *La reina del tex/mex*, México: Universidad Autónoma de Nuevo León.
- Salcedo, Hugo (2008) “Un ramo de rosas para Emilio Carballido,” *Educación y creatividad*, núm. 8, septiembre, Guadalajara (México): Gato echado.

Hugo Salcedo

Universidad Autónoma de Baja California, Sistema Nacional de Investigadores, México
 tnsalcedo@hotmail.com

Fecha de llegada: 6 de septiembre de 2010

Fecha de revisión: 15 de octubre de 2010

Fecha de aprobación: 25 de octubre de 2010