

## EMILIO CARBALLIDO DRAMATURGO,

### MAESTRO Y PROMOTOR DE TEATRO

Socorro Merlín\*

#### Emilio Carballido hombre de teatro

Emilio Carballido fue un dramaturgo de largo andar. Nació el 22 de mayo de 1925 en Córdoba, Veracruz y murió a los ochenta y tres años el 11 de febrero de 2008, en Xalapa. Una vida prolífica, difícil de poner en pocas páginas, no obstante se puede esbozar su imagen de hombre de teatro con grandes pinceladas, aunque para ello se deban dar grandes saltos en la cronología.

De niño leía mucho y gastaba su dinero en libros, en edad de escoger carrera ingresó a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, UNAM, allí se decidió por la carrera de teatro. En 1946 escribió su primera obra de teatro, *Los dos mundos de Alberta* y al año siguiente, *Vestíbulo* y *El triángulo sutil*. En la facultad tuvo como maestros a Rodolfo Usigli y Fernando Wagner. De Usigli aprendió a construir dramaturgia y a escribir teatro realista y Fernando Wagner le enseñó el sentido del teatro”.<sup>1</sup> Carballido demostró desde sus primeras obras ser un buen dramaturgo.

\* Investigadora del CITRU.

<sup>1</sup> Farfán Cano, Isabel. “Emilio Carballido”, en *Revista de Revistas*, México, 10 de mayo de 1952. El propio Emilio Carballido lo comentó en innumerables ocasiones.

En 1948 representó su obra *El triángulo sutil*, con sus amigos Sergio Magaña, Raúl Cardona y Miguel Guardia, en lo que llamaron “Teatro de recámara”, porque el escenario era la recámara de Magaña, a la que asistían unos cuantos amigos. Ese año formó con la actriz Socorro Avelar, el grupo teatral “Xenia” que decidió poner en escena su auto sacramental *La triple porfía*, en la UNAM, como también la obra *Antesala* de Miguel Guardia y *La noche transfigurada* de Sergio Magaña. La representación estuvo muy concurrida no sólo por los alumnos de la facultad, sino también por los críticos de teatro. La presentación del auto causó muy buena impresión en los maestros de teatro, especialmente en Salvador Novo, jefe del Departamento de Teatro del INBA, quien la vio en la Escuela de Arte Teatral del INBA, Novo se interesó por el autor porque había adquirido el compromiso de programar una temporada auspiciada por el Instituto Internacional de Teatro (ITI) y como tenía problemas para encontrar una obra mexicana, le pidió a Carballido una obra grande. El joven autor ya tenía en proceso *Rosalba y los Llaveros*. Salvador Novo lo estimuló para terminarla y él mismo la dirigió para el Palacio de Bellas Artes. Con ella Carballido entró por la puerta grande al mundo del teatro en 1950.

En este mismo año fue becario del Instituto Rockefeller en Nueva York y más tarde, del Centro Mexicano de Escritores. Escribió guiones para ballet y ópera y la obra en tres actos *La Llorona*. Desde entonces cultivó una variedad de géneros y estilos teatrales, los cuales manejó con maestría. Comenzó su vida de autor dramático escribiendo obras de estilo fantástico, para luego tratar el realismo, siguió con otras de estilo social-didáctico, abordó temáticas históricas, incursionó en el *sketch*, y las revistas, realizó obras poéticas y filosóficas, y experimentó con las combinaciones de géneros y estilos.

Después de su primer éxito nacional siguieron a *Rosalba y los Llaveros*, *La sinfonía doméstica* (1952), *La danza que sueña la tortuga* (1954) *Felicidad* (1955), *El día que se soltaron los leones* (1957), *Un pequeño día de ira* (1961) y

después muchas más, casi todas publicadas. Escribió más de doscientas obras entre dramaturgia, narrativa, y guiones de ópera, cine y ballet, pero el maestro siempre sorprendió a los investigadores con nuevas obras. Cuando se ha registrado su producción en un determinado periodo de tiempo, el investigador se encuentra con nuevas obras, sean de reciente producción o que el maestro guardaba por considerarlas incompletas. Así que nunca se está seguro de cuántas obras tiene en su haber. Este es uno de los guiños pícaros que él acostumbraba hacer, gesto con el que uno se encuentra frecuentemente como receptor de sus obras.

Entre las obras de fin de siglo XX son dignas de mencionar: *Los esclavos de Estambul*, *Vicente y Ramona*, *El mar y sus misterios*, *Zorros chinos*, *Un ramo de rosas* y las últimas del ciclo de cincuenta y dos obras en un acto dedicadas al Distrito Federal, recogidas en un tomo y publicadas en 2006.<sup>2</sup> Muchas de sus obras han sido traducidas a otras lenguas, por mencionar algunas: al inglés, francés, alemán, ruso, italiano, y en breve, al coreano. Sus obras se han representado incontables veces en el extranjero y en nuestro país.

Emilio Carballido no sólo fue escritor de teatro sino también de narrativa (cuento, novela), de artículos en periódicos y revistas especializadas y guiones de cine. Prologó múltiples libros de artistas plásticos y de sus alumnos. Fue promotor de dramaturgos jóvenes editando sus textos en antologías prologadas por él, o en revistas de las que fue director o asesor. La revista más importante es *Tramoya*, fundada por él mismo en 1975 y apoyada por la Universidad Veracruzana, en la cual difundió dramaturgia joven, textos olvidados por la historia del teatro, dramaturgia latinoamericana y traducciones de obras de otros países. Con *Tramoya* promovió el curso de dramaturgia que lleva el nombre de la revista.

<sup>2</sup> Las obras de teatro y narrativa de Emilio Carballido se encuentran en el acervo sobre el autor, recopilado por Socorro Merlin.

Carballido ocupó a lo largo de su vida cargos oficiales, en su estado natal Veracruz, especialmente en Xalapa, donde fue subdirector de la Escuela de Teatro de la Universidad Veracruzana. Fue asesor de actividades culturales y editoriales de su Universidad, así como de centros de investigación latinoamericanos. Supervisó el aspecto literario del Ballet Nacional de México, con el que realizó una gira internacional en 1957 por Europa y Asia. Fue maestro de la Escuela de Arte Teatral del INBA desde 1959 y su director de 1972 a 1975, también maestro del Taller de Teatro del Instituto Politécnico Nacional en donde se formaron dramaturgos de éxito. Los talleres de dramaturgia los continuó tanto en su casa del D. F., como en la de Xalapa. También impartió cursos en universidades nacionales, norteamericanas, europeas y latinoamericanas.

Emilio Carballido recibió durante su vida numerosos homenajes y obtuvo diversos premios en México y en el extranjero. Por sus 70 años de vida el INBA le ofreció un homenaje nacional. En 1992 recibió el Doctorado *Honoris Causa* de la Universidad Veracruzana; Hasta el año de 2008 fue creador emérito y asesor permanente del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, CONACULTA y las paredes de sus dos casas no tienen espacio suficiente para todos sus diplomas, medallas y arieles por su guiones cinematográficos. El 22 mayo de 2008 recibió un homenaje nacional *post mortem* en el Palacio Nacional de Bellas Artes con motivo de su aniversario ochenta y tres.

Emilio Carballido escribió por puro gusto y porque no podía hacer nada para evitarlo, para él fue una constante descubrir y develar la obra que bullía en su mente.<sup>3</sup> Cuando produjo sus primeras obras, el horizonte de expectativas del campo teatral mexicano, no aceptaba textos que rompieran con los cánones establecidos, como ocurre cada vez que el sistema teatral se

<sup>3</sup> Carballido, Emilio. "Este taller" en *Carpintería dramática*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1979.

transforma, por el manejo de sus propios elementos y materiales. Los directores de teatro y los públicos gustaban de las obras de los dramaturgos norteamericanos, franceses o españoles, que mostraban personajes atormentados, con una psicología rebuscada. Los autores mexicanos de éxito eran: Rodolfo Usigli, Salvador Novo, Xavier Villaurrutia y Celestino Gorostiza, autores que escribieron sobre la clase media mexicana, de la posrevolución, pero la generación joven de entonces, —llamada después “de los cincuenta”— estaba ya emergiendo con otras posibilidades de escritura dramática con temas distintos. Luisa Josefina Hernández, Sergio Magaña, Jorge Ibargüengoitia, Héctor Mendoza, y el propio Emilio Carballido son los integrantes de esta generación la cual se distinguió de los autores de la generación anterior, por un diferente tratamiento de sus textos, por su discurso crítico, por el uso del lenguaje cotidiano, por las temáticas cercanas a la mayoría de la gente, por el uso del tiempo y el espacio fuera de los códigos aristotélicos y por el *tempo* característico de la pieza en algunas obras y en otras, el de comedia o tragedia muy mexicanas; sobre todo en los primeros tiempos de producción del grupo.

El dramaturgo veracruzano no accedió al éxito con sus primeras obras de estilo fantástico, sino por una comedia, por lo que desde entonces algunos críticos lo catalogaron como comediógrafo de costumbres, entre ellos Luis Reyes de la Maza, Rafael Solana y sin ir más lejos, Fernando de Ita que así lo caracterizó en el programa del último homenaje nacional. Este membrete ha circulado por los recintos académicos, reproduciendo un error que el propio autor designó como tal.<sup>4</sup> Los investigadores que han profundizado en la obra carballidiana como Margaret Sayers, Madeleine Cucuel, Jacqueline Bixler, Felipe Galván, Felipe Reyes Palacios y Antoine Rodríguez, han

<sup>4</sup> Vega, Patricia. “Me disgustan los membretes porque sólo limitan la creación: Carballido”. Periódico *La Jornada*. 6 de julio de 1995.

expresado en muchas ocasiones que el teatro de Carballido aborda muchos géneros y estilos, no se ha detenido solamente en uno, y que la sencillez de sus textos es sólo aparente.

## La obra teatral

Emilio Carballido concibió al teatro como un complejo de significaciones que encierra valores estéticos y proporciona verdades sobre los hombres, las mujeres y el mundo. El dramaturgo se refirió a la escritura como una disposición para conocer qué enseña la obra y no para saber qué se va a enseñar a la humanidad con ella, dado que el teatro es un acto de extremo amor a la realidad y a nuestros semejantes.<sup>5</sup> Lo que significa que el autor, al correr de los años y con la experiencia, abandonó su gesto arrogante de juventud y se acercó cada vez más al significado profundo de la vida y el mundo.

Desde muy temprano en su producción, Carballido escribió sus obras, concentrándose primero en su sustancia, sin pensar para escribirlas, en su género o estilo, dejó que su sustancia, los personajes y sus acciones, decidieran la estructura, y por lo tanto, fuera esta sustancia la que definiera su estilo y género. Consideraba que cada obra tiene sus propias leyes, que son descubiertas por el autor, al tiempo que las escribe. Las leyes de cada obra son únicas, se integran al texto dramático, en un momento y lugar determinados de la ficción; convergen entonces con leyes mucho más generales, que los investigadores descubren, para comprender la multivocidad de su lenguaje. En las obras el autor deja hablar a los personajes, por lo que nunca pierden fuerza y convicción. Carballido consideró que el arte no puede enseñarse, lo que se enseña es el oficio, bases sólidas para desarrollar la imaginación.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Martínez Ramírez, Fernando. "Emilio Carballido", en *70 años de Carballido*. CONACULTA. México, 1996.

<sup>6</sup> Harmony, Olga. "Emilio Carballido: la escuela de teatro tiene hambre

## La estructura dramática

En cuanto a la estructura dramática de las obras, todas son distintas en su organización, unas respetan la sincronía temporal como varias del ciclo del D. F. (*Teléfono celular, ¿Quién anda ahí?, Estufas*). A veces tienen una distribución sincrónica, con pequeños saltos en la cronología de la historia (*La danza que sueña la tortuga, El espejo 2*), otras dan saltos, de acuerdo a la formación interna de la obra (*El álbum de María Ignacia*); en ocasiones, tienen una organización-desorganización con episodios modulares que pueden ser representados en conjunto, parcial o individualmente. (*Tiempo de ladrones o La historia de Chucho el Roto*), lo mismo que en la revista *José Guadalupe o Las glorias de Posada*, formada por obras independientes enlazadas por canciones, bailes, versos y sketches. Algunas son como murales que también pueden ser representadas al mismo tiempo, individualmente o por conjuntos (*Querétaro imperial*).

Hay obras que manejan la realidad y la ficción en una mezcla de tiempos reales y oníricos, donde el tiempo no tiene medida (*Los dos mundos de Alberta, La trilogía del lugar y la hora, La hebra de oro, El espejo, Por si alguna vez soñamos, Zorros chinos*). Otras obras están estructuradas con muchos cambios de tiempo y lugar, con acciones de estilo cinematográfico (*Vicente y Ramona, Las noticias del día*), o tienen una estructura de varios planos de realidad escénica, un efecto de *mise en abîme*, teatro en el teatro, con múltiples recursos escenográficos y de utilería, como títeres grandes y pequeños, retablos con marionetas y otros artefactos, algunas de ellas son *¡Silencio pollos pelones ya les van a echar su maíz!, Engaño colorido con títeres, La medalla, Los esclavos de Estambul*.

---

atrasada". Entrevista en *Diorama de la Cultura*. Periódico *Excélsior*: Marzo de 1972.

La variedad en la estructura alcanza toda su producción, cada obra tiene su propia poética, en cada una de ellas se pueden encontrar significaciones complejas objetivadas en su discurso, a través de las acciones de los personajes y en la crítica, la cual el dramaturgo ejerce a plenitud.

## Los personajes

El dramaturgo creó una multitud de personajes de todas las edades, géneros y condiciones. Se inspiró en personajes de la vida cotidiana, de la historia, de la mitología regional y universal, y en su pura imaginación. Siempre atento a lo que sucedía a su alrededor y a los acontecimientos del diario vivir, el autor tomaba un motivo de la realidad y lo situaba dramáticamente para construir una obra de arte. Por eso, muchas obras se asientan en una realidad dada, que él transforma en realidad escénica y de allí se vinculan con otras realidades imaginarias, oníricas.

Los personajes de Carballido son reflejo especular de los mexicanos de distintos tiempos, y como afirma Jacqueline Bixler, de la contradicción misma, como la de los propios mexicanos,<sup>7</sup> pertenecen a todas las clases sociales, también hay en sus obras animales y seres inanimados que toman vida para presentar discursos subjetivos o meta teatrales. En todo caso los personajes abordados en sus obras, son como cualquiera de nosotros y enfrentan situaciones que nos parecen familiares; su lenguaje creemos reconocerlo, pero la técnica de construcción dramática no es sencilla.

Los personajes siempre tienen un discurso para transmitir a los receptores en un lenguaje sea directo o hermético, a veces difícil de decodificar. En su trayectoria topan con situaciones clave de su vida imaginaria, mismas que desencadenan la

<sup>7</sup> Bixler, Jacqueline E. *Convención y transgresión. El teatro de Emilio Carballido*. Universidad Veracruzana. Xalapa, Veracruz, 2001. Pág. 35.

fábula y la intriga, a veces difíciles y complejas, porque para solucionarlas, el personaje debe recomponer su identidad, su integridad, sus objetivos a corto plazo y mirar más allá de la situación misma planteada por el autor. Algo que parece discordante, si pensamos que el dramaturgo planea todo, pero si atendemos a la técnica de Carballido, que propone dejar ser a sus personajes, la proposición entonces nos parece coherente. A eso contribuye la posibilidad de que ellos encuentren caminos, salidas, para la toma de sus decisiones. No todas las obras tienen finales felices, algunas veces el final es incierto, pero siempre hay acciones o palabras de los personajes que vislumbran el cambio en sus vidas, dado por el acto de reconocimiento de sus errores, de sus fallas, por su reflexión o por las acciones en sí mismas y sus consecuencias.

Un distintivo particular es el conocimiento del carácter femenino por el dramaturgo. La psicología femenina es develada por Carballido en una buena cantidad de obras, en ellas da un lugar a los deseos íntimos y al imaginario femenino, como a Uarhari y Yuriria en *Zorros chinos*; a Lydia en *Difuntos de fin de siglo* o a Alda en *El espejo*. Estos deseos pueden ser eróticos, como los de las mujeres mencionadas o deseos de una mejor relación paterna o materna como los de Alberta, en *Los dos mundos de Alberta*, o Margarita, en *Las cartas de Mozart* y Rosa en *Los días*.

Una preocupación es la sujeción de las mujeres a los poderes que las inmovilizan y el desarrollo de la obra encuentran alternativas de libertad, como las hermanas Moredia de *La danza que sueña la tortuga*, Nora de la obra del mismo nombre, Catalina de *La prisionera*. Otras mujeres encuentran una razón a su vida cuando ya ha pasado la juventud, como Yamilé en *Luminaria* quien le pregunta emocionada a Franz si pueden formar una familia, o como Mina de *Orinoco*, para quien siempre “falta lo más hermoso todavía”.

Los personajes masculinos son de carácter variado, unos complejos, otros simples y directos. Los hombres dominadores tienen la sartén por el mango y creen que no la van a soltar

nunca, pero basta que venga una mujer a hacerles preguntas, para deshacer la estatua de piedra que se habían forjado, como Leonardo Betancourt en *La prisionera*. Muchos de ellos tienen del amor un concepto heredado de dominancia y son torpes para dirigirse a una mujer y satisfacerla, es el caso de Nemario en *Zorros chinos*. Los hombres también desean otras relaciones que no parezcan perfectas, sino más humanas como Ignacio en *La medalla*, o como el marido de *La perfecta casada*.

Los hombres jóvenes se equiparan más a las mujeres, son como ellas, tiernos capullos sin experiencia y con una vida que no saben qué hacer con ella, como los jóvenes de *Ni cerca ni distantes*, donde Sergio y Lila deciden suicidarse pero no lo hacen “porque estar muertos... es estar solos”. Los viejos también se sienten revivir cuando se topan con situaciones inesperadas como Mario con Emma en *Felicidad* o el viejo de *Casaca y mortaja y a quien le baja*, donde la juventud se impone y la enamorada se fuga con su galán en una bicicleta que nos recuerda las pinturas de Remedios Varo.

Los niños y adolescentes merecen atención del dramaturgo, los ve como un reflejo de su infancia, con gran ternura y en situaciones que van de la comicidad a la conmiseración, como los niños de *El final de un idilio* donde los chiquillos juegan a los novios y se juran amor eterno; su maestro, un cura, los disuade diciéndoles que los va a casar y ante ese compromiso los niños se asustan y desisten de su amor; o el niño de *Dificultades* que se muere en brazos de su padre por falta atención médica, porque su padre no tiene dinero.

En las obras en las que los personajes son homosexuales, el autor los trata con discreción y delicadeza, en situaciones y acciones de gran belleza; sin agresividad, trata esta condición como cualquier otra y en el texto va implícita la crítica al sufrimiento por la censura y la marginación como en *Aguardiente de caña*.

Los viejos y las viejas tienen un lugar en sus obras, en las que denuncia la falta de humanidad para con ellos: Esteban en

*Antes cruzaban ríos* y se ocupa también del abuso de los jóvenes con ellos como sucede con Lola en *Misa primera*. Los viejos con una relación de dependencia, se muestran en *Parásitas*. También a los personajes dominados, los pobres, los perseguidos, los campesinos, les da la palabra, en *Vicente y Ramona*; a los bandoleros y a los obreros en *Tiempo de ladrones* y *Nahui Ollin*; a los vivos y los muertos, en *Difuntos de fin de siglo*, *El amor muerto* y *Las flores del recuerdo*. Los que representan el poder, los falsos, los mentirosos, son ridiculizados como algunos personajes de *Querétaro imperial* y personajes de *El mar y sus misterios* y *Difuntos de fin de siglo* también trató temas de chamanes y tonas en *Ndo Zone* y *En – Dor*.

Sus personajes históricos, replican la historia oficial y desmitifican al personaje en cuestión, mostrando su lado humano, su posibilidad de ser considerados en la heroicidad, como en la cotidianidad, con pasiones y acciones como las nuestras. Así lo demuestra en *Homenaje a Hidalgo*, *Las glorias de Posada*, *Ante murallas*, *El álbum de María Ignacia*, *Almanaque de Juárez*, *Engaño colorido con titeres*. En estas obras Carballido resuelve el problema narrativo con pivotes y mediadores de la acción: un narrador, un guía, un fotógrafo, la Patria los propios personajes protagónicos, mediando entre la acción teatral y la narración histórica, se vale también de canciones, pantomima, versos, música y proyecciones, fotografías o dibujos de personajes aludidos en el diálogo, que escénicamente ofrecen una condensación de imágenes que resuelven el problema del espacio/tiempo.

## El lenguaje

Si en la dramaturgia carballidiana es la obra misma la que le dicta su estilo y género, es el autor quien imagina, organiza la trama, escoge las palabras, da el ritmo y el tono a la fábula. En los diálogos y en las didascalias el discurso refleja su ideología

y su propia manera de concebir el arte y la vida. En su discurso, las múltiples voces, los conceptos y las palabras, adquieren significado por medio de figuras y formas gramaticales que el autor adjudica a personajes de la cotidianidad o de su invención. En los diálogos de cada uno de ellos, hay una serie de informaciones, relacionadas no sólo con los demás discursos escénicos: musicales, escenográficos, coreográficos, que constituyen la diégesis de la obra, sino también con otros personajes, otros objetos, tiempos, lugares y situaciones, de otras obras suyas. Muchos personajes emigran de una obra a otra y el receptor puede armar otras historias o completarlas como un rompecabezas.

El uso del lenguaje por el autor es variado, se vale del cotidiano, del popular, del filosófico e incluso del prosopopéyico. En todos los casos es plurisignico y en ocasiones linda con lo maravilloso; posee códigos herméticos que a veces no se alcanzan a comprender en su totalidad como en *Los esclavos de Estambul* o en *El mar y sus misterios*. La selección del lenguaje en los ejes sintagmático y paradigmático de la organización y la combinación, puede identificarse no sólo con el tiempo y el espacio en que se sitúa la obra, sino con la actualidad del receptor, con los contextos socio políticos de la vida cotidiana.

El lenguaje en las obras de Carballido es dictado por el propio personaje, es una búsqueda de lo apropiado para tal o cual situación, es explorado por el autor para su comprensión por los receptores; está de acuerdo con el tratamiento de los personajes, no es forzado y goza de entera libertad, usa tanto idiolectos como lenguaje poético con uso de tropos.

El popular es uno de los lenguajes más utilizado con referencia a los diversos orígenes de los personajes, como parte de un grupo social; los diálogos son de apariencia sencilla, pero con un tratamiento dramático muy cuidadoso. Estamos de acuerdo con Milagros Ezquerro: "Carballido no calca los lenguajes porque serían inaudibles para el público".<sup>8</sup> El autor

construye un lenguaje dialogado, que da al receptor la ilusión de estar frente a los personajes de carne y hueso. Este lenguaje transmite mucho más, porque lo sintetiza en el discurso. Los directores de escena están de acuerdo en que el lenguaje usado por el dramaturgo es el indicado y no otro y cuidan de no traicionarlo en sus montajes.

## Los cronotopos en la dramática

Los cronotopos de las obras se proyectan, más allá de la ficción de la escena. Podemos encontrarlos en la diégesis de cada una, la fábula se expande en la concepción del tiempo y el espacio, utilizando varios planos de acción. Los personajes y sus acciones están situados en escenarios de todo tipo, desde los consabidos espacios de recámara, o de habitación cualquiera en una casa, hasta los espacios imaginarios, etéreos, sin localización, donde el tiempo tiene otra medida y donde los personajes adecuan sus acciones a estos ambientes. Los personajes despliegan sus acciones en la calle, en los jardines, en los arrabales atravesados por caminos empedrados, o por la vía del tren; en fiestas populares, en los panteones, en el lago, en la iglesia, en capillas, en plazas públicas, en los volcanes, en la playa y en el mar. La lista se extiende a todos los lugares posibles en donde el espacio, el tiempo y la acción se conjugan en la teatralidad. Antoine Rodríguez ha hecho un estudio de los espacios que abarcan sus obras en un acto, del volumen *D. F.* y describe la variedad y significación de ellos.<sup>9</sup> Los espacios y tiempos utilizados por Carballido son numerosos

---

<sup>8</sup> Ezquerro, Milagros. "El lenguaje dramático en 'Yo también hablo de la rosa' de Emilio Carballido" en *El teatro mexicano visto desde Europa*. CTRU/CRILAUP. Presses Universitaires de Perpignan. Francia, 1994.

<sup>9</sup> Rodríguez, Antoine. *Un siglo urbano en breve. El D. F. de Emilio Carballido*. Universidad Veracruzana. Xalapa, Veracruz, 2005.

porque no sólo son los del escenario en cuestión, sino los que aparecen en escena, pero forman parte de la diégesis.

Carballido deja que el receptor perciba en sus obras que todas las acciones suceden por una organización armónica de la naturaleza, y que las acciones de los hombres, como las de sus personajes ocurren por citas de esa organización natural, en un lugar y en una hora precisa. Además, deja entrever que todas esas acciones están unidas por un tenue hilo que es como el de *La hebra de oro*.

## Las temáticas

Emilio Carballido se dejó seducir por una gran variedad de temas, de interés social, político, de relaciones familiares, interpersonales, históricos, y amorosos, de vida y muerte, de lucha contra el poder político, social o familiar. Las temáticas acudieron a su pluma, sea porque surgieron de su propio deseo, o por comunicación y sugerencia de sus amigos, o bien, por encargo de alguna institución, que, sabedora de su creatividad e imaginación fecunda, le pidió que escribiera sobre un tema en específico.

Las temáticas se relacionan unas con otras, por ejemplo, en las que predomina, la relación familiar, también puede aparecer la relación de pareja como en *Un vals sin fin por el planeta*; en aquellas que lo principal es el tratamiento de la vida y de la muerte, también se encuentran relaciones familiares, de pareja y amorosas. En las claramente políticas como *Conmemorantes*, *Únete pueblo* o *Nahui Ollin* se perfilan las relaciones madre-hijo o de la generación adulta y la joven. Entre las obras que tratan las relaciones familiares están *Rosalba y los Llaveros*, *La danza que sueña la tortuga*, *Felicidad*, *Fotografía en la playa*, y una buena cantidad de las cincuenta y dos que aparecen en el volumen del *D. F.* En todas ellas se entrecruzan otras temáticas.

Los temas que tratan las relaciones de pareja suelen ser de todo tipo, reales o imaginarias. Las de la realidad están regidas por las leyes y normas sociales, aunque el autor trata de subvertir el poder que ejercen los hombres sobre las mujeres, la generación adulta sobre los jóvenes o las del gobierno sobre los ciudadanos. Las relaciones imaginarias son las ideales, aquellas en que hombres y mujeres desearían otra forma de amor, tal como sucede en *El espejo*, *Zorros chinos* y en *El solitario en octubre*.

Las relaciones de poder se hacen sentir en obras en donde el dramaturgo se pronuncia por los dominados, los débiles, aquellos que no tienen armas para combatir la insolencia, el maltrato y la humillación y a quienes ofrece salidas para sacudirse el yugo. A veces no sabemos si lo harán pero nos queda la esperanza de que así sea, otras veces, los personajes no superan el peso de la autoridad como en *Soñar* donde la protagonista se suicida y en *¡Silencio pollos pelones ya les van a echar su maíz!* Los desprotegidos encuentran un alivio a su pobreza. En *El día que se soltaron los leones*, donde la intransigencia y el poder del dinero cobran una víctima. La postura en favor de los desprotegidos y contra el poder se halla no sólo en estas obras, sino en muchas más, en donde su ideología aparece subrepticia o declaradamente, en los temas tratados.

La vida y la muerte, tema muy mexicano, es otro que al dramaturgo le acompañó durante toda su producción. A intervalos de tiempo trató este tema desde su obra *Vestíbulo* de 1948 hasta *Difuntos de fin de siglo* (1999). Él solía decir que nosotros no sabemos bien a bien si estamos viviendo o estamos muriendo. La vida que lleva consigo la muerte —cara a los mexicanos— la trata Carballido en varias ocasiones, en donde vida y muerte se superponen o se complementan y en espacios donde el tiempo tiene otra medida distinta a la normal. En *La bodega* las parejas seducidas por el amor, no sienten el deterioro de sus cuerpos. En *El amor muerto* la

enamorada se muere (literalmente) poco a poco para reunirse con su amado muerto. En *El glaciar*, la vieja que perdió a su novio en un glaciar cuando estaban a punto de casarse, lo recupera muchos años después y en su velorio, en un espacio imaginario copula con él. En las obras que celebran el Día de muertos como en *Las flores del recuerdo* y *Difuntos de fin de siglo*, los vivos y los muertos se dan cita.

En las obras que tratan temas históricos, encontramos cualidades que rebasan la historia monumental, estatuaria o de bronce, como le llama el historiador mexicano Luis González y González,<sup>10</sup> es porque Carballido no reproduce el documento, respeta el hecho histórico, pero interviene teatralmente en la construcción de los personajes, y sin cambiar su destino histórico, les otorga palabras y actitudes que pudieron ¿por qué no? haberlas dicho. También utiliza un lenguaje distinto al acotado que usa la historia. Los referentes históricos son acercados a los contemporáneos y la crítica se extiende también en ese sentido. Es el caso de las obras *Ante murallas* y *Pardón*, donde Carballido presenta al emperador Maximiliano, como un ser humano despojado de sus reales atributos. En sus diálogos con la "Mexicanita" cuando ésta le propone huir, él se niega y enfrenta su destino con valor. En *Engaño colorido con títeres*, trata de la vida de sor Juana Inés de la Cruz. La obra está organizada en dos partes que se refieren a la vida de la monja antes y después de conocer a la condesa de Paredes. Allí podemos apreciar diálogos magníficos en un escenario en varios planos.

*Almanaque de Juárez* es efemérides, un recuento de momentos decisivos o coyunturales en la vida de Benito Juárez. En *Homenaje a Hidalgo*, el ballet y los actores representan al pueblo y al ejército. Hidalgo, como conciencia nacional, reflexiona sobre los poderes de la Iglesia, favorecedores de los ricos y denuncia cómo se acumulan las injusticias. Mono-

<sup>10</sup> González y González, Luis. *Todo es historia*. Cal y Arena. México, 1989.

loga su rebeldía contra el poder español, da la razón a las necesidades de los pobres, los inflama y hace la independencia. También tocó el personaje de José Guadalupe Posada, en *José Guadalupe o Las glorias de Posada*,<sup>11</sup> trata de la vida del famoso grabador y su producción artística, dedicada a ilustrar obras para títeres y sucesos de la vida cotidiana de su tiempo, en periódicos y libros. También abordó la figura de Felipe Carrillo Puerto, su lucha por el pueblo yucateco y su amor por la *Peregrina* en *El tigre rojo*.

Las obras de Carballido con tema histórico no son sólo estas, tiene muchas más, que no tocan la historia monumental y antigua como tema central, sino la microhistoria, con personajes y sucesos de la cotidianidad que, a fin de cuentas, hacen la historia con mayúscula. Los textos tienen la capacidad de llegar a distintos niveles de recepción y considerar varios horizontes de expectativa, que pueden atender al nivel de superficie o a la estructura profunda, con escalones de difícil acceso. De allí que la atención de algunos receptores se dirija solamente a lo sencillo de la fábula, a la narración de un hecho y deje de lado los varios niveles de significación que el texto ofrece.

## El texto y la escena

La espectacularidad de los textos dramáticos es interpretada desde la particular formación y experiencia de los directores de escena, quienes se valen de sus conocimientos para interpretar los textos carballidianos que los obligan a ir más allá de su propia expectativa. La obra del dramaturgo veracruzano ha sido puesta en escena por directores *amateurs*, por alumnos de las escuelas de educación secundaria y de las preparatorias, de los Centros de Educación Artística, de las escuelas de

<sup>11</sup> Carballido, Emilio. *José Guadalupe o Las Glorias de Posada*. Libreto mecanoscrito 1976.

teatro y por supuesto, por los directores profesionales sean nacionales o extranjeros.

Los directores profesionales que han montado sus textos dramáticos no han realizado cortes agresivos que los mutilen, a veces han cortado una palabra o un recurso escenográfico, pero son cortes mínimos, que no interfieren en el todo de la obra. Se muestran complacidos por la forma teatral y por el lenguaje. Algunos directores de escena se sienten frustrados por no haber conseguido el éxito completo, en estos casos el texto dramático se dejar ver y los críticos notan la falta de una lectura cuidadosa del creador del espectáculo.

Casi toda la producción de nuestro autor se ha puesto en escena, sobre todo la de formato en un acto. Realizar un inventario de los montajes es muy difícil, porque hay montajes en el Distrito Federal, en los estados de la República y en Latinoamérica, Europa y Asia. Carballido escribió muchas de estas obras para ser representadas por los alumnos de la Escuela Nacional de Arte Teatral. Con la colaboración de los alumnos escribió varias de ellas como es el caso de las nueve obras que componen el volumen *Tejer la ronda*, que han sido material de trabajo de los alumnos de la ENAT.

Las obras de Carballido, aún las escritas en los primeros años de creación, despiertan el interés de directores jóvenes, porque dicen que contienen imágenes con gran capacidad de atracción estética. La recepción por el público asistente a los espectáculos suele ser desigual, por la diferencia de los horizontes de expectativas, pero su cualidad de poder ser interpretadas en varios niveles de significación, borra la diferencia entre públicos no formados en el teatro y aquellos que lo son. La buena recepción de las obras de Carballido se debe a esta capacidad abarcadora que va del el nivel anecdótico hasta la interpretación hermenéutica, reveladora de los secretos de la estructura y la connotación del texto, entonces la polisemia de los signos se dispara para mostrar la ideología del autor y los alcances de su pensamiento reflexivo y críti-

co, muestran cómo el dramaturgo percibe el pulso social y psicológico mexicano en sus múltiples variantes.

## Conclusiones

Para terminar, insistimos en que Emilio Carballido fue un extraordinario creador. Tuvo una producción intensa y variada en género y estilo, estructurada con libertad, tendiente a la comprensión y al conocimiento del ser humano y en especial del mexicano, comprendido en su multiétnicidad y en su multiculturalidad. Nos acerca también a la comprensión de la armonía de la naturaleza de la que el ser humano es parte. Se ocupó tanto de lo grande como de lo pequeño, de los héroes de la historia oficial y de los seres anónimos de cada día.

Estamos de acuerdo con los especialistas que dicen que el dramaturgo es universal desde lo regional. En esto converge con el pensamiento de Rodolfo Usigli. Si Usigli es considerado por investigadores y estudiosos como el introductor de la modernidad y la innovación en el teatro mexicano, a Carballido debe considerársele como el dramaturgo que las consolida, por su capacidad de manejo de los recursos del sistema teatral, por su pluralidad como hombre de teatro, por su interés en México y los mexicanos, por su amplia y fecunda labor educativa y difusora, dentro y fuera del país. La obra de Emilio Carballido es fundamental para el teatro del siglo XX. Su acervo dramático y narrativo tiene todo lo necesario para provocar en los receptores del siglo XXI, nuevas lecturas y nuevas interpretaciones.

## Bibliografía

- Acervo de la obra de Emilio Carballido 1946-2002*, recopilado por Socorro Merlín.
- Bixler, Jacqueline E. *Convención y transgresión. El teatro de Emilio Carballido*. Universidad Veracruzana. Xalapa, Veracruz, 2001
- Carballido, Emilio. “Este taller” en *Carpintería dramática*. Universidad Autónoma Metropolitana. México, 1979.
- , *D. F. 52 obras en un acto*. FCE. México, 2006.
- , *Teatro de Emilio Carballido I, II*. Gobierno del Estado de Veracruz. México, 1992.
- , *Emilio Carballido: Orinoco, Rosa de dos aromas, El mar y sus misterios, Escrito en el cuerpo de la noche, Los esclavos de Estambul*. FCE. México, 2002.
- , *La prisionera*. INBA, TIJUANA, CAEN, CONACULTA. México, 1995.
- , *Engaño colorido con titeres, Pasaporte con estrellas*. Universidad Veracruzana, Xalapa, Veracruz. 1997.
- , *El tigre rojo*. Universidad Autónoma de Yucatán, México, 2000.
- , *Teatro: El relojero de Córdoba, Rosalba y los Llaveros, El día que se soltaron los leones*. FCE. México, 2004.
- Ezquerro, Milagros. “El lenguaje dramático en ‘Yo también hablo de la rosa’ de Emilio Carballido”, en *El teatro mexicano visto desde Europa*. CITRU/CRILAUP. Presses Universitaires de Perpignan. Francia, 1994.
- Farfán Cano, Isabel. “Emilio Carballido”, en *Revista de Revistas*, México, 10 de mayo de 1952.
- Harmony, Olga. “Emilio Carballido: la escuela de teatro tiene hambre atrasada”. Entrevista en *Diorama de la Cultura*. Periódico *Excelsior*. Marzo de 1972.
- Martínez Ramírez, Fernando. “Emilio Carballido”. en *70 años de Carballido*. CONACULTA. México, 1996.

- Merlín, Socorro. *Catálogo comentado de la obra de Emilio Carballido, volúmenes I, II, III*. CD. En *Biblioteca digital*. CITRU/INBA. México, 2005.
- Rodríguez, Antoine. *Un siglo urbano en breve. El D. F. de Emilio Carballido*. Universidad Veracruzana. Xalapa, Veracruz, 2005.
- Vega, Patricia. “Me disgustan los membretes porque sólo limitan la creación: Carballido”. Periódico *La Jornada*. 6 de julio de 1995.