

## DRAMATURGIA Y NARRATIVA:

### UNA DUALIDAD FECUNDA EN LA OBRA DE EMILIO CARBALLIDO

MARINA MARTÍNEZ ANDRADE\*

Emilio Carballido, orgullosamente veracruzano, nació en Córdoba en 1925, recientemente tuvo un grave problema de salud que afortunadamente logró superar, lo que le permite ser nuestro mayor dramaturgo vivo, además de cuentista y novelista admirable. El presente trabajo gira sobre una de sus múltiples facetas, la de cuentista, poco conocida, entre otras causas, porque lo prolífico de su obra teatral ha restado atención a su narrativa, baste recordar que por mucho tiempo fue considerado dentro de los escritores de renombre en otros géneros con un solo libro de cuentos.<sup>1</sup> Hoy día es indudable que el cuento en la literatura mexicana se ha situado —y cada vez más se acentúa su importancia— como una forma expresiva de gran valor estético, rica en tradición,

\* Profesora-investigadora, UAM-Iztapalapa.

<sup>1</sup> Escribe Russell M. Cluff en 1997: "Por último, no sería justo olvidar a varios cuentistas muy prometedores, que inician en estos años su obra cuentística (o que después de algún tiempo han vuelto a publicar cuentos) [...] Además, hay ciertos escritores de gran renombre que cultivan otros géneros y sólo cuentan con una colección de cuentos [...] Otros escritores que recién se escapan de esta categoría con la edición de una segunda colección de cuentos son Emilio Carballido, Ignacio Solares, Eugenio Aguirre, David Martín del Campo, Paco Ignacio Taibo II y Luis Zapata", en *Panorama crítico-bibliográfico del cuento mexicano (1950-1995)*, México, Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1997 (Destino Arbitrario, 15), p. 49.

caracteres propios y gran flexibilidad para adaptarse al tiempo de que es imagen; dentro de los antecedentes genéricos de esta forma de la escritura no deben menoscabarse las aportaciones de Carballido tanto en el enriquecimiento de la tradición como en la consecución del cambio.

Carballido estudió en la UNAM la carrera de Letras y obtuvo maestrías en arte dramático y letras inglesas. Fue alumno de excepcionales maestros como Carlos Pellicer, Julio Torri, Alfonso Reyes, Salvador Novo y Bernardo Ortiz. Se desempeñó como director de la Escuela de Teatro de la Universidad Veracruzana y ha sido maestro de arte dramático en el INBA, la UNAM y algunas universidades extranjeras. Ha obtenido diversos premios a lo largo de su carrera, entre ellos, Premio Juan Ruiz de Alarcón, 1957 y 1968. Premio Casa de las Américas, 1962. Premio El Heraldo de México 1967. Premio Nacional de Ciencias y Artes en Lingüística y Literatura, 1996. Ingresó al SNCA, como creador emérito, en 1994. Es miembro numerario de la Academia Mexicana de la Lengua desde 1976 y de la Academia de las Artes a partir de 2002.

Cuando estudiante en la Facultad de Filosofía y Letras fue compañero de grupo de Rosario Castellanos, Luisa Josefina Hernández, Sergio Magaña —los que continuaron siendo sus mejores amigos—; además de Jaime Sabines, Sergio Galindo, Miguel Guardia, Tito Monterroso, Ernesto Cardenal, Ernesto Mejía Sánchez, Otto Raúl González y otros. Junto con muchos de los mencionados forma parte de la llamada Generación del Medio Siglo de la literatura mexicana, que durante los años cincuenta y sesenta del siglo XX vivió el sueño de la modernidad, el llamado milagro mexicano que llegó a determinar inclusive el modo de ser de las ideas y de la cultura.

Al respecto, Carlos Fuentes, uno de los grandes ideólogos de ese momento,<sup>2</sup> en “Radiografía de una década”, por un lado se

<sup>2</sup> Los otros ideólogos —según Sara Sefchovich— fueron José Luis Cuevas, Carlos Monsiváis y Fernando Bénitez, que formaron parte de “La mafia”,

rie de la burguesía generada por la modernización y el milagro; por otro, toma en serio a la cultura generada por el mismo proceso, la cultura de su generación, de lo que llama "mi tiempo":

- Chumacero, Sabines, García Terrés, Bonifaz Nuño, Montes de Oca y Pacheco en la poesía; Juan Soriano, José Luis Cuevas, Rafael y Pedro Coronel, Ricardo Martínez, Vicente Rojo, Alberto Gironella, Felguérez y Lilia Carrillo en la pintura; Benítez, Villoro, García Cantú, Ceceña, Pablo González Casanova y Edmundo Flores en el ensayo; Flores Olea, González Pedrero, Rico Galán y Enrique González Casanova en el periodismo político; Rosario Castellanos, Carballido, Galindo, García Ponce, Aridjis, Melo y De la Colina en la narrativa; Gurrola, Juan Ibáñez, José Luis Ibáñez, Mendoza y Azar en la renovación teatral; Gutiérrez Heras, Cosío, Leonardo Velásquez, Mata, Manuel Enriquez y Elizondo en la música; Barbachano, Velo, Michel y el grupo del Nuevo Cine en la cinematografía.<sup>3</sup>

He transcrito la nómina cuan larga es, primero porque es bastante completa y en ella se menciona a Carballido; segundo porque llama la atención la diferencia de edades al igual que de tendencias estéticas y políticas entre algunos de los mencionados, así como que a Carballido se le sitúe dentro de los narradores que da unidad a esta generación.

La obra de Carballido es tan amplia que incluye casi todos los géneros, todos los estilos, no es un escritor al que pueda etiquetarse, pues su obra se encuentra por encima de cualquier membrete. Así, dentro de la dramaturgia cultiva comedia, tragedia, farsa, drama histórico, teatro popular, ópera rock y hasta ofrenda indígena y pastorela, con gran diversidad de temas, estilos y estructuras; sin embargo, no es nada sorprendente que muchos de estos géneros se traslapen o desborden a otras categorías: por ejemplo, en muchas de sus obras basadas en la

---

Véase, *México país de ideas, país de novelas. Una sociología de la literatura mexicana*, México, Grijalbo, 1987. (Enlace), p. 150.

<sup>3</sup> Carlos Fuentes, "Radiografía de una década", en *Tiempo mexicano*, México, Mortiz, 1979. (Cuadernos), p. 84.

historia mexicana —protagonizadas por Chucho el Roto, la Güera Rodríguez, Benito Juárez o Maximiliano— transgrede repetidamente los parámetros del drama histórico, ocupándose más del teatro, el mito y el arte que de los datos históricos; no obstante, logra comunicar en cada pieza un sentido de continuidad histórica, un flujo constante entre pasado y presente para iluminar los problemas actuales y a la vez preservar la historia, la mitología y la tradición teatral mexicana.

Muy joven, a los 25 años, se consagra como dramaturgo con el estreno en Bellas Artes de *Rosalba y los llaveros* (1950). A la fecha cuenta con más de 150 obras publicadas, la mayor parte de teatro y en menor medida novelas, cuentos y guiones cinematográficos.<sup>4</sup> Algunas de sus obras teatrales y de sus novelas han sido llevadas al cine; otras han sido traducidas a diferentes idiomas y escenificadas en diversos países de Europa y América; la televisión también se ha ocupado de su obra, aunque no siempre con acierto.<sup>5</sup>

En diferentes ocasiones ha opinado sobre su oficio de escritor, yo me atrevo a hacer un *collage* de diversas declaraciones:

<sup>4</sup> Además de su *ópera prima* entre sus obras de teatro cabe destacar: *Las palabras cruzadas*, y *La hebra de oro*, 1955; *Felicidad*, 1962; *El día que se soltaron los leones*, 1963; *¡Silencio pollos pelones, ya les van a echar su maíz!*, 1964; *Yo también hablo de la rosa*, 1966; *El relojero de Córdoba*, 1968; *Te juro Juana que tengo ganas*, 1984; *Rosa de dos aromas*, 1989. En novela: *La veleta oxidada*, 1956; *El norte*, 1958; *Las visitaciones del diablo*, 1965; *El sol*, 1970. En cuento: *La caja vacía*, 1962; y *El poeta que se volvió gusano y otros cuentos*, 1978.

<sup>5</sup> Relaciones comentadas de su bibliografía han sido hechas por Margaret S. Peden "Emilio Carballido, curriculum operum", *Texto Crítico* (Xalapa, Veracruz, México), 3: 1976, pp.94-112; y por Socorro Merlin, *Catálogo de la obra de Emilio Carballido*, vol. I (1946-1967), México, Centro de Estudios Teatrales, FF y L/ Universidad Autónoma de Puebla/ Tablado Iberoamericano, 2000; *Vol. II* (1968- 1989), México, Conaculta, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli / Instituto Nacional de Bellas Artes, 2003 (Creadores de la Escena Mexicana: Los dramaturgos).

¿Por qué escribo? “En general, es un poco absurdo preguntarle a un autor los motivos por los que escribe; aun sin mucha perspicacia se encontrarán mejor en el curso de su producción, mucho más claramente que en su respuesta a una pregunta directa. Aplico esto a mí mismo”; sin embargo, “Contestaría en tres palabras: porque me apasiona. Es mi vocación”. ¿Por qué teatro antes que otros géneros? “Porque tengo la facilidad natural”. ¿Para qué escribo? ¿Para quiénes? “Escribo por placer, lo demás son adornos y resultados, y si lo que uno produce halla respuesta, es una fortuna extraordinaria. La he tenido”.<sup>6</sup>

Socorro Merlín, una gran conocedora de la obra de Carballido, destaca que “La textualidad carballidiana se refiere a intereses existenciales, filosóficos, a la necesidad de decir que son importantes los grandes acontecimientos, pero también los pequeños sucesos de la vida cotidiana, a mostrar que no todo lo bueno es bueno, ni todo lo malo es malo, y que a veces es malo ser muy bueno”.<sup>7</sup>

En las fichas biobibliográficas referentes a Carballido básicamente se le define como dramaturgo y narrador. Esta gran dicotomía lo conduce a una productiva dualidad: nació en Veracruz pero creció chilango, vive en dos ciudades, tiene dos casas, y la envidiable capacidad de escribir tanto prosa como teatro, tanto para adultos como para niños, sobre la realidad y sobre la fantasía, en los estilos realista y fantástico. Pero también escribe acerca de niños y de ancianos, de hombres y de mujeres, es un conocedor del alma femenina, de las que ha sabido pintar tanto su pasividad y dependencia, como su rebeldía, su imaginario, su sentido del humor, esos resortes y esos mecanis-

<sup>6</sup> Véase, Emmanuel Carballo, *Cuentistas mexicanos modernos*, t. 1, México, Editores Mexicanos Unidos, s. f. (Biblioteca Mínima Mexicana, 26) p. 158; y Carlos Paul, “Tengo la fortuna de hallar respuesta a lo que escribo, dice Carballido”, en periódico *La Jornada*, México, 30 de mayo de 2002, p. 2-A.

<sup>7</sup> Socorro Merlín, en “Presentaron catálogo de la obra de Carballido”, en periódico *Excelsior*, México, 30 de enero de 2003, p. 2-C.

mos que las hacen tener una presencia importante en las vidas de los hombres y en la vida de las propias mujeres.

Escritor y director “tiene la capacidad de ser a la vez superficial y superprofundo, medio metafórico y medio pelado”.<sup>8</sup> Son dos maneras de ver la vida pero no de manera paralela, sino cruzadas a través de su dramaturgia y de su narrativa. El autor consciente de esta dualidad la explica de una forma amena y casi metafísica: “Lo que pasa es que soy Géminis, ahí reside todo. En cuanto a la temática no veo grandes cambios”.<sup>9</sup>

Su producción dramática contrasta con su breve obra narrativa; sin embargo, en líneas generales se interrelaciona con ella, es decir se establece entre sus diversas obras una relación de transtextualidad, lo que permite una lectura mucho más enriquecedora que la pura lectura inmanente, porque tanto sus novelas como sus cuentos forman parte de un universo de preocupaciones compartidas y complementarias a la dramaturgia. Esta relación puede apreciarse en diversas obras, pero aquí se va a analizar particularmente la existente entre el cuento titulado “La caja vacía”, primero del libro con igual título, y *¡Silencio pollos pelones, ya les van a echar su maíz!*, una farsa tan aguda como mal intencionada, en que de alguna manera también entran algunos aspectos del cuento titulado “Cubilete”.<sup>10</sup>

<sup>8</sup> Así se expresó de él Jacqueline Bixler, de la Universidad de Brown, otra de sus grandes conocedoras. Véase, Carlos Paul, “Carballido recibe hoy un homenaje más en Jalapa”, en periódico *La Jornada*, México, 25 de noviembre de 2002, p. 3-A.

<sup>9</sup> César Güemes, “Ser Géminis explica el misterio de mi doble vida con el teatro y con la prosa”, en periódico *La Jornada*, México, 5 de julio de 2000, p. 2-A.

<sup>10</sup> En general, la intertextualidad es una característica propia de la obra de Carballido, personajes de algunas de sus obras visitan otras de su propia creación, o las historias se entrecruzan. Otro caso concreto en *La caja vacía* es el de “Los huéspedes” cuya visión dramática se da en *Vals sin fin sobre el planeta*. La casa sonámbula y el tren son dos imágenes que en el texto teatral alcanzan su plenitud. La visión expresionista de la obra teatral dice mucho más que el cuento. En *La danza que sueña la tortuga*, que también es afín a este cuento

Propiamente, de acuerdo con Genette, la relación entre ambas obras responde a la hipertextualidad, una modalidad especial de la transtextualidad, referida a las relaciones de imitación/ transformación entre dos textos —el hipertexto y el hipotexto— o entre un texto y su estilo.<sup>11</sup> Denomina hipotexto a todo texto que va a dar origen a otro: al que llama hipertexto, pero también aplica el nombre de palimpsesto a todo tipo de hipertextualidad.

Carballido está muy consciente de la intratextualidad establecida entre sus obras dramáticas y narrativas, en la que la práctica de las primeras beneficia a las segundas. En una conversación sostenida con Miguel Ángel Quemain dice el autor:

Sucede que la práctica dramática le da fluidez a tu escritura, la agiliza y la hace más directa. Pero no sucede lo mismo cuando vas de la narrativa al teatro. Escribir para la escena, exige tener un sentido de tiempo y de espacio, sobre todo de espacio. Capacidad para crear imágenes, es como escribir una partitura sinfónica. Es absolutamente necesario tener el sentido de lo que es un mutis, de lo que es una entrada brillante, de lo que es una entrada imperceptible, de lo que pesa un gesto, una palabra, de un montón de cosas. El lenguaje de teatro es un lenguaje gestual escondido debajo de un texto literario.<sup>12</sup>

Y comenta el autor más adelante: "Quizás no vale la pena convertir una cosa de drama en novela, en narración, para qué. Lo contrario tal vez sí porque es darle inmediatez. En el caso de los cuentos, por ejemplo, es una cosa muy atractiva y se convierten en otra cosa, en otra creatura".<sup>13</sup> A la vez su manejo teatral explica el ritmo de sus cuentos, su armonía y gran movimiento.

---

y a esta obra, la fantasía y el sueño, sumados a su carácter expresionista, alcanzan momentos alucinantes y extremos.

<sup>11</sup> Gérard Genette, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Taurus, Madrid, 1989, pp. 14-16.

<sup>12</sup> "Teatro y novela: la doble vida de Emilio Carballido. Conversación con Miguel Ángel Quemain", en *Revista Mexicana de Cultura*, núm. 25, julio de 1996.

<sup>13</sup> *Ibid.*

*La caja vacía* es un conjunto de diez cuentos publicados en 1962, pero que fueron escritos a lo largo de diez años antes, dato que será importante cuando hablemos de la corriente estética en que pueden situarse. Del libro se hicieron diferentes ediciones y reimpressiones, en la de 1974 se agrega el cuento titulado "Por celebrar al infante", al respecto dice el autor:<sup>14</sup>

"Después le aumenté 'Por celebrar del infante' que no me salía no sé por qué, tenía una prosa perra. Al cabo de los años un día lo agarré y dije por qué no me va a salir este cuento. Lo revisé y lo metí en el libro porque es de ese tomo y de ningún otro".<sup>15</sup>

Los cuentos que se narran en este libro suceden casi todos en Veracruz, pero bien podrían ocurrir en cualquier otro estado del país, porque se refieren a circunstancias y conflictos vividos por la clase media provinciana y por los más pobres, los "fregados" pues. Muchas de estas historias describen las relaciones familiares, los diferentes modos y significados de la existencia, o se centran en pasajes de la infancia y la juventud en situaciones de iniciación o epifanía, otros, los mejor logrados, giran en torno a la pobreza con todo lo que trae aparejado: marginación, hambre, ignorancia, explotación. En general establecen el tono de una forma de vida y nos cuentan que vivir la vida es difícil.

Al principio el autor quiso llamarlos "Cuentos veracruzanos" pero su editor no lo permitió. Con relación a esto, cuando le preguntan si hay una especie de "veracruzanía" en un conjunto de autores como Pitol, López Páez, Galindo, Melo, Argüelles, todos veracruzanos, él contesta

A!go debe haber cierto en eso [aunque] Pitol es más europeo, es el más cosmopolita de nosotros, pero todos tenemos una buena dosis de Veracruz en nuestra literatura. En mi libro de cuentos, *La caja vacía*, tenía como

<sup>14</sup> Para la elaboración de este trabajo he manejado la siguiente edición de donde tomaré las citas: Emilio Carballido, *La caja vacía*, FCE, México, 1962 (Popular, 138); pero también puede encontrarse en la Colección Letras Mexicanas de la misma editorial.

<sup>15</sup> Quemain, art. cit.

modelo a los costumbristas veracruzanos. Hasta había pensado ponerle Cuentos veracruzanos... Pero era un título muy malo.<sup>16</sup>

Su fascinación por el realismo, el énfasis en lo verosímil han logrado despistar a más de un crítico que considera sus ficciones más reales que lo real y lo instalan en el cajón estrecho del desacreditado costumbrismo, mas pienso que rebasan ese ámbito y pueden situarse dentro del neorrealismo.<sup>17</sup> Los ambientes, pasajes, paisajes y personajes tanto provincianos como urbanos de México representados en el libro son captados desde una óptica neorrealista, aunque algunos rasgos del costumbrismo y de otras corrientes estéticas anteriores subsisten. Carballido conoce las obras de sus antecesores, las ha absorbido y tiene un concepto profesional de su oficio que da muestras de continuar la superación progresiva del género.

Al mediar el siglo XX en todos los campos del arte se proponen diversos caminos para aprehender el misterio del hombre y del mundo. Dentro del ámbito literario se ensayan nuevas formas de expresión, una de ellas la experimentación neorrealista que trata de incorporar lo cotidiano al mundo del drama y del relato, alejados de preocupaciones morales y didácticas; sin embargo, no hay en sus textos protesta declarada ni contra la naturaleza ni contra los explotadores humanos.

Los neorrealistas se interesan por representar la realidad social contemporánea apartándose de las corrientes fantásticas, mágicas, alegóricas, simbólicas, abstractas y míticas, con las cuales siguen alternando e inclusive, en el caso de Carballido, cultivando. Mas no se trata de un realismo social como el que estuvo vigente a principios de siglo XX, ni mucho menos de una vuelta al realismo tradicional y aun del naturalismo; tienen en común con los realismos de etapas anteriores la elocuencia tes-

<sup>16</sup> *Ibid.*

<sup>17</sup> Ma. del Carmen Millán considera a Carballido dentro del neorrealismo, véase *Antología de cuentos mexicanos 2*, Nueva Imagen, México, 1977, pp. 41-43.

timonial y cómo éstos hacen uso del paisaje, de la historia, de situaciones reconocibles y populares.

Carballido tiene esa rara capacidad de captar el momento, que puede ser el de una fotografía en la playa, el descarrilamiento de un tren, la muerte del jefe de familia..., y así dejar que veamos hasta el fondo. La realidad no tiene principio ni fin y el autor va a escoger el momento en que los acontecimientos están maduros para presentarlos. ¿Dónde empieza y dónde termina esa realidad? Donde el yo narrador lo desee. Sus mejores obras ofrecen estos momentos suspendidos, en los que lo más importante no es el movimiento horizontal, sino la profundidad vertical, la transfiguración de lo real.

Los personajes más comunes en *La caja vacía* son mujeres y niños, los hombres van y vienen en estas historias, mas no están plenamente integrados en las mismas, sólo aparecen en situación de proveer o desproveer, convirtiéndose en sustento o amenaza de sus familias. Hay dos excepciones, los cuentos titulados "Las conferencias" y "Cubilete" donde los personajes son masculinos; en el primero, el hombre, extranjero por cierto, queda exhausto con tal de llevar sustento a los suyos; en el segundo, un hombre, ahora mexicano, sustrae los centavos guardados en casa para la comida a fin de apostarlos en una tirada de cubilete.

Otras dos historias tratan acerca de la gente más pobre entre los pobres, ellas son "Media docena de sábanas" y "La caja vacía", ejemplos ambas del magnífico manejo del género y tratamiento del lenguaje literario alcanzado por Carballido como cuentista. El primer relato se acerca al expresionismo: Susana, la personaja, vive al filo de la navaja, llena de desesperanza y de dolor por la pobreza, por la falta de ilusiones, por los hijos raquíticos, por la tejita de jabón encontrada para lavar la ropa, de todo lo cual son símbolo las sábanas rotas. Margaret S. Peden opina que el cuento no es de ninguna manera propagandístico, sino una sacudida, una exhortación a fin de lograr una toma de conciencia social. Así, Carballido —dice Peden— con su incansable preocupación por la injusticia social, ha ilustrado

específicamente un problema mexicano y creado, al mismo tiempo, una figura universal.<sup>18</sup>

En el segundo relato se continúa la lucha por la sobrevivencia, ahora de una familia del campo que vive a la orilla de una rancharía situada cerca de un peligroso río y las montañas del otro lado; los factores geográficos serán básicos para la trama:

La casa de Porfirio era de palma y bejucos, igual a todas las de la rancharía, pero estaba un poco más lejos que las otras, cerca de la vía del tren, que pasaba trepidando, con su peste de aceite quemado, sin parar nunca. (p. 44).<sup>19</sup>

Comparado con “Las conferencias”, “Cubilete” y “Media docena de sábanas”, “La caja vacía” es un relato mucho más complejo, porque en aquéllos se cuentan hechos sucedidos durante un periodo corto de tiempo en la vida de un personaje central, y en éste, aunque asombrosamente compacto pues abarca sólo diez páginas, se narran dos historias (que llamaré partes para evitar confusiones), una tras de otra, no en metadiégesis, al punto en el cual las vidas de los personajes de cada una llegan a cruzarse.

En la primera parte se cuenta la muerte de Porfirio y la situación de desamparo en que queda su familia. Porfirio, el jefe de la casa, va a unirse con otros hombres quienes colectan hierbas medicinales para venderlas a dos gringos. Llegado al lugar, muestra su impaciencia para esperar el malacate, que los gringos han construido con el objeto de que los trabajadores crucen el río, e intenta atravesarlo a nado. Pero lo arrastra la corriente y su cuerpo desaparece sin que pueda ser encontrado. Sus sobrevivientes —la madre, la esposa, los hijos— resultan doble-

<sup>18</sup> Margaret Sayers Peden, *Emilio Carballido, Dramatic Author. His Work from 1948-1966*, Thesis Dr. of Philosophy, USA, University of Missouri, 1966, p. 106. La traducción es mía.

<sup>19</sup> Las citas las he tomado del cuento incluido en la antología de María del Carmen Millán, *op. cit.*, pp. 43-49.

mente afectados por el accidente: no sólo han perdido el sostén de sus vidas, sino que han sido despojados de la oportunidad de llorar su duelo. Mientras los gringos y los vecinos del lugar continúan buscando el cuerpo de Porfirio, las mujeres del pueblo se dan cuenta que deben hacer algo para ayudar a los deudos. No hay comida, ni dinero para el entierro, ni una gota de café que ofrecer en el velorio; los gringos no dieron ninguna indemnización porque sólo era un trabajo fortuito, sin ningún tipo de seguridad, contrato ni prestaciones, entonces una vecina, la Domitila, dice que la única solución es ir a ver a doña Leonela.

Aquí entra la segunda parte, centrada en la figura de doña Leonela. Esta mujer por muchos años había destinado *su* tiempo y *su* dinero a *su* "Refugio Guadalupano", donde hacía trabajo social a favor de los pobres, ayudándolos con comida, dinero y medicinas etc. Lo hacía de corazón, sin ningún otro tipo de interés. Cuando su sobrino llega a ser Gobernador, eleva a doña Leonela al puesto de Jefe de Asistencia Social del estado, mas la mujer fracasa en su oficio, se burocratiza, se vuelve dura y desconfiada, y hasta ve con disgusto y desprecio a los pobres:

De los pobres aprendió al fin la verdad: eran mendaces y adulones. Eran muchos, demasiados. Al final del segundo año ya los odiaba a todos. Rompía las cartas de recomendación sin leerlas; eran sucios; hacían crecer las montañas de papel en su escritorio; trataban de quitarle hasta el último centavo del presupuesto. Habría querido volver a los tiempos del "Refugio Guadalupano" para darse el gusto de echarlos a empujones y cerrarlo... (p. 47).

Las historias se intersecan cuando Domitila y la madre de Porfirio, acuden en busca de auxilio para el entierro. Ante la petición, Leonela llena de ira y desdén contesta:

Aquí no damos dinero para festejos. Ya sé lo que son sus velorios. Aguardiente, balazos, orgía. Eso no es respeto a la muerte ni es nada (p. 47).

Interviene una de las trabajadoras sociales, quien va al lugar de los hechos y constata la tragedia. La situación llega a lo

absurdo y lo grotesco cuando lo único que obtiene la familia de Porfirio es una caja de muerto, eso sí, la más lujosa que pudo encontrarse en el lugar; ahora hay caja pero no hay muerto ni ninguna clase de ayuda. Todos se preguntan ¿de qué va a vivir esta familia?

Estaban preparando café para el final del novenario. Domitila les preguntó:

—¿Y de qué van a vivir?

—Pues de milagro, tú, ¿de que otra cosa?—, dijo la viuda, y así el punto quedó aclarado. Después, se arrodillaron todos (p. 49).

La salida es irónica cuando en el último párrafo se describe el “milagro” que permitirá la sobrevivencia de la familia aunque sólo sea por unos días: estando en el rosario oyen toser a doña Dalia, la rezandera, y pasa por la mente de la viuda y la madre la próxima ocupación del ataúd; sin embargo esto no se dice sólo se sugiere, otro de los aspectos de la maestría en el narrar de Carballido.

El narrador de este cuento y casi todos los de la colección está en tercera persona y trata de ser muy objetivo, esta actitud se sostiene aun en los casos en que se habla de experiencias muy personales como en “Los huéspedes” y “La desterrada”, en los que algunos críticos se han percatado de reminiscencias autobiográficas. No hay irrupción del narrador en el texto, no se comenta, no se predica, sólo se sugiere, se visualiza por la descripción de lo que sucede en las distintas escenas, y por lo que dicen y hacen los personajes.

Los lectores, aparte de gozar estéticamente la lectura del cuento, toman dos partidos (hablo de lectores reales, mis alumnos), asombrosamente son muchos los que conceden la razón a doña Leonela: los pobres son sinvergüenzas y mentirosos, no se puede creer ni confiar en ellos, y pocos son los que llegan a lo profundo del texto, la exposición del círculo vicioso del subdesarrollo (vocablo entonces en boga ahora sustituido ahora por globalización) para explicar las profundas asimetrías sociales,

económicas, culturales de la población mexicana: son pobres porque no tienen trabajo, no lo tienen porque son ignorantes, son ignorantes porque no van a la escuela, y no concurren a ella porque son pobres.<sup>20</sup> Sin embargo, los ante esta situación dicen o parecen decir los representantes de “la minoría dominante y privilegiada”: si bien hay carencias y problemas no resueltos todavía, nuestro sistema procura los medios para su resolución ordenada, uno de ellos la caridad pública. Carballido muestra y se burla de la ineficacia de esta acción.

Por otra parte, acotando sólo el problema de la asistencia social, la eficacia de esta clase de “ayuda” es constantemente cuestionada. Tanto en el ámbito personal como en el nacional e internacional, el difícil y delicado problema de ayuda y asistencia a los más necesitados es uno de los temas más controvertidos de aquellos y de estos tiempos. Sin embargo, en la actualidad los gobiernos de los países dependientes (y aun en el imperio) cada vez más recurren a esta clase de ayuda con el objetivo de hacerse propaganda, generar votos a favor de un candidato o calmar las exigencias y protestas de un sujeto en particular, de una comunidad o del pueblo, el verbo “maicear” usado en el lenguaje político y popular de México describe perfectamente este tipo de situaciones.

A partir de “La caja vacía” Carballido escribe *¡Silencio pellos pelones, ya les van a echar su maíz!*, y la subtitula *Farsa con música de Rafael Elizondo*, pero se trata de una farsa que va a desbordar los preceptos canónicos, porque se asocia —según Merlin— a la expresión de serios problemas sociales.<sup>21</sup> Las obras me llegan con su composición completa y no hay dificultad para

<sup>20</sup> En el caso concreto de la mujer de Porfirio, ésta no puede ocuparse ni siquiera de lavandera, porque vive en los márgenes de la ciudad, y los vecinos de la rancharía no requieren de sus servicios porque son casi tan pobres como ella. Además, siempre fue dependiente del marido, él hacía todo, el solucionaba todo o trataba de solucionarlo a su manera.

<sup>21</sup> Merlin, *op. cit.*, t. I, pp. XXIII-XXIV.

descubrir su género, dice en una de sus múltiples declaraciones. He aprendido a escuchar a las obras y aceptar la dimensión genérica que me proponen.

Cuando México supuestamente está viviendo el milagro económico Carballido recurre repetidamente a la farsa para ponerlo en duda, en la cual combina lo cómico y lo patético a la vez que expone de madera mordaz la realidad social. Hay cuatro obras que llevan el subtítulo de "farsa": *El día que soltaron los leones*; *Acapulco, los lunes*; *Silencio pollos pelones*; y *Té juro Juana que tengo ganas*. Según Socorro Merlin, sólo la última se ajusta propiamente al canon.

Yo pienso que en la transgresión del género radica gran parte de la originalidad de Carballido, pues la farsa le sirve como vehículo eficaz para burlarse de las instituciones del país: de la educación en *Té juro Juana*, del ejército en *El día que se soltaron los leones*, del supuesto "milagro económico" en *Acapulco, los lunes*, y de la burocracia estatal, las obras de beneficencia y el milagro económico en *Pollos pelones*. Lo hace desde una plataforma crítica no conformista con los estereotipos de lo establecido y lo consagrado a lo que agrega aguda perspicacia para capturar lo rasgos deformados de los caracteres humanos, vasta información sociopolítica, y suficiente equilibrio para contener el desbordamiento hacia la sátira, su vecina ofensora y maldiciente.

En *Pollos pelones* Carballido borda sobre los momentos importantes de *La caja vacía*; pero en la obra de teatro tanto los diálogos como los personajes toman mucho más fuerza. Lo que en el cuento está a cargo del narrador, como el describir acciones pasadas (analepsis narrativas), en la farsa se vuelven analepsis de acción, y el papel del narrador lo toma el coro. El procedimiento esencial empleado por el autor es la expansión o alargamiento de la historia, mas ninguna de sus amplificaciones resulta superflua., además agrega el uso recurrente del humor, la ironía, las repeticiones, las situaciones equívocas y ridículas, la historia, el juego, la danza las música y las canciones.

Carballido maneja la técnica brechtiana en la construcción de esta compleja farsa, lírica y experimental, que reúne música, danza y actuación en su montaje. La presencia del coro, que no solamente canta sino que forma parte de la acción, el uso de uniformes y letreros, la representación de varios personajes por un mismo actor, el uso de recursos audiovisuales para ejemplificar datos estadísticos y situaciones pertenecientes al contexto de la obra; en fin, el uso de insospechados recursos con la finalidad de lograr que el público participe y esté listo a recibir un teatro de contenido esencialmente social.

Las situaciones se exponen con gracia y sensibilidad, gran ritmicidad y sentido del humor: "Yo no me río de la gente, me río con la gente"; aunque también está presente la compasión y la ternura ante los seres humanos, como lo indica en las notas finales dirigidas a los actores y al director:

La obra es una farsa. Lo cual no impide que los momentos patéticos deban serlo sin vacilación alguna. (Especialmente, la muerte de Porfirio.) Esto no es impropio del género. Las salidas de tono romperán el patetismo, pero también lo acentuarán (p. 81).<sup>22</sup>

El empleo de las acotaciones es también original, su lectura resulta sumamente divertida. En ellas el autor hace indicaciones sobre el ambiente, las actitudes y las reacciones de los personajes, de manera que el lector pueda imaginar los diversos escenarios que se proponen a lo largo del texto, por ejemplo:

Nota que deberá imprimirse en el programa de mano:

Las cifras y referencias en la obra son tan exactas como las estadísticas oficiales de donde fueron tomadas. En ocasiones se han redondeado números demasiado complejos o se han variado ligeramente algunos datos

<sup>22</sup> Emilio Carballido, *¡Silencio pollos pelones, ya les van a echar su maíz!* Farsa con música de Rafael Elizondo, en *Teatro de Emilio Carballido*, t. 1, México, Gobierno del Estado de Veracruz, 1992 (Veracruz en la Cultura. Encuentros y ritmos). En lo sucesivo sólo indicaré la página al final de la cita.

para que se apliquen a varios estados de la República y no sólo a Veracruz, el principalmente aludido (p. 20).

Esto lo indica porque casi al inicio de la obra se dan cifras y referencias concretas de la situación socioeconómica mediante letreros que proporcionan número de habitantes, viviendas, coeficiente de natalidad, hospitales, aeródromos, estaciones radio-difusoras comerciales y culturales, enfermedades, etc. Al comparar estas cifras inmediatamente saltan las disparidades y la ineficacia de las acciones destinadas a lograr la igualdad y el bienestar social:

CARTEL: El coeficiente de natalidad supera generalmente al de mortalidad. Superficie: 71,826 km<sup>2</sup>; 21 hospitales, 55 aeródromos, 23 estaciones radiodifusoras comerciales y una cultural, actualmente en reparaciones. Solemos padecer fiebre amarilla, difteria, tétanos, tos ferina, tifo, tifoidea y paratifoidea, rabia, tisis, parásitos intestinales, gastroenteritis, paludismo, viruela, mal de pinto y algunos casos aislados de lepra. *¡Pero la labor asistencial es cada día más efectiva!* [el subrayado es mío] (p. 24).

La precaria situación de la familia de Porfirio se muestra en escena: la madre enferma, él sin trabajo, la mujer —que aquí se llama Domitila— embarazada, la niña juega y come tierra. La muerte de Porfirio la relata el coro en su canto:

Se lo está llevando el agua  
entre torrentes de espuma,  
cuando ya se va a perder  
alza una mano y saluda.

Tal vez señalaba a Dios,  
tal vez decía: no me olviden,  
tal vez pedía por sus hijos  
así lo vieron hundirse (pp. 33-34).

Con las escenas patéticas se intercalan detalles chistosos como para aliviar la tensión, por ejemplo: cuando los gringos revisan muy bien los costales para evitar que los campesinos les metan

piedras y pesen más, uno le dice al otro: "This latin-americans are all the same, they're *always* trying to cheat" (p. 29); o cuando Erasto, uno de los compañeros de trabajo, ensaya de varias maneras cómo llevar la noticia de la muerte a la familia para acabar diciendo: "Pues... fijese que... Porfirio, que en paz descanse, no va a venir a comer" (p. 35).

Además se añaden al problema central otros de carácter socioeconómico, así, una vecina comenta que ella estaba igual de pobre pero el marido se fue de bracero, o la explotación de las mujeres por sus hombres, hablando de que la mujer de Porfirio no sabe hacer nada, dice un vecino:

"Por eso no hay que ser tan buen marido. Mi mujer sabe sembrar, vender, buscar verdolagas en el monte, criar pollos, tejer bejuco... Yo nomás la veo desde mi hamaca y la dejo hacer todo, por si algún día le falto" (p. 37).

Respecto de doña Leonela, el coro la presenta al público. Antes: realizando sus acciones en su "Refugio" rodeada de pobres que bendicen y pregonan los beneficios obtenidos y sus bondades; y de Clementina, su secretaria, que le asegura la santidad.

El coro refiere que doña Leonela tenía un sobrino, hombre probo y honesto, un verdadero ideólogo de la Revolución que llega a gobernador. Se hace en el escenario la representación de la campaña, entran en acción los partidos, el PEN el UNZ y el PRO, el acarreo de votantes, el discurso cantinflesco del candidato. Por el tono y el ambiente político, *Pollos pelones* establece relación intratextual con el cuento titulado "Cubilete".

El gobernador Eustaquio Téllez Girón, Tiquín, nombra a doña Leonela, orgullo de su nepotismo, Directora de Asistencia Pública. Después de varios intentos fallidos de cumplir su trabajo con toda corrección, en el que destaca haber donado regaderas a una rancharía donde no tenían agua, que después resultaron compradas por la Hotelera del Golfo, Leonela endurece cada vez más su actitud.

Entre risas, sospechas, murmuraciones, chacoteos, situaciones absurdas e hilarantes llegamos a la escena central que ridicu-

liza el momento en que Leonela —como muestra de su actitud burocrática, insensibilidad e ignorancia— obsequia con un ataúd a la familia de Porfirio para ayudarlos. En las acotaciones se describe burlescamente el artefacto:

[...] aquello no es lo bastante simple para evocar la muerte y es, en cambio, voluminoso e impráctico. Dos hombres entran cargándolo: un ataúd que será delirante, el sueño de un nuevo rico católico; es lustroso, gris oscuro, lleno de cruces, calaveras, ángeles, pajarracos, inscripciones latinas, iniciales enigmáticas de liturgia, y dos asas a los extremos, muy elaboradas, que impedirán ponerlo de pie. [Puede hacerse con papel maché] (p. 71).

Una vecina comenta: “Qué chula está. Lástima que Porfirio no viene a disfrutarla” (p. 73)). La caja es equivalente al maíz que reparten a los pollos cuando tienen hambre para que se calmen.

Para refrendar este significado el coro canta en la escena final:

CORO D: Un lujo es la caridad,  
dura poco y sale cara;

ACTRIZ B: Aunque luce mucho más,  
la justicia es más barata.

CORO E. Porque son muchos los diablos  
y poca el agua bendita...

TODOS. No queremos caridad, sólo queremos justicia. (p. 79)

El coro se suma a las peticiones abogando por mejores condiciones para representar la obra al alcance de todos, y también algún trabajito para subsistir, pues con el Arte no ganan mucho. El coro canta en distintos tonos (despacio, severo, acelerando y finalmente con brío):

Y a todo esto nos dijeron:

¿y ora ustedes que se train?

¡Silencio pollos pelones,

ya les van a echar su maíz! (p. 80)

Alrededor del tema de la muerte de Porfirio, Carballido presenta varios temas de crítica: las elecciones, el “dedazo”, el “acarreo”, la votación falseada, el nepotismo, la lisonja desmesurada entre los que buscan colocarse con el régimen político en turno, los mecanismos de la burocracia, la buena fe de las personas ignorantes, la religiosidad sin crítica, la explotación de los trabajadores por extranjeros, el robo de los recursos naturales, la marginación de los pobres, el desempleo, las condiciones de extrema pobreza en que viven muchos pueblos en el país. Desgraciadamente estos problemas no sólo subsisten sino que se han profundizado, lo que hace a la obra plenamente vigente.

La sociedad mexicana a partir de su primer presidente civil, Miguel Alemán (1946-1952) pensó entrar en un proceso de vertiginosos cambios sociales, económicos, y también culturales que se prolongó hasta principios de los setenta, aunque tuvo un momento de gran crisis en 1968, porque muchos mexicanos empezaron a tomar conciencia de que las cosas no estaban bien. Entonces el milagro mexicano, acto de magia que había sido equiparado con el milagro alemán, comienza a derrumbarse. Emilio Carballido participa en la desmitificación del milagro junto a otros hombres y mujeres que criticaron la situación desde diversas trincheras: intelectuales, artistas, obreros, estudiantes.

Con sus obras neorrealistas y expresionistas Carballido se suma a la crítica social sin perder su calidad estética para dejar al descubierto el esqueleto de la miseria, el hambre y la desigualdad predominantes en el país contra los tópicos de progreso, despegue, estabilidad e impetuoso desarrollo de la retórica oficial. De los harapos asistenciales que trataban de cubrir aquel esqueleto se ocupa en las obras analizadas en este trabajo. Hoy las cosas se agravan porque se pretende seguir realizando tales obras benéficas, vestidos los supuestos benefactores con las últimas modas de las más elegantes casas de costura del mundo, todo con el fin de disfrazar la mediocridad y seguir sosteniendo el poder.

En una entrevista realizada en 1996 expresó que no sabe hacia dónde va el país, al tiempo que simulaba una caída en picada en el tobogán, en que, dijo, vamos cayendo todos.<sup>23</sup> Hablando de arte y cultura al alcance del pueblo, dice que antes que todo eso es necesario darle de comer al pueblo.

“Tener suficientes escuelas para no tener a los muchachos gritando en las calles por ya no tener acceso a la educación. Usted necesita tener un país educado y alfabetizado, pero necesita comer para poder estudiar. Para la cultura no se necesita una educación especializada”.

Y más adelante, del México de fin de milenio, dijo

“Está desbaratándose por corrupción, malos manejos en cadena, una infiltración del narcotráfico en las presidencias mismas [...]. La capital es uno de los lugares más violentos que hay ahorita en el país y está muerta de hambre”.<sup>24</sup>

Cuando la imaginación es fértil, lo deseado adquiere una realidad semejante a la de todos los días. Toda ficción es una transfiguración de la realidad para encontrarle un significado más profundo. Las cosas sólo adquieren sentido por el modo en que son contadas. Sólo así pueden iluminar un sector de la realidad e interpretarla. En la escritura del nuevo cuento mexicano caracterizada por la experimentación con el lenguaje, el ejercicio de la parodia, la ironía, el humor, el tratamiento casi periodístico de la cotidianidad colectiva, un nuevo realismo y la experimentación intergenérica e intragenérica mucho tiene que ver Emilio Carballido.

<sup>23</sup> Elda Maceda, “Carballido: quisiera saber hacia dónde va el país”, *El Universal*, México, 4 de diciembre de 1996, pp. 1, 4-C.

<sup>24</sup> Katia D’Artigues, “Estados Unidos vende las armas y le pagan con droga: Emilio Carballido. Siguen matándonos de hambre, y cada vez dicen que estamos mejor”, *El Financiero*, México, 14 de septiembre de 1996, Sección cultural, p. 39.

## BIBLIOGRAFÍA

- CARBALLIDO, Emilio, *La caja vacía*, México, FCE, 1962 (Popular, 138) [Añadió el relato "Por celebrar al infante", en la 3a. edición de 1985].
- , *El poeta que se volvió gusano y otros cuentos*, México, Extemporáneos, 1978.
- , ¡*Silencio pollos pelones, ya les van a echar su maíz!* Farsa con música de Rafael Elizondo, en *Teatro de Emilio Carballido*, t. I, México, Gobierno del Estado de Veracruz, 1992 (Veracruz en la Cultura. Encuentros y ritmos).
- CARBALLO, Emmanuel, *Cuentistas mexicanos modernos*, t. 1, México, Editores Mexicanos Unidos, s. f. (Biblioteca Mínima Mexicana, 26).
- CLUFF M., Russell, *Panorama crítico-bibliográfico del cuento mexicano (1950-1995)*, México, Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1997 (Destino Arbitrario, 15).
- D'ARTIGUES, "Estados Unidos vende las armas y le pagan con droga: Emilio Carballido. Siguen matándonos de hambre, y cada vez dicen que estamos mejor", *El Financiero*, México, 14 de septiembre de 1996, Sección cultural, p. 39.
- FUENTES, Carlos, "Radiografía de una década", en *Tiempo mexicano*, México, Mortiz, 1979 (Cuadernos).
- GENETTE, Gérard, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989.
- GÜEMES, César, "Ser Géminis explica el misterio de mi doble vida con el teatro y con la prosa", *La Jornada*, México, 5 de julio de 2000, p. 2-A.
- QUEMAIN Miguel Ángel, "Teatro y novela: la doble vida de Emilio Carballido. Conversación con Miguel Ángel Que-main", *Revista Mexicana de Cultura*, núm. 25, julio de 1996.
- MACEDA, Elda, "Carballido: quisiera saber hacia dónde va el país", *El Universal*, México, 4 de diciembre de 1996, pp. 1, 4-C.

- MERLÍN, Socorro, *Catálogo de la obra de Emilio Carballido*, vol. I (1946-1967), México, Centro de Estudios Teatrales, F y L/ Universidad Autónoma de Puebla/ Tablado Iberoamericano, 2000; *Vol. II* (1968- 1989), México, Conaculta, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli / Instituto Nacional de Bellas Artes, 2003 (Creadores de la Escena Mexicana: Los dramaturgos).
- MILLÁN, Ma. del Carmen, *Antología de cuentos mexicanos 2*, México, Nueva Imagen, 1977.
- PAUL, Carlos, "Tengo la fortuna de hallar respuesta a lo que escribo, dice Carballido", *La Jornada*, México, 30 de mayo de 2002, p. 2-A.
- , "Carballido recibe hoy un homenaje más en Jalapa", *La Jornada*, México, 25 de noviembre de 2002, p. 3-A.
- PEDEN SAYERS, Margaret, *Emilio Carballido, Dramatic Author. His Work from 1948-1966*, Thesis Dr. of Philosophy, USA, University of Missouri, 1966.
- , "Emilio Carballido, curriculum operum", *Texto Crítico* (Xalapa, Veracruz, México), 3: 1976, pp.94-112.
- "Presentaron catálogo de la obra de Carballido", en periódico *Excélsior*, 30 de enero de 2003, p. 2-C.
- SEFCHOVICH, Sara, *México país de ideas. país de novelas. Una sociología de la literatura mexicana*, México, Grijalbo, 1987 (Enlace).