

Otra mirada a la dramaturgia de Emilio Carballido

ITZEL V. CAMARILLO C. | ALUMNA DE LA ESPECIALIZACIÓN EN LITERATURA MEXICANA DEL SIGLO XX, UAM AZCAPOTZALCO

Resumen

El presente artículo busca reconocer en la dramaturgia de Emilio Carballido (1925-2008) elementos del Teatro político y Teatro documental para reconfigurar la visión que los nuevos dramaturgos y artistas escénicos en formación pueden generar sobre la misma, ya que su diversidad y vigencia se muestran tanto en los temas como en la forma en que se articulan. Lo anterior en dos obras dramáticas: *¡Silencio pollos pelones ya les van a echar su maíz!* y *Un pequeño día de ira*.

Abstract

This article seeks to recognize in the dramaturgy of Emilio Carballido (1925-2008) elements of political theater and documentary theater to reconfigure the vision that new playwrights and stage artists in training can generate about it, since its diversity and validity are shown both in the themes and in the way they are articulated. The above in two dramatic works: *¡Silencio pollos pelones ya les van a echar su maíz!* and *Un pequeño día de ira*.

Palabras clave: teatro, Emilio Carballido, teatro político, teatro documental.

Keywords: theater, Emilio Carballido, political theater, documentary theater.

Para citar este artículo: Camarillo C. Itzel V., "Otra mirada a la dramaturgia de Emilio Carballido", en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 55, semestre II, julio-diciembre de 2020, UAM Azcapotzalco, pp. 103-114.

Introducción

Para abordar la obra de Emilio Carballido es inevitable hablar de su trayectoria, es por ello que cada estudio comienza presentando al autor y este no es la excepción, pues a través de su vida podemos entender los impulsos en el trabajo del escritor. Nació en Córdoba, Veracruz, en el año de 1925 y comenzó su gusto por las historias gracias a los cuentos de su abuela. A muy temprana edad se trasladó a la capital; su adolescencia y juventud se desarrollaron entre la ciudad de México y su estado natal. Es probable que convivir en diferentes ambientes contribuyera a la diversidad anecdótica de sus obras: desde lo cotidiano hasta lo extraordinario y de lo particular a lo general.

El trabajo del escritor de *Rosa de dos aromas* está compuesto por: cuento, novela, guiones cinematográficos y dramaturgia; sin embargo, es más conocido por esta última. Con más de cien obras de teatro escritas, Carballido ha sido uno de los artistas más importantes para la escena mexicana; su éxito fue producto de una mente brillante, una aguda visión para captar historias, pero también se debió a su gran carisma y a la suerte de estar rodeado de múltiples artistas con quienes nutrió su trabajo. Guiado por maestros como Rodolfo Usigli, Fernando Wagner y Salvador Novo; rodeado de compañeros y cómplices de la calidad de Luisa Josefina Hernández, Rosario Castellanos, Sergio Magaña y Jaime Sabines, entre otros; y de estudiantes como Hugo Salcedo, Sabina Berman y Oscar Liera, por mencionar algunos, Emilio Carballido alcanzó el prestigio no sólo en la escena teatral de México, sino también

como persona, muestra de ello es la forma en que apoyó a los jóvenes creadores y los múltiples testimonios de amigos y colegas. Salvador Novo, además de ser maestro, fue acompañante y protector de Carballido (quien apenas tenía veinticinco años) en su primera gran empresa: el estreno de *Rosalba y los llaveros* en el Palacio de Bellas Artes. Fue Novo quien dirigió su obra y la mantuvo por más de un año en cartelera. Si hay quien afirma que Novo apoyó a Carballido por el distanciamiento que tuvo a mediados de siglo con el grupo *Contemporáneos* como lo expresa la siguiente cita, es indudable que Novo reconoció en el joven Carballido un enorme potencial.

Al comenzar 1950, había sido criticado por no favorecer la puesta en escena de obras mexicanas en el Palacio de Bellas Artes y se le atribuía haber presentado a Carballido para demostrarles a Usigli, Villaurrutia y Agustín Lazo, de quienes estaba distanciado, que no tenía necesidad de sus obras para echar a andar una temporada de teatro mexicano.¹

De esta forma comenzó una larga carrera. Los análisis que se han hecho sobre su producción literaria la han clasificado y abordado desde diferentes perspectivas²; sin embar-

¹ Socorro Merlín, *Catálogo comentado de la obra de Emilio Carballido*, acceso el 01 agosto de 2020, <https://citru.inba.gob.mx/proyectos/investigacion/carballido/html/4.htm>

² Daniel Vázquez Touriño realiza un repaso de las formas en que se ha abordado la extensa obra de Emilio Carballido, en su tesis doctoral *La teatralización de la realidad como discurso ético. El teatro de Emilio Carballido*, en el que señala: "Frank Dauster (1962;

go, en el medio teatral sigue siendo conocido por las mismas obras y por lo tanto con la misma perspectiva.

La dramaturgia de Carballido, ha sido objeto de estudio desde una perspectiva realista y costumbrista –por lo menos es la manera en que más se le conoce– lo cual divide la opinión en su principal público lector: los estudiantes y artistas escénicos. Desafortunadamente la visión general en que se presenta la obra carballidiana, deja de lado su diversidad y complejidad (su postura política y las estructuras dramáticas que salen de las convenciones aristotélicas).

De esta manera y bajo otra mirada, el presente escrito tiene por objetivo despertar el interés de una nueva generación de artis-

1975) ensaya una división en etapas cronológicas que con el paso de los años y la aparición de nuevas obras se ha hecho insostenible. Adalberto García (1988) se basa para su clasificación en la interacción que en cada obra se da entre realidad y fantasía. Este criterio tan relativo (qué es real y qué es fantástico) toma una forma muy particular cuando el crítico considera como realista la recreación del juicio final de *La zona intermedia*. Otra tesis doctoral, la de Malcolm Mackenzie (1981), propone que se tenga en cuenta una evolución en la ideología que subyace a las piezas y que va desde un análisis del ambiente familiar hasta el activismo político. Margarit Peden (1980) divide las obras según su número de actos, uno o más de uno, y dentro de cada grupo en convencionales y no convencionales, dependiendo del grado en que se aproximen a la convención naturalista. Tomás Espinoza (1991) también ofrece algunas agrupaciones para las obras de Carballido, de acuerdo tanto a las técnicas como a las temáticas, y siempre de una forma somera, dadas las características de su trabajo. Finalmente, Bixler (2001) aborda el teatro carballidiano desde el punto de vista del género dramático, resultando ocho capítulos que enfrentan las piezas de Carballido a moldes que van desde el teatro popular hasta la literatura fantástica.”, p. 9.

tas por la obra del autor veracruzano, pues ésta contiene la vigencia y la flexibilidad escénica, con el equilibrio justo entre discurso y estructura que se requiere para tener un sólido montaje teatral.

La vida, escenario de las historias de Carballido

La relación que Emilio Carballido tuvo con su contexto se muestra a lo largo de su obra. En *DF*, por ejemplo, presenta una ciudad que alberga personajes con conflictos que van desde los problemas básicos de una adolescente (*Selaginela*), hasta el de una madre que sigue buscando a su hijo desaparecido (*Los conmemorantes*); es por ello que se le ha colocado como un autor realista y costumbrista, como lo expresa la siguiente alusión:

Lo mismo ha elaborado piezas teatrales que sirven como ejercicios didácticos para estudiantes, que ha desarrollado fantásticos relatos infantiles y piezas maestras que lo colocan en uno de los escalafones más altos del realismo y el costumbrismo mexicano.³

Es por ello que los primeros acercamientos son generalmente desde esa concepción; sin embargo, su obra va más allá de esos calificativos, como lo señala Luis Mario Moncada:

³ Carlos Rojas, “Emilio Carballido [semblanza]”, *INBA, Coordinación Nacional de Literatura, 2011*, acceso el 30 de julio de 2020, <https://literatura.inba.gob.mx/semblanza2/3188-carballido-emilio-semblanza.html>

[...] No me gusta, como hacen muchos, catalogarlo como 'autor costumbrista', pues esa fue sólo su etapa temprana. Carballido es inclasificable. Parece fácil decirlo, pero se trata de un autor que trató de reflejar una realidad mediante personajes memorables.⁴

Si es cierto que recrea escenas de la vida diaria, también ofrece una diversidad de obras que coquetean con los límites de lo que se concibe como realidad. Así, a través de la fluidez de los conflictos cotidianos o de lo extraordinario, lleva al lector y espectador no sólo al entretenimiento sino también a la reflexión.

La diversidad no sólo se presenta en los ambientes que plasma en sus obras, es decir, entre lo urbano y rural; sino también en la forma. ¡*Silencio pollos pelones ya les van a echar su maíz!* (1985) y *Un pequeño día de ira* (1962), son ejemplo del rompimiento con las estructuras que se habían establecido como canon. Las estructuras formales aristotélicas, así como las convenciones estéticas fueron llevadas a otros niveles; por ejemplo, algunos elementos del teatro político⁵ ya se

aprecian en su obra, a pesar de no ser la principal intención de sus textos:

Carballido no escribe las obras pensando en su género o estilo; deja que su sustancia decida cómo son y, por lo tanto, determine su estilo y género, pues 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, que acontece en un momento y lugar determinados; entonces convergen con leyes mucho más generales, cuya base es alguna o algunas teorías más amplias, debidas no sólo al autor, sino a los críticos y estudiosos de la obra, en procesos donde están contempladas la crítica y la investigación. Es decir, cada obra es un texto con múltiples significaciones, que pueden ser interpretadas para darle otros tantos sentidos⁶.

Lo anterior no sólo demuestra su forma de escritura, sino que resulta una lección. La organicidad es parte del éxito e sus obras, pues su objetivo es mostrar algo de su interés. Así lo afirma en una plática en la Universidad Autónoma de Nuevo León:

—¿Como dramaturgo de que elementos debe rodearse para hacer sus textos?

—Pues de lo que caiga, de lo que traiga la vida o lo que ocurra o lo que sea, no tengo que escoger nada, tiene que pasar accidentalmente una cosa o bien, normalmente otra y de repente descubro algo que no había descubierto [...] o

⁴ Fabiola Palapa y Mónica Mateos Vega, "Un pintor de la realidad mexicana que incorporó la presencia femenina a su quehacer" *La Jornada*, 13 de febrero de 2008, acceso el 28 de junio de 2020, <https://www.jornada.com.mx/2008/02/13/index.php?section=cultura&article=a04n2cul>

⁵ Esta corriente teatral, fue impulsada por Erwin Piscator, pero es mejor conocida por Bertolt Brecht. Piscator es el pionero en recursos como el rompimiento de la cuarta pared, la presentación de narradores y la presentación de documentos (tales como noticias, fotografías, videos entre otros). Su objetivo principal era generar la reflexión en el espectador, mostrando la división de las clases sociales. Tenía una marcada influencia marxista. Cfr. Erwin Piscator, *El teatro*

político, Traducido por Salvador Vila, Buenos Aires, HIRU, 2001.

⁶ Socorro Merlin, *Catálogo comentado de la obra de Emilio Carballido*, op. cit.

bien ocurre una cosa muy sorprendente, o bien al contrario ver las cosas que pasan todos los días, es el ambiente de siempre el que justamente da un impulso para escribirlo.⁷

La vida misma es entonces parte medular en la obra de Carballido; sus relaciones personales y la forma en la que se condujo ayudando a todos los jóvenes creadores dan la certeza de que era un ser pleno y entendía la vida, gracias a su don de observación de la misma y es que él se sabía parte de su entorno, como lo afirma Sabina Berman:

Al contrario del escritor alienado, esa figura romántica, Carballido se consideraba uno entre la gente. No por cierto cualquiera, sino el del más divertido oficio, el dramaturgo: el organizador del drama, de la acción, de la gente.

De ahí su fluidez en la escritura. Escribía de la gente y para la gente. De ahí también su infalible puntería dramática. Tenía a la gente integrada en la conciencia: donde él reía al escribir, reírían sus congéneres; donde lagrimeaba, llorarían.⁸

A través de lo anterior, se puede entender que su objetivo nunca fue ceñirse a una corriente, género o teoría. Es la historia lo que impulsaba su dramaturgia, la anécdota en particular, como señala Felipe Galván:

Evidentemente mi primera formación académica —la de Emilio Carballido— me metió mucho tiempo en la concepción anecdótica. Todo es anécdota en la formación que adquirimos con Emilio, esto fue importante y es muy importante [...]⁹.

Así, el tema de la vida misma fue planteado en diversas obras y metaforizado en figuras como el río en obra la obra *Orinoco* (1984) o en un tren en la novela *El Tren que corría* (1984); en ambas obras la metáfora induce a la reflexión acerca de la vida como un camino en que se transita, pero también que este tiene un final.

¿Teatro político?

Si bien, la tradición alemana de teatro político pretendía generar en el espectador la reflexión en cuanto a las injusticias sociales y las exponían de manera explícita, Emilio Carballido fue un agente de reflexión sin otro objetivo que hacer teatro.

[...] lo único didáctico posible es dar buenas obras, hermosamente preparadas, no hay otra. Para cambiar las estructuras sociales, es mejor un mitin que una obra de teatro. No podemos escribir predispuestos a denunciar algo. Si somos personas comprometidas y tenemos preocupaciones éticas, la obra va a reflejar automáticamente lo que somos y en quién creemos, pero

⁷ “¿Quién es Emilio Carballido?”, UANL, Entrevista, duración 26’ 09, consultado el 14 de Agosto de 2020, https://www.youtube.com/watch?v=LXO_-53B7lQ&pbjreload=101

⁸ Sabina Berman, “Emilio Carballido”, *Letras Libres*, 2008, en: <https://www.letraslibres.com/mexico/emilio-carballido> (consultado en Julio 2020).

⁹ Armando Partida Tayzan, *Se buscan dramaturgos, Entrevistas*, México, CONACULTA-FONCA/Instituto Nacional de Bellas Artes, Centro Nacional de Investigación Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli, 2002, p. 16.

también nos revelará rincones desconocidos de nuestro pensamiento.¹⁰

La nota anterior presenta a un autor que no cree en el teatro como agente de cambio, pero sí de reflexión. Su teatro es político como es la naturaleza del arte escénico, y es social porque en él se revela la ética del autor.

En su obra de carácter político o social, el equilibrio entre fondo y forma es tal, que no resulta didáctica o panfletaria. De esta manera se genera la reflexión; es política sin ser su objetivo principal, al menos al estilo del teatro político de Erwin Piscator (1893-1966) o Bertold Brecht (1898-1956), en donde el discurso cobra especial valor.

Sin embargo, elementos del teatro político se ven reflejados en su obra, incluso del teatro documental¹¹, corriente que deriva de la antes mencionada.

En *¡Silencio pollos pelones, ya les van a echar su maíz!*, *Un pequeño día de Ira*, *Los conmemorantes*, *Únete pueblo*, *La pe-*

sadilla, entre otras piezas teatrales, surgen temas sociales de manera orgánica. La agudeza del autor para observar y aprehender la vida lo llevan a presentar historias que son parte de su entorno e incorpora estructuras y recursos formales del teatro político de los alemanes Erwin Piscator y Bertold Brecht como: el documento, el narrador, la fragmentación en la línea narrativa, música, carteles y rompimiento de la cuarta pared. Dichos elementos son empleados con gran fluidez, sin atender a corrientes o agendas políticas, sino en favor del quehacer artístico.

¡Silencio pollos pelones, ya les van a echar su maíz!

La obra fue estrenada el 28 de agosto de 1963 en Ciudad Juárez, Chihuahua; posteriormente, el 12 de septiembre en el entonces Distrito Federal. Es descrita como farsa por el autor y se trata de una crítica a la sociedad.

En ella se pueden identificar tres secciones: en la primera, se presentan los actores (al inicio y final de la obra), comentan la situación del teatro en México (precario y sin ayudas institucionales) y piden apoyo a modo de protesta que ellos mismos censuran; la segunda, se trata la historia de Porfirio, un padre de familia que carece de recursos económicos y se ve en la necesidad de trabajar para "Los gringos", pero en el intento se lo lleva el río, su esposa lo da por muerto y busca ayuda con Leonela, quien es conocida por ayudar a los pobres; en la tercera, se da a conocer como el personaje de Leonela, pierde la fe en la gente cuando al ser jefa de Asistencia Pública se percata de

¹⁰ Carlos Rojas, "Emilio Carballido [semblanza]", *INBA, Coordinación Nacional de Literatura*, 2011, acceso el 30 de julio de 2020, <https://literatura.inba.gob.mx/semblanza2/3188-carballido-emilio-semblanza.html>

¹¹ Concebida en primer lugar por el dramaturgo y director Erwin Piscator y posteriormente teorizada por el dramaturgo Peter Weiss (1916- 1982) es una corriente del Teatro Político que tiene por objetivo convocar a la reflexión, en que se retoma un hecho real y se muestra en escena a través de documentos como: "Expedientes, actas, cartas, balances de empresas bancarias y de sociedades industriales, declaraciones gubernamentales, alocuciones, entrevistas, manifestaciones de personalidades conocidas, reportajes periodísticos y radiofónicos, fotografías, documentales cinematográficos y otros testimonios del presente." en Peter Weiss, "Notas sobre el Teatro-Documento", *Conjunto Casa de las Américas*, núm. 185, 2017, p. 3-7.

cómo las personas “necesitadas” le toman el pelo.

Resulta interesante como la unidad de tiempo es intervenida por los juegos temporales, pues la anécdota de Porfirio se interrumpe para mostrar el pasado de Leonela y el por qué de su comportamiento en el presente; además, el tiempo real en que se narra y representa la obra.

La forma en la que se presenta el documento (como lo hace Piscator o Weisz), demuestra que lo que ocurre en escena, hecho ficticio, es parte de la realidad que circunda al público, muestra de ello es una de las primeras acotaciones:

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 para que se apliquen a varios estados de la República y no sólo Veracruz, el principalmente aludido. (E. C.¹²)

Muestra los datos a modo de ruptura de la ficción, pero Carballido le imprime sentido del humor, como lo expone al hablar de la pobreza y el uso de calzado:

¹² Emilio Carballido, “¡Silencio pollos pelones ya les van a echar su maíz!” *Repositorio Institucional, Universidad Veracruzana no. 31 Colección La palabra y el Hombre*, México: Universidad Veracruzana, 1964, pp. 509-571. <http://cdigital.uv.mx/handle/123456789/2259> (consultado el 22 de julio de 2020), p. 515. En lo sucesivo se usarán las siglas *SP* seguido de la página.

CORO E: (No ha habido pausa alguna en el texto hablado.) Cuenta el estado con 2.040,350 habitantes y hay para ellos 415,500 viviendas; de éstas, el 65% tienen una sola habitación. (Cartel.) El coeficiente de natalidad supera generalmente al de mortalidad. Superficie: 71,826 Km2; 21 hospitales, 55 aeródromos; 23 estaciones radiodifusoras comerciales [...] (Otro Cartel) El 47.66% de la población usa zapatos; si tuviera una sola pierna, podría calzarse casi el 96% de la población. (SP, p. 514)

El uso de carteles empleados que indica el texto anterior, es otro elemento que presenta el Teatro político y documental; en el caso de Carballido su aplicación equilibra el discurso de manera orgánica como el ejemplo anterior y como se señala a continuación:

VECINA: Yo estuve así una vez, hace un año. Mi señor se había ido de bracerero.

Se irrumpe porque el Coro “E” aprovecha para sacar un cartel:

POBLACIÓN: 2.040, 350 HABITANTES

EN DIEZ AÑOS SALIERON DEL ESTADO: 651, 872

BRACEROS RUMBO AL SUR DE ESTADOS UNIDOS.

REPRESENTAN EL 14.4% DE LA POBLACIÓN

ECONOMICAMENTE ACTIVA. (SP, p.529)

Otra característica inusual (para el teatro en ese momento) que muestra la obra, es la forma en que los actores se presentan. Con su nombre real, dan a conocer al público la manera en la que desarrollará la representación: “Foro vacío. Entran uno a uno todos los actores, vestidos uniformemente. Traen letreros con sus nombres.” (SP, p. 515).

Otros recursos del teatro político que se presentan son: el rompimiento de la cuarta

pared (como se mostró en la cita anterior) y el uso de elementos musicales que funcionan como rompimiento como apoyo discursivo.

Se lo ha llevado el agua
entre torrentes de espuma,
cuando ya se va a perder
alza la mano y saluda (SP, p. 524)

Los versos anteriores sirven, además de descripción, como *leitmotiv* en un juego escénico que imprime humor cada que hablan de cómo el río se llevó don Porfirio.

Por otro lado, la importancia de la vigencia en nuestro contexto es un elemento de gran valor, pues si bien los datos en las estadísticas han cambiado, los conflictos en el país parecen no haber variado. Subtemas, que derivan de la crisis económica en México se presentan durante el desarrollo de *¡Silencio pollos pelones ya les van a echar su maíz!*, por ejemplo: la urgencia de trabajar sin ningún tipo de prestaciones para empresas extranjeras; la corrupción, cuando lo gringos soborna a la trabajadora social para que los dejen seguir “trabajando”; la manipulación en las elecciones y el abuso de los entes de poder sobre la ignorancia; la necesidad de irse del país para tener un ingreso económico; y las mañas del “pueblo bueno”, como se expone en la siguiente cita, en la que un hombre le pide a Leonela le dé dinero para medicinas pues supuestamente su madre está muriendo y en lugar de darles los setenta pesos que pide, la mujer envía un doctor y medicinas:

LEONELA: (*Anota*) Váyase tranquilo. Su madre tendrá, médico, medicinas, hasta hospital si hace falta.

El borracho le besa las manos de rodillas.
[...]

LEONELA: [...] (*Conmovida*) ¡Dios mío, qué gratitud! Me ha dejado las manos como tlaconete. La siguiente, Pase.

Entra mujer. Afuera, el borracho se encuentra con el Coro “E”, su compañero de juerga.

CORO E: ¿Qué pasó?

BORRACHO: Fregada vieja tacaña, ni un centavo aflojó.

CORO E: ¿Pues no que tanta caridad?

BORRACHO: Lloré, hasta a mí me daba tristeza. Ella nomás me pidió la dirección para mandar médico y medicinas.

CORO E: ¿Y qué hiciste?

BORRACHO: Le di la de una pinche vecina, que está muriéndose. ¿Y ora?

CORO E: Pues ora empeñamos mi saco, pero la seguimos.

Se van abrazados. (SP, pp. 532-533)

La crítica a la sociedad y su vigencia, se expone al aludir al partido político en turno y sus malas prácticas; por ejemplo, la forma en la que doña Leonela llega al puesto de jefa de asistencia pública sólo por ser la tía del gobernador; o la manera en que gana la gubernatura Eustaquio, sobrino de Leonela: “No es usted mexicano? Vote por los colores de la bandera.” (SP, p.538). Pero la crítica no sólo se queda en el terreno de lo civil, sino que va más allá, llega a las instituciones que atañen a la cultura en México. Muestra las carencias y debilidades en la escena teatral nacional, como el poco presupuesto, la falta de público, los apoyos a los artistas ex-

tranjeros, entre otras, como lo demuestran los actores al inicio y al final de la obra:

ACTOR C: Bueno, pues el autor quería proyectar películas, tener un reparto de 70, un gran foro, muchos decorados....

ACTOR B: Pero es una obra mexicana. Por eso... la ponemos nosotros.

ACTOR A: ¿Quién va a gastar ese dinerito en la obrita de un paisano?

La mera verdad: con las piezas mexicanas no se gana nada. ¡No viene el público! Bueno, vinieron ustedes, un público selecto pero... (*Tose, metió la pata*) ¿A quién le van a interesar nuestros autores, habiendo tantos tan buenos en todo el mundo? [...]

ACTOR B: El apoyo oficial está subdesarrollado

ACTOR C: O si la crítica y los sindicatos hicieran una labor más tenaz por nuestro teatro... (*SP*, p. 512)

[...]

ACTRIZ A: Nosotros hemos pedido un buen subsidio, para ponerla un poquito mejor de lo que la han visto....

ACTOR A: También pedimos un buen teatro, mejor propaganda, buenos programas, porque ustedes ya ven como anda esto.... (*SP*, p. 569)

Carballido no es maniqueista y su obra puede ser abordada desde diversas perspectivas. El autor no se preocupa por dar un juicio binario, sino por el panorama completo (Por ejemplo, el pueblo no es bueno ni malo, sino que genera mecanismos de subsistencia como es el final de la historia de Porfirio, pues al no encontrar el cuerpo pero recibir el ataúd más costoso y elegante, la familia aprovecha para venderlo) lo

cual brinda múltiples posibilidades de lectura y escenificación.

Si es verdad que el autor no pretende mostrar una postura política *per se*, no se puede ignorar la carga significativa que tiene el título, pues hace referencia a la manera en que la sociedad es silenciada de diversos modos.

Un pequeño día de ira

Esta pieza didáctica, como la denominó Daniel Vázquez Touriño¹³, contiene una crítica social, desde una mirada panorámica. Tanto *¡Silencio pollos pelones ya les van a echar su maíz!*, como *Un pequeño día de ira*, fueron escritas y escenificadas en un ambiente de marcada censura por parte del Estado mexicano y así se demuestra en la siguiente afirmación de Jaquelin Bixer:

Resulta muy significativo que *Un pequeño día de ira* se publicara y representara primero en Cuba, donde ganó el Premio Casa de las Américas en 1962. También es significativo que debido a la censura oficial y extraoficial, tendrían que pasar otros catorce años para que la obra llegara a los escenarios de México que entra y sale de la cuarta pared.¹⁴

La anécdota principal de la obra es realmente sencilla, Cristina una mujer embarazada

¹³ Daniel Vázquez Touriño, *La teatralización de la realidad como discurso ético. El teatro de Emilio Carballido*, op. cit. p.3.

¹⁴ Jaquelin Bixer, "Emilio Carballido, el Caribe y un tren que corre hacia el mar", *Revista Conjunto*, núm 132, Habana, acceso el 01 de agosto de 2020, <http://www.casadelasamericas.org/revistaconjunto.php#arr>

en un arranque de enojo sale a asustar con un rifle a los niños que cotidianamente entran en su propiedad a robar mangos, pero termina por asesinar al pequeño, Ángel, quien cae de un balazo en la frente. El pueblo lleno de ira por la injusta muerte del niño juzga a la familia de Cristina, pues al ser amiga del gobernador no es enjuiciada ni amonestada. El conflicto principal se potencia por el deliberado arresto de Diodoro, el loco del pueblo, quién gritaba por la impunidad ante el triste deceso del infante. Al enterarse de este atropello y de que Cristina y su esposo se mudan, el pueblo enfurece, cortan líneas telefónicas, saquean la casa, manosean y rompen las ropas de las hijas del abogado de Cristina. Cabe destacar que está basada en una historia verídica, recurso constante en el teatro documental. Emilio Carballido, muestra una vez más un panorama en que no hay buenos o malos, la interpretación es abierta, sin dejar de poner en primer plano los privilegios que goza la clase alta representada en Cristina, quién no quiere ir al cine porque “apesta a chusma”¹⁵, que se enoja por que le roban los mangos aunque los deje pudrir, quién tiene la posibilidad de ser defendida por un abogado y que por ser amiga del gobernador no es encarcelada. Por otro lado, se muestra, desde la primera escena los conflictos personales de cada uno de los habitantes, sus enojos y frustraciones, que resultan detonantes para que se lleve a cabo el clímax de la obra, pues la injusticia se refleja en pequeñas accio-

nes, que pueden ser acumulativas, como se muestra en la siguiente cita:

NARRADOR: Algo pequeño, sin importancia, un gestecito apenas, pero un gesto de más, y de pronto parece al pueblo que se ha llegado más allá de lo tolerable. Van a liberar al loco, a ese tonto del pueblo que es inferior a todos y no entiende siquiera que se le ha cometido una injusticia.¹⁶

Más adelante, se puede observar cómo el pueblo aprovecha la ocasión para desahogar y desbordar esa ira, incluso con aquellos que no se lo merecen, muestra de ello son las siguientes citas:

La plaza. Amanecer.

Marcelo Jr. y Juan, hacen guardia, con rifles, a la puerta de la cárcel. En la plaza hay regados los restos de una desastrosa mudanza: un piano desvencijado, destripado; pedazos de sillas y de un gran radio, marcos, cortinas rasgadas, algo que fue un sofá, un diluvio de papeles, un archivero en ruinas. En una banca está Fluvio, con su machete al lado.

[...]

NARRADOR: Están acabando de echar a Máximo y a su familia. Les pegamos a todos, y los hicimos que se fueran caminando.

FULVIO: Y...¿el abogado?

NARRADOR: Lo empujamos, con miel de las colmenas de Cristina. Y lo dejamos irse en su coche, con su mujer y sus hijos. A ellas las manoseamos y les rompimos la ropa. También rompimos los vidrios del coche.¹⁷

¹⁵ Emilio Carballido, *Un pequeño día de ira*, La Habana: Casa de las Américas 1962, p. 119. En lo sucesivo se usan las siglas *PDI* seguidas del número de página.

¹⁶ Emilio Carballido, *Un pequeño día de ira*, La Habana: Casa de las Américas 1962, p. 148.

¹⁷ *Op. cit.*, p. 151.

A diferencia del teatro político de la tradición alemana de tendencia maniqueísta, Carballido muestra al igual que en *Silencio pollos pelones*, las injusticias, carencias y conflictos de la sociedad sin caer en una estructura binaria, es decir, la clase social no determina la ética ni la moral de las personas.

Otro elemento propio del teatro político es la presencia de un narrador que muestra distanciamiento con lo representado, pero en *Un pequeño día de ira* Carballido da un paso más, el narrador que al principio se mantenía a distancia y se encargaba de describir el conflicto y personajes, se involucra también hacia el clímax:

NARRADOR: ¡Todos están de acuerdo! No saben bien por qué, cada quien tiene sus razones, pero sabemos que hay un orden y no se ha respetado. Sabemos que.. (*Se distrae, cada vez más hacia la cárcel*) Sabemos que... ¡Quítenles las pistolas!¹⁸

Una muestra más del dinamismo con que se desvela otra mirada a la dramaturgia carballidiana es la siguiente acotación:

La escenografía no debe ser realista. Puede solucionarse de varios modos. [...] Y que ningún personaje es caricatura. El director deberá tratarlos con imparcialidad y permitir que sus acciones hablen por sí mismas.

Las luces deben enfatizar las áreas de actuación. Nunca serán realistas.¹⁹

¹⁸ *Idem.*, p. 148-149

¹⁹ *Id.*, p. 106.

A pesar de la convención realista en la que transcurre la anécdota, es posible darle múltiples enfoques. La imparcialidad que señala el autor responde a su objetivo de representar la vida tal como es: con claroscuros, ni los pobres son buenos, ni los ricos malos.

Conclusiones

La manera en la que se han analizado las obras, abre la posibilidad de refrescar la mirada que se tiene del autor considerado costumbrista, pues si bien su objetivo principal no era hacer un teatro con carga política, la forma en que aprehendió las imágenes y anécdotas cotidianas muestra conflictos impregnados de un contexto que no está exento de los problemas sociales. Por otra parte, las obras revisadas desvelan una gran vigencia, pues después de más de medio siglo los conflictos presentados no nos son ajenos. Finalmente, es necesario señalar que el equilibrio entre fondo y forma en la obra de Carballido, es resultado de la contemplación de la vida con sus claroscuros y de la organicidad en la que integra los recursos y estructuras necesarias para compartir su visión del mundo y al mismo tiempo brindar al espectador un papel activo para la reflexión, sin olvidar el sentido del humor que lo caracteriza.

Bibliografía

Berman, Sabina. "Emilio Carballido". *Letras Libres*, 2008, en: <https://www.letraslibres.com/mexico/emilio-carballido> (Julio 2020).

- Carballido, Emilio. "¡Silencio pollos pelones ya les van a echar su maíz!" *Repositorio Institucional, Universidad Veracruzana no. 31 Colección La palabra y el Hombre*, México: Universidad Veracruzana, 1964, pp. 509- 571. Consultado el 22 de julio de 2020, <http://digital.uv.mx/handle/123456789/2259>
- Carballido, Emilio. *Un pequeño día de ira*. La Habana: Casa de las Américas, 1962.
- Merlín, Socorro. *Catálogo comentado de la obra de Emilio Carballido*, acceso el 01 agosto de 2020, <https://citru.inba.gob.mx/proyectos/investigacion/carballido/html/4.htm>
- Palapa Fabiola y Mónica Mateos Vega. "Un pintor de la realidad mexicana que incorporó la presencia femenina a su quehacer" *La Jornada*, 13 de febrero de 2008, acceso el 28 de junio de 2020, <https://www.jornada.com.mx/2008/02/13/index.php?section=cultura&article=a04n2cul>
- Partida Tayzan, Armando. *Se buscan dramaturgos. Entrevistas*. México: CONACULTA-FONCA/ Instituto Nacional de Bellas Artes, Centro Nacional de Investigación Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli, 2002, p. 16.
- Piscator, Erwin. *El teatro político*. Traducido por Salvador Vila, Buenos Aires: HIRU, 2001.
- Rojas, Carlos. "Emilio Carballido [semblanza]". *INBA, Coordinación Nacional de Literatura, 2011*, <https://literatura.inba.gob.mx/semblanza/2/3188-carballido-emilio-semblanza.html> (30 de julio de 2020).
- Vazquéz Touriño, Daniel. "La teatralización de la realidad como discurso ético. El teatro de Emilio Carballido". *Repositorio UAM, Tesis doctoral*, https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/3142/5294_vazquez_touri%3Fo.pdf?sequence=1 (23 de junio de 2020).
- Weiss, Peter. "Notas sobre el Teatro-Documento", *Conjunto Casa de las Américas*, núm. 185, 2017, p. 3-7.

Video conferencia

¿Quién es Emilio Carballido?", UANL, Entrevista, duración 26'09, https://www.youtube.com/watch?v=LXO_-53B7IQ&pbjreload=101 (consultado el 14 de Agosto de 2020).