

# Emilio Carballido.

## Notas para un santón teatral

OMAR PIÑA | INVESTIGADOR INDEPENDIENTE

---

### Resumen

En este texto se procura reflexionar acerca de la dimensión y calidad humana y literaria del dramaturgo Emilio Carballido.

### Abstract

In this text seek for reflects about the dimation and human and literary quality of the playwright Emilio Carballido.

**Palabras clave:** teatro, drama mexicano, Carballido.

**Key words:** theatre, mexican drama, Carballido.

**Para citar este artículo:** Piña, Omar, "Emilio Carballido. Notas para un santón teatral", en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 55, semestre II, julio-diciembre de 2020, UAM Azcapotzalco, pp. 115-124.

---

**E**n virtud de mis intervenciones en la creación teatral, el doctor Raúl Hernández Viveros me propuso escribir sobre Emilio Carballido, dije que sí. Fue inmediata mi reacción, a pesar que desconocía los detalles del encargo. El "sí" instantáneo fue porque el periodismo ejercido me educó y constató que las órdenes de un editor casi nunca se discuten. Supe más tarde los detalles, lo que el editor requería era una especie de informe o esbozo académico, estrictamente acotado hacia y con Emilio Carballido como figura

central. No era sencillo desde un punto de vista anecdótico, porque a don Emilio sólo tuve oportunidad de tratarlo en dos ocasiones de mi vida y aquellos breves encuentros fueron bajo el yugo periodístico. La primera vez, él iba muy apurado y ante la estupidez de mi pregunta inicial, el dramaturgo me regaló como respuesta un billete de ida al oráculo de la Facultad de Letras Españolas de la Universidad Veracruzana. La segunda, ocurrió al pasar de quince años y entonces respondió con la amabilidad que provoca el agradecimiento perpetuo.

Retorno al presente inmediato... Las finalidades de un texto académico no son próximas a las de un escrito periodístico. Por lo tanto, Emilio Carballido será discurrendo aquí con la intención de esbozar apenas unas consideraciones más estrictas del "académico teatral" que me parece. Primero voy al abordaje del "hombre de dramaturgia." Vendrá después el "hombre de teatro" y finalizaré con "el dramaturgo Carballido," última sección que incluye la sal y pimienta adquiridas en charlas con personas que sí lo trataron de cerca.

### ...hacia el más acá, desde allá...

Para anotaciones muy puntuales me he basado en el husmeo a textos que se pueden constatar en la Internet, en idioma español. Voy a numerarlos ya por razones que detallaré más adelante. La Wikipedia es injusta con él, datos quizá de fiarse pero con intenciones enrevesadas que no me interesa comprender. Una segunda fuente ha sido el pulcro texto del sitio electrónico *Biografías y Vidas. La Enciclopedia biográfica en línea*;

generada en Barcelona y escrito por: Ruiza, M., Fernández T. y Tamaro E. (2004). La tercera es la *Enciclopedia de la literatura en México*, un sitio oficial que tiene el respaldo del *Catálogo biobibliográfico de la literatura en México*. De gran utilidad fue la lectura del inteligente ensayo *Emilio Carballido: una visión del teatro, una revisión de la realidad*, escrito por Eugenio Núñez Ang<sup>1</sup>; Y finalmente, la piedra blanca que rompió el vidrio de mis titubeos, fue la tesis doctoral *El teatro de Emilio Carballido. La teatralización de la realidad como discurso ético*, concienzudamente escrita en 2008 por Daniel Vázquez Touriño, bajo la dirección de Selena Millares (Universidad Autónoma de Madrid)<sup>2</sup>.

Las fuentes básicas de las tres dimensiones que se desarrollan aquí son las mencionadas en el párrafo anterior. Lo que sigue, es un texto que no cumplirá con la nomenclatura de la escritura académica (ni siquiera con la amabilidad de APA), pero... El orden, exposición y propuesta están construidas con lo que se aguarda de un texto que columpia entre la divulgación y quizá el ensayo. El "ensayo," que conste, en una de sus vertientes más suaves: el monólogo que busca transformarse en charla. La redacción incluirá licencias y vicios periodísticos (como el derecho de no revelar las fuentes, por

<sup>1</sup> *Emilio Carballido: una visión del teatro, una revisión de la realidad*, escrito por Eugenio Núñez Ang <https://www.ensayistas.org/critica/generales/C-H/mexico/carballido.htm> (octubre, 2020)

<sup>2</sup> Vázquez, Daniel. *El teatro de Emilio Carballido: la teatralización de la realidad como enfoque ético*. Peter Lang, 2012.

ejemplo). Mas la finalidad de escribir sobre Emilio Carballido es así...

### ...hombre de dramaturgia...

Emilio Carballido dedicó una generosa parte de su tiempo a escribir su propio teatro y a enseñar cómo escribirlo. Su exigencia fue creciendo a medida de sus conocimientos. Dominaba, en fondo y en forma, la absoluta precisión de los géneros fundamentales que son la Tragedia y la Comedia; lo tanático y lo erótico; la muerte y la risa; pero son nociones para desmenuzarnos un poco más.

Tragedia y Comedia. Las dos columnas vertebrales que resguardan de movimientos innecesarios a todos los "sub"-géneros que de ellas se derivan. La Tragedia es aquella que aún nos arroja a la conmoción del descubrimiento, de la finalidad de cada vida, de los juegos del destino, de la decisión tomada por las divinidades y preanunciada por augures e incluso sueños. La Comedia afloja cada tensión del cuerpo que, curiosamente vuelve a desenvolverse como otra tensión, pero detonada por la carcajada. Una sorprende de lo que podemos ser capaces; la otra —la risa— nos reprende y alegra por lo que somos con nuestras virtudes, pero cuando dirigimos el camino hacia los vicios, los excesos.

Carballido aprendió estos rasgos escritos desde sus tiempos como estudiante y los practicó el resto de su vida. Es muy sencillo tomar una serie de cursos de literatura dramática y tal vez requiere esfuerzos para ser promovido; pero "ejercer" la teoría literaria sobre el papel implica ver los reflejos de las teorías en las obras verdaderas, que son

las piezas dramáticas. Son atribuciones que no se deben a ningún tipo de inspiración sino a lectura constante de las columnas vertebrales y a las producciones escriturales que se han derivado desde la aparición del Teatro como género hasta la fecha.

Emilio Carballido fue un atento lector de la literatura dramática; no se permitió jamás la tregua. ¿De cuáles obras en específico? ¿De cuántas veces leyó a tal o cual autor? Son preguntas ociosas que formularíamos sin ver el final de un cuestionario y que sólo podría responder el propio Emilio a través de una sesión espiritista. Y a pesar de un posible éxito, contestaría con sus modos rápidos e ingeniosos que "está muy ocupado" como para atender "cosas que le quitan el tiempo."

Si la lectura, como acto de interpretación, actúa como un sello en nuestras percepciones cada vez que acudimos a ella; re-leer no es repetir lo mismo sino volver a encontrar huellas y ligarlas con experiencias nuevas. Los textos quedan fijados, pero los humanos tenemos la capacidad de advertir que cada lectura es otra vez una posibilidad de comprender al mundo que nos habla para comunicarnos con el mundo en el que vivimos. Ese juego de principios y retornos es que el que conduce a ensanchar la visión. Carballido poseía la capacidad de la lectura y la humildad de la re-lectura; en la primera, era como un niño maravillado ante su descubrimiento; con la segunda, era un escritor advertido por sus hallazgos.

Y esa manera de experimentar el acto de leer, lo llevaba al acto de escribir. Por obviedad, esa es una fracción de lo que incluye el trabajo de un escritor. Para hacer más

diáfana esta aseveración, voy a colar en estas siguientes líneas un testimonio que relata uno de los métodos de trabajo de Carballido. Se despertaba comúnmente a la misma hora (antes del amanecer); escribía a mano en esas descomunales libretas con hojas cuadrículadas para realizar una “contabilidad” manuscrita y sucedían sus primeras horas de cualquier día.

Salpimento este dato con el morbo que hace falta. Esas horas que abrían su jornal, eran regadas con sorbitos de un jarabe que él mismo se preparaba a partir de la mezcla de cocacola y ron. No lo hacía al modo de enrumbarse al acantilado de la borrachera, sino a la manera de mantener la lengua húmeda mientras las palabras y acciones que sucedían en su cabeza se iban integrando, por ejercicio prodigioso de su mano, en cada trazo que dejaba sobre el papel.

De cuatro a seis horas a ese ritmo diario las más de las veces, a esa disciplina férrea, se deben también sus más de cien piezas dramáticas compuestas a lo largo de su vida como escritor activo. Un escritor que suponemos no conoció las interrupciones “molestas” durante unos sesenta años. ¿Lo visitaron las musas? ¿Se paralizaba ante la hoja en blanco? (lo segundo puedo responderlo gracias a una conjetura: no. Escribía sobre hojas cuadrículadas, repito: libretas de contabilidad). De momentos especiales o de inspiración es preferible que él lo responda si nos atrevemos a invocarlo e interrumpir su descanso eterno.

Anotados ya los detalles anteriores, discutamos un poco sobre qué géneros dramáticos prefería escribir. Vamos únicamente a

atisbar el laberinto del tedio que provoca la teoría literaria. Carballido escribió todas las posibilidades dramatúrgicas y si esto fuera un trabajo escolar, tendría a bien abrir el localizador electrónico y traspasar aquí la lista de los géneros y subgéneros literarios dramáticos; y entonces un profesor despistado me aprobaría. Pero la finalidad es otra.

La producción textual dramatúrgica de Carballido fue un ejercicio constante. De los detalles de su región académica, como dramaturgo y profesor de dramaturgia vale mencionar que él fue un escritor siempre en cabalgata *sobre, en, y hacia* los distintos espíritus de épocas que le correspondió vivir. Tuvo la oportunidad de calcar, retratar, mostrar y cuestionar al México que transitó de 1948 al 2008. Y esos varios países, uno mismo en geografía pero distintos Méxicos en tiempos, los plasmó en el texto dramático. El dramaturgo Carballido ubicó sus obras en cada tiempo correspondiente; pero muchas de ellas mantuvieron una flexibilidad que las hicieron o permitieron traspasar los límites temporales y encontrar adaptación y acomodo a cronologías con las que ya no se correspondían. Voy a poner un solo ejemplo. La obra *El Censo*, es una pieza cuya producción es del año de 1957 y está catalogada en el anaquel de las comedias. Seguiré la obviedad porque es necesaria... La pieza, convertida en teatro, a los mexicanos que acudieron al estreno y, por consecuencia, a las primeras representaciones: la obra los divirtió mucho. Aquellos habitantes capitalinos y después los de las ciudades que contaban con teatros y compañías teatrales, la malicia y la picardía, la sospecha de que “un

censo mandado por el gobierno” resultara eficaz: los hacía doblarse por las carcajadas. Era tiro al blanco o culpa de Emilio.

A los mexicanos del siglo veintiuno, acos-tumbrados a los censos, a las encuestas vía telefónica, al espejismo de las redes sociales; la pieza dramática *El censo* aún nos provoca hilaridad, reír mucho porque sabemos que de una gran parte de ese todo que reportan las autoridades, es una mentira para escon-der los más o los menos de las cifras, según convenga. Voy a rematar el comentario sobre esta pieza con un dato fehaciente; la obra se ha convertido en radio-teatro; pro-ducida y transmitida como tal por la radio de la UNAM; la malicia, la burla, la picaresca y el doble sentido (léase: irrealidad que se construye dentro de la realidad: no es lo que conocemos como “albur”) son evidentes.

Prosigo: otra vez con revuelo a las si-guientes frases entrecomilladas. Primero “la dramaturgia” –discurso literario acotado según un género, historia, estilo– luego es “convertida en teatro” –producción, actores, espacio para representación y público– son dos aspectos que hay que tomar en cuenta. Una cosa es la obra como pieza literaria y otra, la obra como un hecho cultural donde intervienen otras personas que hacen posible su representación y donde son obliga-toriamente necesarias otras personas que observarán aquello que se vuelve-a-presen-tar. Carballido era un escritor que hacía el trabajo correspondiente a lo que al princi-pio de este párrafo he tratado de apurar como “dramaturgia.” De eso trabajaba la mayor parte de su tiempo. De las cuatro de la madrugada a las diez o hasta el mediodía, estaba casi dedicado a ello: a escribir piezas

dramáticas. Voy a emplear palabras más su-gerentes para desarrollarlo. Escribía a mano con una letra menuda en libretas de conta-bilidad (las más grandes). A mano escribía todos los días con una disciplina que no es ritual, sino que es eso: disciplina (el “ritual” es repetir acciones determinadas con cierta exactitud para impedir que se desvanezca un mito). Además hay que añadir que tenía ta-lento y le gustaba estudiar; leía mucho. Le gustaba enseñar o ensayar con sus alumnos las ideas que en él provocaban lo que es-tudiaba. Escribió cuentos, novelas, guiones para cine, guiones para ballet. Y ahora voy a relatar lo que me respondió en la primera y fallida entrevista que intenté hacerle. Mi pre-gunta, estúpida, fue la siguiente: “¿Cómo se construye un personaje?” así, en frío, con grabadora aún de *cassette* apuntándole ha-cia los dientes. Me vio a los ojos, sonrió y dijo: “Mire, si sabe dónde está la facultad de letras de la universidad, vaya usted a pre-guntarle esas chingaderas a los sabios que dan clases ahí: son expertos. Yo no tengo tiempo.” Pero visto así, debemos hacer una pausa, respirar hondo quizá, para sumergir-nos de nuevo.

### **...hombre de teatro...**

De lo que hacía el dramaturgo Emilio Carba-llido he procurado acomodarlo en la sección anterior. En esta, quiero precisar su activi-dad como interventor en lo que se refiere al teatro. El teatro como un hecho cultural que se puede constatar más allá del discurs-o dramatúrgico; como una actividad donde intervienen personas con distintas activida-des encaminadas a un mismo fin: alistarse

para ofrecer una función (re-presentación) a un público. Si lo representado es bueno o es malo, se debe siempre a factores que sólo un adivino puedo predecir.

Hasta donde yo tengo leído y comprendido, rastreado por lecturas y por llamadas a personas mejor informadas: Emilio Carballido no era actor. Era primero que todo un escritor que de lo que más escribió fue de dramaturgia y que fue inmensamente afortunado porque esas piezas dramáticas se convirtieron en teatro. Fueron representadas. Y “eso” en un país como el nuestro y como en muchos otros: es una bendición de los dioses reunidos.

Hay maledicciones que lo señalan de molesto interventor en los procesos de montaje cada vez que podía. Mi deducción es que son mentiras, o como decimos los mexicanos “la mala leche” o “la puritita envidia.” Y a continuación voy a sustentar por qué no lo creo. De vuelta recurriré a las aclaraciones de nociones teatrales: montaje. Es una palabra que en las jergas teatrales se emplea para encapsular el proceso de convertir una pieza dramática en una obra de teatro. Así de sencillo. Esta sencillez merece un resabio popular que obedece a “según el sapo, es la pedrada.” Se trate de una compañía formada por actores y personas profesionales o por aficionados o por alumnos de escuela. El proceso de montaje comienza con tener un elenco. El básico son los actores y un director que cuida la unidad y el ritmo general de lo que será representado de frente a un público. Si la fortuna sonríe, intervienen también un asistente de dirección, un diseñador de escenografía, un diseñador de vestuario, un maquillista, un músico, un ilu-

minador, por lo menos un tramoyista y una serie de personas que ejercen durante la representación actividades técnicas muy específicas: desde controlar el acceso del público al espacio destinado como lugar de representación (teatro, estadio, salón, cochera, etcétera) hasta subir o bajar un telón. Dato de más, pero no de sobra: un telón de teatro profesional, por sus dimensiones y materiales con los que está construido sobrepasa el peso de una tonelada; no es una cortina de baño como las que adquirimos en los supermercados.

Pues bien. Con el cariño que merece el teatro como hecho cultural en mi vida: hacer teatro es para una bola de locos, sepan o no sepan hacerlo. Porque es un trabajo donde hay muchos trabajos reunidos con una sola finalidad: que el público salga con la sonrisa que provoca la comedia o conmovido por lo que le ha demostrado la tragedia; y de allí podría seguir con palabrerías y frases para subgénero. Pero creo que doy a entenderme. Y si las cosas del hecho cultural, que es la función de ese momento no salen como se esperaba, “el público” abandona la sala con indignación o con el divertimento que provocaron los errores durante la representación. Errores que en realidad son accidentes; suceden “cosas” no previstas. Y desato mis últimas comillas: se interrumpió la electricidad/ un corto circuito fundió las lámparas que iluminaban el proscenio durante la escena más hilarante y no se vio nada/ el actor se equivocó tres veces seguidas porque advirtió que entre el público estaba su expareja con una sombrilla en la mano/ a la protagonista le salió un eructo justo cuando debía responder: “también yo te necesito,

amor de mi existencia”/ los encargados de bajar el telón salieron a fumar un cigarro y por seguir con la mirada a una muchacha guapa se olvidaron de que los actores llevan cinco minutos inventando el final de la obra o de un acto porque el telón sigue fijo/ ...y podríamos continuar hasta componer una noveleta.

Los anteriores, son procesos y accidentes e incidentes donde he pretendido mostrar que si hay una persona que allí estorba, es el dramaturgo; y eso, considerando que aún viva. No tenemos idea de cuántas ocasiones han sido representadas cualquiera de las piezas de *DF 26 obras en un acto*<sup>3</sup>, desde el año de 1976 a la fecha. Son textos que tanto profesionales como aficionados han convertido en teatro. Y atrás de cada montaje ¿supondríamos que estaba la supervisión de un dramaturgo que invertía las primeras cinco u ocho horas de su día en escribir, leer, corregir, estudiar, preparar una clase y desarrollar las otras actividades que hacía y que estaban vinculadas con el teatro como un hecho cultural? Qué pregunta tan larga. Qué pena no responderla.

En lo que resta de esta sección, sólo voy a desarrollar consideraciones sobre la revista *Tramoya*, porque fue otro hecho cultural que le correspondió hacer a Emilio Carballido como hombre de teatro. En el año de 1975, la bonanza que financiaba la educación superior con dinero público, permitió que la Universidad Veracruzana destinara una fracción de su presupuesto al desarrollo editorial para fundar y sostener una revista

de teatro. En la América Latina de aquel entonces no había muchas revistas especializadas en teatro y mucho menos, sostenidas por una universidad cuyo financiamiento depende del dinero público.

*Tramoya* surgió entonces como una revista porque desde su fundación contó entregas periódicas y puntuales. Pero en realidad siempre fueron libros de teatro; las características básicas de un libro es que excedan las 32 páginas y tengan un lomo en el cual se imprime la leyenda de los datos esenciales del contenido textual. En la mayoría de los números que yo conozco de “Tramoya” el contenido mínimo es: 1 pieza dramática de cualquier dramaturgo hispanoamericano (tómese en cuenta que podría tratarse de cualquier género dramático); 1 reseña sobre un libro de teoría teatral o dramática; 1 reseña sobre alguna representación teatral y sé que me quedo corto. Debo explicar eso de “pieza dramática de cualquier dramaturgo hispanoamericano.” El lector joven del siglo XXI debe charlar con el lector practicante del siglo XX lo que significaba “publicar” en la época donde la única forma de hacer del conocimiento público un texto era la imprenta; la palabra estampada sobre papel. Consideremos pocos factores, hacer llegar un texto al editor (de la revista *Tramoya*, Emilio Carballido era su director y editor simultáneo) significaba tener dinero suficiente para mandar a escribir un mecanografiado pulcro, hacer un paquete y pagar el costo del envío hasta las oficinas de la residencia editorial. Si el dramaturgo vivía a ochenta kilómetros de distancia tal vez el costo por envío no significaba un despilfarro. Pero la revista *Tramoya* publicó siempre a

<sup>3</sup> Carballido, Emilio. *DF 52 obras en un acto*. Fondo de Cultura Económica, 2011.

un catálogo de buenos dramaturgos de todas las edades y de todas las latitudes donde el idioma español es el usado por la mayoría de sus habitantes. El "lugar" de partida era lo de menos, y también, lo de más. La aparente contradicción es simple de aclarar. Lo de menos se debe a que, desde mi punto de vista, la revista-libro de Carballido jamás reverenció a un teatro o grupo dramático en particular. Un número o entrega nos sorprendía con un monólogo escrito por un venezolano; otro con un sainete ideado en el corazón de Granada; otro número una tragedia con ritmo del pop ochentero de Buenos Aires y así podría seguir un listado con esta sencilla fórmula que ejercí aquí (*lugar de origen/género dramático/comentario y valoración amable*). La noticia es que cada una de las piezas publicadas en los números que abarcaron la primera y segunda épocas de la revista *Tramoya* fueron leídas y valoradas por el propio Emilio Carballido (desde 1975 hasta 2008). Eso dio el sello de garantía a la publicación y no fue como dicen las malas lenguas. La envidia comenta que quien publicó allí, como dramaturgo, era porque flotaba después de la tempestad de los caprichos estilísticos del propio director de la revista —para eso escribía el teatro que se le daba la gana.

Las fronteras del Carballido dramaturgo y las de un profesionalista del Teatro dedicado al Teatro son muy claras y las evidencias son palpables. *Tramoya* es una muestra de ello. Fue un edificio de convivencia fundamental para la dramaturgia y el teatro hispanoamericanos, porque no había otra forma de preservar, difundir y divulgar el quehacer escénico. Don Emilio no fue el inventor de las

revistas, ni el protector de artistas; pero sí el péndulo que vigilaba la ondulación entre Tragedia y Comedia. Que si los óxidos de la corrosiva furia mal hablan de las portadas de la revista. Pues... que con mal café remojen el bolillo que se ha endurecido entre sus manos furiosas. No hay tiempo de explicar la envidia pero sí hay interés por deshacer el nudo de la intriga. Todas las portadas de la revista *Tramoya* fueron ilustradas por la pintora Leticia Tarragó, quien además, es emérita de la propia Universidad Veracruzana. Esa persistencia y abundancia, confirieron a la revista-libro un sello distintivo. Uno veía de lejos el formato en que estaba impresa la ilustración realizada por la pintora y ya sabía que era un número más, o un piso más de esa torre que don Emilio construyó como bastión del teatro hispanoamericano.

Lo de que siempre Leticia Tarragó hiciera las ilustraciones de las portadas no fue un encargo por debajo de la mesa, en lo oscuro, entre cuates y copas: fue un vínculo netamente institucional. Y en una universidad, en cualquiera, debe defenderse siempre el derecho de cátedra, pero las órdenes no se discuten, sean del carácter que sean, justas o injustas. Y punto.

### ...dramaturgo Carballido...

Don Emilio... a partir de aquí, desde donde yo estoy escribiendo, lo voy a tutear. No voy a tutearte con el atrevimiento de un reportero que sólo te entrevistó dos veces en su vida; pero sí como el que tuvo la oportunidad de leerte, de leer con avidez muchos números de tu revista *Tramoya*, de ver en cine el montonal de películas que escribiste



y de hablar sobre ti con personas con quienes tomaste más de quinientos cafés y con quienes recorriste parques, museos e hiciste el resto de la vida. No voy a nombrarlos porque a ninguno de ellos les he llamado para pedirles permiso y tampoco acostumbro a grabar a nadie a sus espaldas. Asumo el ajetrete de mi memoria y voy a tutearte porque de cada charla con pintores, músicos, dramaturgos, escritores, críticos, editores, teatros y un montón de gente, advertí el mucho cariño que te tenían. De los envidiosos, ni me acuerdo de sus caras, te lo juro.

¿Cómo está eso, Emilio, de que eras capaz de hacer un viaje hasta bien lejos sólo para ver un museo? Qué extravagancia de ser humano eras. Cruzar océanos, aceptar el tedio de los visados, cambiar de tu lengua materna a otros idiomas, cansarte y todo eso... para llegar a una ciudad como Atenas y en lugar de echarte una dormidita y hacer lo que hace todo el mundo: irte de inmediato al museo etnológico. ¿A poco se iban a llevar el museo a Cracovia?

Dicen que eras bien terco. Y veías el museo todo un día, sin pausas. Los guardias te corrían porque ya era tiempo de cerrar y no te quedaba de otra, te ibas enojado. Entonces salías a comer-cenar-dormir y al otro día: hacías lo mismo. Y al tercer día: otra vez. Y así hasta que se acababa el plazo del viaje. Voy a suponer que así eras con la dramaturgia que escribías y la que leías; con tus compromisos de un escritor que volcaba su pasión a los pulsos de la vida teatral mexicana y que te debe tanto. Tus obras son una muestra todavía fehaciente y una lección de que un escritor no sólo piensa en sí mismo, en su ombligo, sus tripas e inteligencia: sino

que cada una de las palabras que colocaste en todos tus personajes son tan reales como el habla de todos nosotros. Aún con los años después de tu muerte, en los festivales de teatro escolares, los adolescentes de secundaria y bachillerato continúan representando lo que tú escribías a mano, como primera versión, en las libretas inmensas de contabilidad. De las compañías profesionales ni se diga; si como persona eras complicado, como escritor dramático te ganaste la predilección del público. Yo creo que nos contabas a Aristófanes o a Sófocles, a Ionesco y a Brecht (por no seguirle con tantísimos a quienes comprendías) en nuestra versiones y vidas más cercanas a cada tiempo que nos ha envuelto. Y con ese ingenio tuyo a veces nos haces reír y otras, provocas que mejor nos rasquemos la cabeza sin estar piojosos. Nos mostraste que cada tiempo es un retorno constante de principio y fin; que el teatro, además de ser esparcimiento vivo, tiene una función social y es necesario porque cada personaje es la máscara de muchas personas. Da mucho alivio ver que cuando tus piezas dramáticas son llevadas a la escena, algo de nosotros constata que una parte mínima florece o se nos marchita para siempre.

La última que yo te vi con vida, fuiste muy amable. Te pregunté un detalle técnico sobre la estructuración de escritura dramática, sonreíste porque mi pregunta era bien maldosa. Y dijiste así: "Las 'acotaciones' son lo que uno quisiera ver en la escena, pero hasta allí es el poder de creación del dramaturgo." Hiciste una breve pausa y tus manos se comenzaron a mover como dibujando círculos, preparabas el tiro al blanco:

Uno 'acota' con la mejor intención del mundo, pero ¿qué pasa? Llega un productor al que no le alcanza para que se realice lo que uno pide, o un director que lo quiere probar al revés o los actores cambian el sentido de los diálogos o se les olvida y contestan otra cosa. Cuando escriba teatro, pídale, exíjalo: porque vendrán las calamidades y lo último que se usa en una función es aquello que uno escribió.

Ya no tengo más cosas que escribir sobre ti. Vendrán personas más preparadas a explicarnos lo tuyo, no lo dudo. Y mi atrevimiento de ser un pelado que se atrevió a tutearte, concluye así: donde quiera que usted exista, en cada vuelta de representar su trabajo, usted descansa en paz, don Emilio, porque sus obras nos demuestran que a veces puede terminarse la vida, pero no la existencia.

## Bibliografía

- <https://www.ensayistas.org/critica/generales/CH/mexico/carballido.htm> (octubre, 2020)
- Vázquez, Daniel. *El teatro de Emilio Carballido: la teatralización de la realidad como enfoque ético*. Peter Lang, 2012.
- Carballido, Emilio. *DF 52 obras en un acto*. Fondo de Cultura Económica, 2011.