

# Emilio Carballido y la 4T. Mirada transdisciplinaria

DOMINGO ADAME HERNÁNDEZ | UNIVERSIDAD VERACRUZANA

---

## Resumen

En este ensayo me interesa vincular las ideas que Emilio Carballido dejó plasmadas en sus obras dramáticas de intención política, en particular *Un pequeño día de ira*, con los propósitos de la Cuarta Transformación Social liderada por el presidente de la República Andrés Manuel López Obrador. La pertinencia de tal propósito tiene como fundamento la estrategia de la transdisciplinariedad.

## Abstract

In this essay I try to link the ideas that Emilio Carballido left expressed in his dramatic works of political intention, in particular *Un pequeño día de ira*, with the purposes of the Fourth Social Transformation led by the President of the Republic Andrés Manuel López Obrador. The relevance of this purpose is based on the transdisciplinary strategy.

**Palabras clave:** Emilio Carballido, *Un pequeño día de ira*, Cuarta Transformación, Andrés Manuel López Obrador, transdisciplinariedad.

**Key Words:** Emilio Carballido, *Un pequeño día de ira*, Fourth Transformation, Andrés Manuel López Obrador, Transdisciplinarity.

**Para citar este artículo:** Adame Hernández, Domingo, "Emilio Carballido y la 4T. Mirada transdisciplinaria", en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 55, semestre II, julio-diciembre de 2020, UAM Azcapotzalco, pp. 139-152.

---

## Introducción

¿Por qué relacionar a Emilio Carballido con la 4T? ¿Cuál es la pertinencia de esta idea y, sobre todo, qué puede aportar al teatro actual en México?

No, no es que desconozca que el sonriente y afable escritor veracruzano falleciera antes de que llegara a la Presidencia de la República quien hoy conduce el movimiento social dentro del cual, considero, se avienen perfectamente sus ideas de carácter social, como procuraré mostrarlo con una de sus obras *Un pequeño día de ira*.

Emilio Carballido nació en Orizaba, Veracruz en 1925 y murió en Xalapa en 2008. Su producción dramática —que suma más de doscientas obras incluyendo sus piezas breves y monólogos—<sup>1</sup> dio inicio en la segunda década del siglo pasado y concluyó en la primera del actual. Es decir que corresponde a la última etapa de la Revolución (o Terce-

ra transformación en la actual nomenclatura) —que va del “Desarrollo estabilizador” alemanista a la escisión en el partido hegemónico (PRI), con la “Corriente democrática” encabezada por Cuauhtémoc Cárdenas, y a la mayor parte del neoliberalismo que inicia con el gobierno de Miguel de la Madrid en 1982 y concluye con la aplastante derrota de ese régimen en 2018—. Ante tal circunstancia emerge la pregunta sobre la pretensión de querer relacionar su creación dramática con la corriente política que hoy gobierna en el país.

Será necesario, entonces, situar la obra del maestro en nuestro contexto sociocultural y derivar de ello los vínculos de su dramaturgia con los de la 4T para identificar de qué manera puede contribuir a generar un cambio en nuestro comportamiento individual y social, es decir a vivir en una dimensión ética que garantice el respeto a la vida y el bienestar de las personas, como —afirmo— era la intención del dramaturgo veracruzano. Para este propósito considero pertinente la perspectiva transdisciplinaria.

## La transdisciplinarietàad

Establecer un diálogo fructífero que contribuya a restablecer los vínculos intra e interpersonales y a fortalecer la vida comunitaria requiere tender puentes que unan —efectiva y afectivamente— sociedad y gobierno, justicia y ética, bienestar y humildad, conocimiento y solidaridad. Para ello se requiere cambiar nuestra visión dualista y excluyente que fomentó la ciencia positiva.

El camino transdisciplinario señalado por Basarab Nicolescu reconoce la coexistencia

<sup>1</sup> Realizada con base en trazos esquemáticos y vigorosos, ha sido dividida en dos grandes vertientes: neorrealista, donde muestra el mundo cotidiano (*Felicidad* 1957, *La danza que sueña la tortuga* 1955, entre otras) y fantástica, que permite el despliegue de su imaginación poética (*La hebra de oro* 1956, *La zona intermedia* 1950, entre otras). Estas dos tendencias se mezclan en muchas de sus pequeñas piezas agrupadas bajo el título *D.F. Carballido ensayó diversos géneros aunque tuvo especial preferencia por la comedia. Abordó temas que van de lo histórico (*El almanaque de Juárez, Homenaje a Hidalgo*) a lo político (*Un pequeño día de ira, Silencio pollos pelones ya les van a echar su maíz*) incluyendo lo psicológico, existencial, mitológico y obras de temática infantil (Ver Adame, Domingo, *Más allá de la gesticulación. Ensayos sobre teatro y cultura en México*, Buenos Aires: Argus-A, 2017, 74).*

de la pluralidad compleja y la unidad abierta del conocimiento, se basa en una ética para sí y para el prójimo. En este principio me concentraré para corroborar el vínculo entre las ideas que orientaron la obra del maestro Carballido con las propuestas de la Cuarta Transformación. No está de más aclarar que se trata de una estrategia cuyo soporte es la confianza y fe en el futuro.

La mirada transdisciplinaria apremia –como dice Nicolescu, su principal impulsor– a reconocer los desafíos que amenazan la vida humana, a saber: los conflictos irracionales que constelan la vida social, los conflictos asesinos que amenazan la vida de los pueblos y de las naciones con la consiguiente autodestrucción de nuestra propia especie. Para evitarlo, cada individuo está llamado a “encontrar su lugar” y a construir su “actitud transdisciplinaria” basada en el rigor, la apertura y la tolerancia, la cual implica mantener una postura vertical “cósmica y consciente”<sup>2</sup> donde coexistan “Objeto y Sujeto, efectividad y afectividad, masculino y femenino, así como diferentes *niveles de realidad* y de percepción”.<sup>3</sup> La transdiscipli-

nariedad tiene una estructura dialéctica que transgrede la dualidad en el plano lógico con el “Tercero incluido”<sup>4</sup> y con el “Tercero oculto” en el alógico. Es una forma de responder a la dispersión y al abandono de la calidad de humanos que se ha recrudecido en nuestra época y de forma extremada en nuestro país.

En los principios de la epistemología *transdisciplinaria* se vislumbra el advenimiento de un ser humano capaz de contener con todo aquello que está entre, a través y más allá de lo que ha sido considerado como *Realidad*, o sea “aquello que resiste a nuestras experiencias, representaciones, descripciones, imágenes y hasta nuestras formulaciones matemáticas”.<sup>5</sup>

El teatro, por su parte, desde el propio sentido etimológico del concepto, indica que no se puede considerar solo la realidad que se percibe de manera directa, es preciso ver lo que está más allá. Por eso ha sido un estímulo para un reaprendizaje que permite observar con mayor claridad la complejidad de la vida. Nicolescu afirma que la complejidad social es muestra evidente de aquella que invade todos los campos del conocimiento, lo cual fue ocultado por el paradigma de la simplicidad basado en el ideal de una sociedad fundada sobre una ideología científica

<sup>2</sup> La “Verticalidad cósmica y consciente” no se refiere a la postura vertical producto de la Ley de la gravedad, sino a la capacidad de cada persona de colocarse en el presente y transitar por diferentes “Niveles de Realidad”. La estructura de “Niveles de Realidad” es compleja pues cada nivel es lo que es porque todos los niveles existen al mismo tiempo, por ejemplo, en el plano social: el individual, el de comunidades geográficas o históricas (familia, nación), el planetario (Nicolescu, 52), lo cual da por resultado la “verticalidad cósmica y consciente” que posibilita la unión, a través del “Tercero oculto”, del Sujeto con el Objeto.

<sup>3</sup> Nicolescu, Basarab. *La transdisciplinarietà. Manifesto*. Hermosillo: Multiversidad Mundo Real Edgar Morin, 2009, p. 70.

<sup>4</sup> A diferencia del tercero excluido de la lógica aristotélica.

<sup>5</sup> Nicolescu, Basarab. “La idea de niveles de Realidad y su relevancia para comprender a la no-Reducción y a la persona” en *Transdisciplinarietà y sostenibilidad. Encuentro con Basarab Nicolescu*. Xalapa: Editores de la nada A. C. y Universidad Veracruzana, 2011, p. 16.

que aniquilaba al ser interior.<sup>6</sup> La Transdisciplinariedad implica una actitud ética de apertura y diálogo, debido a ello puede tender puentes hacia el equilibrio físico, emocional e intelectual del Sujeto, puentes consigo mismo, con los otros y con la naturaleza para reconstruir, desde la honestidad y el compromiso aquellos lazos sociales, ambientales, culturales y afectivos que coloquen a las personas dentro de un marco de respeto y dignidad. Es entonces con una actitud transdisciplinaria que intentaré tender el puente entre Carballido y la 4T.

## Contexto social y teatral

Considero que el teatro se debe estudiar como movimiento cultural vivo, es decir, conectado con las actividades que el ser humano realiza en comunidad, las cuales, a su vez, se relacionan con otras manifestaciones en la vida del individuo y de la sociedad. Cuando el teatro deja de ser un alimento para el espíritu y se convierte en puro entretenimiento pasa a ser producto desechable, como tantos de la sociedad de consumo acentuada en el neoliberalismo. En cambio, divertir y ofrecer conocimiento al mismo tiempo es algo que el arte teatral logra cuando valora lo que nos hace ser humanos, como lo hace el dramaturgo veracruzano cuya obra creativa amerita, sin duda, una revisión constante, tanto escénica como intelectual, pues, además de mostrar un dominio de la teatralidad

realista, revela una atenta observación de las conductas sociales.

Así pues, en consonancia con la propuesta del gobierno actual de nuestro país de reconocer 4 grandes transformaciones sociales en México<sup>7</sup>, podemos observar que, a partir de la Tercera –que inicia con la Revolución, periodo dentro de la cual se ubican la vida y obra de Emilio Carballido– se desplegaron dos modelos políticos: el del “nacionalismo revolucionario” (formalmente establecido en 1946 en la Declaración de principios del PRI, pero con antecedentes que se remontan al inicio de la Revolución y hasta 1982) y el “neoliberal”, vigente durante 36 años (1982-2018), a éste sigue el de la Cuarta Transformación liderada por Andrés Manuel López Obrador. En cuanto al teatro, a partir del triunfo del movimiento armado, se percibe la influencia del Romanticismo, tanto como del Realismo y del Naturalismo en la dramaturgia, en tanto copia de esos mismos movimientos en Europa. Por otra parte, inicia la experimentación escénica con el “Teatro de Ulises” de orientación “universalista” y el “Teatro de Ahora” de tendencia local. A partir de la institucionalización de la Revolución se inaugura una nueva etapa para la dramaturgia mexicana con la conformación de la “Unión de Autores Dramáticos”, le siguen el “Grupo de los Siete” y “La Comedia Mexicana”, apoyada eventualmente por el Estado para impulsar el teatro nacional, escénica y dramáticamente, con una orientación comercial y conservadora en la que prevale-

<sup>6</sup> Nicolescu, Basarab. *La transdisciplinariedad. Manifiesto*. Hermosillo: Multiversidad Mundo Real Edgar Morin, 2009, p. 34.

<sup>7</sup> La primera que corresponde a la Independencia iniciada en 1810, la Reforma a partir de 1857, la tercera a la Revolución en 1910 y la cuarta en 2018.

ce el estilo decadente español. La mayor figura de ese periodo fue Rodolfo Usigli quien se fijó como meta la creación de un teatro mexicano, nacional por su temática y realista en su estilo, a fin de convertirse en instrumento de crítica social, de ahí su axioma: “Un pueblo sin teatro es un pueblo sin verdad”. Para él, entre más local fuera la temática o la anécdota, mayor sentido de universalidad alcanzaría, siempre y cuando ese teatro tuviera la fuerza y la calidad formal para sostenerse a sí mismo.

Con la misma temática familiar de la Comedia Mexicana, surgió a partir de los años cincuenta con Luis G. Basurto y Rafael Solana, entre otros, una dramaturgia que trató de examinar las conductas, contradicciones y valores de la clase media y la pequeña burguesía mexicana, aunque con mayor rigor crítico y preocupación formal.

La producción dramática en México durante las décadas que van de 1950 a 1990 puede caracterizarse por tres aspectos: 1) el dominio de una técnica dramatúrgica adquirida sobre todo en las cátedras de teoría y composición dramática iniciadas por Rodolfo Usigli en la Universidad Nacional Autónoma de México en 1947, así como en sus textos teóricos y dramáticos; y por el contacto de los dramaturgos con la producción de autores extranjeros contemporáneos; 2) la asimilación de una noción de escritura teatral en función de la puesta en escena, que se fundamenta en la teatralidad, es decir, la manera específica de la enunciación teatral, y 3) el tratamiento de nuevos temas y la incorporación de perspectivas y enfoques distintos a los abordados en las décadas precedentes, derivados de las propias características del

contexto social autoritario y represivo. En ese sentido, como ha señalado Gonzalo Valdés Medellín “Todos los dramaturgos de las décadas señaladas irrumpieron en nuestros escenarios con obras de debate político que tendían a la concientización ideológica y a la revolución”.<sup>8</sup>

Esas tres características pueden encontrarse en la obra de Carballido. Su teatro estuvo atento a la evolución de la sociedad mexicana. De ahí que, en conjunto, su producción dramática integra un discurso que expresa los sentimientos y las ideas del mexicano de ese tiempo en su búsqueda por una vida plena en lo individual y en lo social, sin atavismos ni falsas expectativas, sin abusos ni marginación, sin injusticia ni manipulación, muy diferente a lo que acontece al entrar en vigor el proyecto neoliberal que, en el campo del teatro dejó un panorama sombrío como reconoce, entre otros, Valdés Medellín:

¿Cuál es el teatro que refleja el rostro de nuestra nación? La respuesta es desconcertante: Un teatro *light*, de dudosa exquisitez esteticista y oficialista, por ende y, paradójicamente, no nacionalista, sino elitista, por desgracia, un teatro que no va más allá de ser un divertimento vendible, poco cuestionador, si no es que en nada cuestionante; un teatro que es reflejo obvio del neoliberalismo que ha convertido el arte en mercancía, en objeto de lujo, en oficio de frivolidades y arribismos, donde dramaturgos, directores,

<sup>8</sup> Gonzalo Valdés Medellín, “Hegemonía teatral del neoliberalismo” *Revista Siempre!*, Junio de 2018, consultado en agosto 2020, <http://www.siempre.mx/2018/06/hegemonia-teatral-del-neoliberalismo/>

actores y demás creativos –salvo muy pocas excepciones que confirman la regla– sólo aspiran al estrellato pusilánime, cuando no al lardo reconocimiento oficialista del *establishment* comprado por las derechas, escribiendo un teatro desvinculado de su aquí y su ahora, temeroso de levantar olas, medroso para enfocar una crítica genuina y valiente.<sup>9</sup>

Y concluye con gran pesimismo. “Ya no hay teatro mexicano, sin duda porque lo que queda del teatro nacional es el reflejo de una sociedad moribunda”.<sup>10</sup>

La reflexión anterior es oportuna para dar paso a lo que caracteriza a la Cuarta Transformación y para establecer la relación entre dos temporalidades y, de alguna manera, dos realidades.

## La Cuarta Transformación

¿Qué fue lo que dio origen a la Cuarta Transformación? Para dejarlo claro nada mejor que recurrir a las palabras del mismo Andrés Manuel López Obrador quien, el 1 de diciembre de 2018, día que rindió protesta como Presidente de México dijo:

[...] hoy no solo inicia un nuevo gobierno, hoy comienza un cambio de régimen político. A partir de ahora se llevará a cabo una transformación pacífica y ordenada, pero al mismo tiempo profunda y radical, porque se acabará con la corrupción y con la impunidad que impiden el renacimiento de México. Si definimos en pocas palabras las tres grandes transformaciones de

nuestra historia, podríamos resumir que en la Independencia se luchó por abolir la esclavitud y alcanzar la soberanía nacional, en la Reforma por el predominio del poder civil y por la restauración de la República. Y en la Revolución nuestro pueblo y sus extraordinarios dirigentes lucharon por la justicia y por la democracia.

Ahora, nosotros queremos convertir la honestidad y la fraternidad en forma de vida y de gobierno. No se trata de un asunto retórico o propagandístico, estos postulados se sustentan en la convicción de que la crisis de México se originó, no solo por el fracaso del modelo económico neoliberal aplicado en los últimos 36 años, sino también por el predominio en este periodo de la más inmundicia corrupción pública y privada.<sup>11</sup>

Esas palabras de López Obrador no son, en efecto, un ejercicio de retórica, y menos de demagogia. Al revisar su trayectoria se confirma su congruencia pues, en los últimos 36 años, ha mantenido sus principios a favor de la justicia y la democracia, opuesto a las políticas neoliberales y, por ello mismo, ha logrado ganarse el respeto, la admiración y la confianza del pueblo.<sup>12</sup>

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> Andrés Manuel López Obrador, *Discurso completo del C. Presidente Andrés Manuel López Obrador en la toma de protesta*, Secretaría de Relaciones Exteriores, 2018, Consultado en agosto 2020 <https://embamex.sre.gob.mx/sudafrica/index.php/discurso-integro-de-andres-manuel-lopez-obrador-al-rendir-protesta-como-presidente>

<sup>12</sup> Bolívar Meza, Rosendo. Liderazgo político: el caso de Andrés Manuel López Obrador en Movimiento de Regeneración Nacional (MORENA). *Estud. polít. (Méx.)* [online]. 2017, n.42, pp. 99-118. ISSN 0185-1616. [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0185-16162017000300099&script=sci\\_abstract&tlng=es](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0185-16162017000300099&script=sci_abstract&tlng=es)

## Claves de *La cuarta transformación*

En primer lugar AMLO parte de reconocer dos hechos inocultables: 1) La existencia y el predominio de una mafia del poder y 2) Que el problema central es la corrupción, causa principal de la desigualdad social y económica, de la violencia y de otros males. Subraya la necesidad de una

Revolución de las conciencias y la construcción de una voluntad colectiva como fuerza transformadora (que) requiere de un enorme trabajo educativo con la gente; demanda predicar con el ejemplo; exige temple, convicciones y perseverancia.<sup>13</sup>

Afirma que: “La Cuarta Transformación será pacífica pero radical, entendiendo que la palabra radical viene de raíz y que el propósito es arrancar de raíz el régimen corrupto de injusticias y de privilegios”.<sup>14</sup>

Al revisar algunos de los puntos que se propone la Cuarta Transformación Social de México, enunciados por el propio López Obrador en el discurso que dirigió al pueblo de México el 1 de diciembre en el zócalo de la Ciudad de México,<sup>15</sup> me detengo en los siguientes:

–Habrà un auténtico Estado de Derecho bajo la premisa liberal de que al margen de la ley nada y por encima de la ley nadie.

–Se establecerà una auténtica democracia. En una verdadera democracia el pueblo pone y el pueblo quita, es el que debe tener siempre las riendas del poder en sus manos, es el que verdaderamente manda.

–Nadie gozará de impunidad.

–La honestidad como forma de vida y como modo de gobierno.

–Daremos apoyo especial a quienes sufren por carencias y olvido. Nuestro gobierno atenderá a todos, respetará a todos, pero dará preferencia a los pobres. Lo haremos por convicción y humanismo, pero también porque en una sociedad tan desigual como la nuestra, es casi imposible conseguir la paz sin justicia y bienestar.

Pero, a mi juicio, lo más relevante de la Cuarta Transformación es el lugar que concede a las personas: “No solo buscaremos el bienestar material sino también el bienestar del alma. Repetiremos, una y mil veces, que sólo siendo buenos podemos ser felices”.<sup>16</sup>

Pues bien, estos principios me hacen pensar en los ideales perseguidos por tantos dramaturgos mexicanos, por lo menos desde la época Revolucionaria. Baste con señalar, entre otros, a Mauricio Magdaleno quien en *Pánuco 137* denuncia la injusticia hacia los humildes para favorecer a los poderosos; a Rodolfo Usigli y su perseverante búsqueda

<sup>13</sup> Mensaje de Andrés Manuel López Obrador, candidato a la Presidencia de la República por la coalición “Juntos haremos historia” en el cierre de campaña en el Estadio Azteca. <https://lopezobrador.org.mx/temas/cierre-de-campana/>

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> <https://www.animalpolitico.com/2018/12/discurso-amlo-zocalo/>

<sup>16</sup> Mensaje de Andrés Manuel López Obrador, candidato a la Presidencia de la República por la coalición “Juntos haremos historia” en el cierre de campaña en el Estadio Azteca. <https://lopezobrador.org.mx/temas/cierre-de-campana/>

de la verdad, como se muestra en *El gesticulador*; a Sergio Magaña quien proclama el valor de la libertad en *Los signos del Zodiaco* o a Elena Garro quien, en *Felipe Ángeles*, muestra la dignidad de quien no traiciona sus ideales y, desde luego, a quien aquí estudio: Emilio Carballido. Me detendré en particular en una de sus obras *Un pequeño día de ira* por considerar que permite observar comportamientos sociales que corresponden a lo que la Cuarta Transformación busca eliminar y haré un alcance a un suceso reciente el de los 43 estudiantes de Ayoztzinapa. Es en este contexto que considero pertinente mi propuesta.

### **De la ficción a la realidad. *Un pequeño día de ira* y el caso de Los 43**

*Un pequeño día de ira*, escrita entre 1960 y 1961, obtuvo en 1962 el premio a la mejor obra teatral de la institución cubana Casa de las Américas. Su estreno en México tuvo lugar hasta el 22 de mayo de 1976, lo cual puede dar idea del control que se ejercía por parte del Estado sobre obras consideradas “de agitación”. Esta pieza, ejemplo del teatro político de Carballido, plantea una denuncia de la injusta situación social que privilegia a la clase económicamente poderosa por encima del resto de la sociedad; pero también propone una estructura innovadora para la dramaturgia mexicana de la época, con influencia del Teatro épico de Bertold Brecht.

A diferencia del estilo realista de *Rosalba* y *los Llaveros*, Carballido ensayó una forma intencionalmente teatral con base en la tea-

tralidad, es decir en la manera de funcionar para y dentro de la representación escénica como consta en la estructura brechtiana en 13 cuadros que modifican el tiempo y lugar de la acción, en las didascalias y en la función que asigna al narrador –quien, alternativamente, está dentro y fuera de la acción, lleva el hilo conductor de la trama, presenta a los personajes y da la conclusión–, así también en la visualización de los diferentes espacios: la plaza del pueblo, la poza, la casa de los Vargas, la huerta, el patio de los Marrón, la oficina municipal, la celda que –como el autor indica– tienen que ser enfatizados por las luces y “nunca serán realistas”.

La historia inicia la tarde de un domingo en un pequeño puerto sobre el Golfo de México “mientras los habitantes del pueblo pasean por la playa”. El narrador describe a los diferentes grupos que corresponden a estratos sociales bien definidos: la clase alta integrada por los ricos del pueblo y los funcionarios del municipio, la clase media, conformada por comerciantes y empleados, y la clase baja en la que se incluyen pescadores y campesinos.

En la obra se intercalan varias historias, pero la que se convierte en eje es la de unos niños que, sin medir las consecuencias, van a “robar” mangos a la huerta de la “bruja” –como llaman a la mujer rica del pueblo–, para quien esa acción infantil “es un verdadero crimen”, lo que no se cansa de denunciar a las autoridades cuyo alcalde le recomienda hacer tiros al aire para espantarlos, así, un día que están en la huerta hace un disparo que va a dar en la frente de uno de ellos quitándole la vida. La mujer se justifica diciendo que fue un “accidente”, pero todo el pueblo



opina lo contrario. Así, mientras la responsable está en libertad –pues según el Presidente municipal no tiene “una cárcel decente” para recluirla– Diódoro, el “loco del pueblo” que acusa a la autoridad de confabulación con la asesina, es encarcelado. Ante tales arbitrariedades el pueblo, exaltado, decide hacer justicia: libera al loco, desarma a los policías, encierra a la “bruja” y expulsa a las autoridades corruptas. La obra concluye un domingo después, cuando, de nueva cuenta, el pueblo hace su acostumbrado paseo.

Se trata de una obra didáctica que muestra lo que una comunidad es capaz de hacer cuando se siente víctima del abuso y la injusticia; revela el absurdo mecanismo que norma las relaciones entre un poder político que no representa los intereses de la sociedad y el poder económico egoísta y mezquino.

De ahí que la obra concluya con una advertencia en voz del narrador: “[...] Pero hubo un día de ira. Solo un pequeño día de ira [...] ¡Podría haber uno grande!”<sup>17</sup>

¿Incitación a la violencia? ¿Propaganda política? Estos y otros motivos temáticos se le adjudicaron<sup>18</sup> a *Un pequeño día de ira*, por ello fue vista como determinada por los movimientos sociales ocurridos en Latinoamérica en los años cincuenta –especialmente la revolución cubana– y que en México

tuvieron consecuencia en el surgimiento de las guerrillas durante los años setenta.<sup>19</sup>

Desde mi punto de vista es más bien una explicación lógica de cómo la torpeza y la ambición política y económica –donde la vida humana no vale nada– son capaces de generar reacciones insospechadas en el pueblo.

### *El caso de “Los 43”*

Pues un suceso de tal naturaleza ocurrió en la realidad hace 6 años, y si bien la comparación puede ser arriesgada, guardando las proporciones tiene gran afinidad con aquél, como trataré de mostrarlo.

En septiembre de 2014, 43 jóvenes estudiantes de la Normal Rural “Raúl Isidro Burgos” de Ayotzinapa, Guerrero –cuyo delito fue haber secuestrado autobuses para dirigirse a la ciudad de México a la conmemoración del 2 de octubre<sup>20</sup>– fueron desaparecidos en una noche de terror en un entramado donde, a todas luces, resalta la corrupción del gobierno de la República pues a través del Procurador General, dio a conocer la “Verdad histórica” afirmando que habían sido eliminados por pertenecer a una banda de narcotraficantes (“Los rojos”) contraria a la que dominaba en la región

<sup>17</sup> Emilio Carballido, “Un pequeño día de ira”, *Teatro de Emilio Carballido, Tomo II*. México: Gobierno del Estado de Veracruz, 1992, p. 121.

<sup>18</sup> Oswaldo Augusto López dijo “La violencia y la destrucción como armas principales del pueblo para hacer justicia, son las únicas soluciones que ofrece el autor” en “Un pequeño día de ira: crítica a la realidad social en su conjunto”, *Latin American Theatre Review*, Fall, 1975, p. 32.

<sup>19</sup> Montemayor, Carlos. *La guerrilla recurrente*, México: Debate, 2012.

<sup>20</sup> Otro ejemplo de estos comportamientos juveniles, aún con grado de conciencia diferente es “la travesura infantil que conduce a unos niños a descarrilar el tren en *Yo también hablo de la rosa*” señala Oswaldo Augusto López en “Un pequeño día de ira: crítica a la realidad social en su conjunto”, *Latin American Theatre Review*, Fall, 1975, p. 31.

(“Guerreros unidos”), que habían sido incinerados y sus cenizas tiradas en un basurero.

Si bien hay una gran distancia entre el suceso planteado en la obra dramática con lo acontecido en la realidad mencionada, el sacrificio y las consecuencias son semejantes: en la obra se trata de un niño pobre despertando a la vida, mientras que en la realidad son 43 jóvenes estudiantes, pobres también, con esperanzas de servir a su comunidad quienes fueron víctimas de una acción solapada por las autoridades las cuales, en ambos casos, actuaron violando la ley y el respeto a la vida. En la primera se trata de un pequeño día, en la segunda de UN GRAN DÍA, no de ira, sino de alegría— pues en las elecciones federales de 2018 el pueblo decidió quitar del poder a quienes no lo representaban y, con ello, iniciar un proceso para vivir con justicia y bienestar.

## Puente entre Emilio Carballido y la 4T

Con toda seguridad Carballido habría escrito una obra con este tema,<sup>21</sup> pero ya en *Un pe-*

*queño día de ira* está contenida la esencia de este cruel suceso pues, como dice Oswaldo Augusto López:

El sacrificio del niño encierra un simbolismo que tiene trascendencia en el tiempo y el espacio. Carballido usa el tema del martirio de los inocentes cuyas muertes se transforman en símbolos de sacrificio y repercuten en la vida de los pueblos; este tema universal se remonta a la crucifixión de Cristo y comprende a los miles de muertos en las inútiles guerras que plagan la historia de la humanidad —testigo de las incontables matanzas de víctimas inocentes. No obstante, estas muertes sirven para mostrar la relación entre ellas y los factores que las originan, sobre todo, factores políticos, económicos y sociales.<sup>22</sup>

En el caso de los 43, este acontecimiento vino a remover la conciencia de la sociedad<sup>23</sup> y las protestas se hicieron cada vez más intensas, pues si bien ese ha sido el evento más difundido, el número de desaparecidos en el país a causa del crimen organizado y la corrupción de la autoridad es escalofriante: alcanzó en julio de 2020 la cifra de 73,000.<sup>24</sup>

<sup>21</sup> Coincido con lo que observa Eugenio Núñez Ang: “El teatro de Emilio Carballido ha venido a dar respuesta a varias de las interrogantes planteadas sobre la función del teatro en la sociedad contemporánea. Nos obliga a despertar o nos invita a seguir soñando, nos lleva a reflexionar o nos crea un efecto inmediato para actuar en el plano de la realidad. Sin duda, la obra de Carballido lleva consigo una propuesta estética-ideológica: busca el goce, cumplir con la función catártica de la diversión; pero no soslaya el impacto y la praxis social inmediata o a largo plazo, despertar o almacenar los sueños hasta que algún día exploten, y convertir la realidad, de ese gran teatro que es el mundo, en teatro, o reconvertir el teatro —escrito o representado— en realidad” en “Emilio Carballido: una

visión del teatro, una revisión de la realidad”, <https://www.ensayistas.org/critica/generales/C-H/mexico/carballido.htm>

<sup>22</sup> Oswaldo Augusto López, “Un pequeño día de ira: crítica a la realidad social en su conjunto”, *Latin American Theatre Review*, Fall, 1975, p. 16.

<sup>23</sup> “Emilio Carballido parte del individuo para señalar el despertar de la conciencia de la colectividad en la expresión de sus aspiraciones sociales” *ibid.*, 1975.

<sup>24</sup> Comisión Nacional de Búsqueda Búsqueda, identificación y registro de personas desaparecidas (corte al 13 de julio) Ciudad de México, lunes 13 de julio de 2020. <http://www.alejandrocinas.mx/wp-content/>

Retomando las propuestas de la 4T antes señaladas y los dos acontecimientos podemos ver que en *Un pequeño día de ira* y en el caso de los 43: No se actuó conforme a un auténtico Estado de Derecho; no es el pueblo el que tiene las riendas del poder en sus manos, ni el que verdaderamente manda; prevalece la impunidad; la honestidad no es la forma de vida y modo de gobierno; no se atiende a quienes sufren por carencias y olvido ni se da preferencia a los pobres. Por el contrario, se violó la ley, quienes detentaban el poder defendían los intereses de una minoría privilegiada, no se castigó a los culpables, la deshonestidad es la que rige y se afectó a los más vulnerables. Todo esto queda testimoniado en la obra y, en el caso de los 43, las investigaciones actuales lo confirman.

Como podemos observar, tanto en la ficción como en la realidad se trata de problemáticas que emergen en la vida cotidiana, que nos construyen y están presentes de manera encarnada en nuestras formas de actuar y de vivir, de tal forma que nos comprometen a registrar cómo somos afectados por nuestro entorno en la misma medida en que lo afectamos. Desde mi punto de vista, en la obra del maestro Carballido aquí revisada se manifiesta –como en su última obra, *Un gran ramo de rosas*<sup>25</sup> que el ser interior

es irreductible y por tener conciencia de ello se puede comprender mejor la *Realidad*.

## Comentario final

La gran dimensión de la obra creativa y pedagógica del maestro Carballido se resume en la lección que nos deja y que retoma uno de los grandes valores del teatro de la

---

minista estaría condenado a ser identificado toda su vida como criminal, por un ser complejo, igual al que todos llevamos en potencia. Pero, además, puede verse claramente la trascendencia del acto solidario que, por llevar implícito el sentimiento amoroso que nos hace humanos, transforma también a quien lo emprende –sin importar cual haya sido su origen.

En esta breve obra con dos personajes: Loli y Eduardo están presentes los motivos dominantes de la producción del maestro Carballido: a) temática social que hace alusión a las consecuencias de vida urbana: “progreso material” y deterioro humano. Estos dos seres son representantes de esa humanidad que vive la soledad, el miedo, la necesidad, la angustia, el rencor, la inseguridad, la marginación; pero también la ilusión, la inocencia, la ternura; b) Situación dramática simple, pero abierta a soluciones imprevistas: una mujer madura y solitaria vive un intento de robo mediante el señuelo del envío de “un gran ramo de rosas”. La mujer con aplomo, ingenio –pero sobre todo reconociendo al otro (el ladrón) como semejante. Logra sobreponerse a la agresión, dando inicio a un juego que se repetirá con frecuencia hasta modificar la realidad de ambos, pues terminan unidos amorosamente; c) humor inofensivo y alegre que se manifiesta en la agilidad y precisión en el manejo de los diálogos. Vale la pena señalar que estos tres aspectos corren el riesgo de ser utilizados esquemáticamente y caer en una teatralidad superficial. El desafío al que los dramaturgos realistas se han enfrentado es al de la puesta en escena que puede, o no, modificar esa realidad conocida, prosaica, en experiencia poética extraordinaria. En este caso la puesta en escena de Alejandra Gutiérrez lo consiguió gracias al cuidadoso, comprometido y sobre todo gozoso trabajo actoral de Juana María Garza y Dagoberto Gama.

---

uploads/2020/07/Presentacio%CC%81nCNB-13-de-julio-2020-final.pdf

<sup>25</sup> *Un gran ramo de rosas* (Carballido 2011) se estrenó en la Sala Chica del Teatro del Estado en Xalapa, Veracruz el 20 de agosto 2008 –con amorosa e inteligente dirección de Alejandra Gutiérrez–, nos muestra que es posible transformar la vida de un individuo el cual, desde una trayectoria lineal y deter-

modernidad del cual fue uno de sus más notables representantes, me refiero al sentido colectivo y convivial del arte teatral abandonado por la posmodernidad individualista, sentido que todos los teatristas y la comunidad en general deberíamos preservar para mantener nuestra condición humana. El momento actual que viven México y el mundo exige responder con una actitud que rebase el círculo vicioso de los conflictos motivados sobre todo por la ambición, la injusticia y la desigualdad. Es necesario que conservemos nuestra capacidad de amar y de crear, solo así será posible alcanzar la convivencia no solo entre individuos y sociedades, sino con todas las especies que habitan el planeta, por muy diferentes que seamos.

Para finalizar me pregunto ¿es posible hacer algo para ese propósito desde el teatro? ¿Qué puede aportar la obra de Carballido al teatro actual en México?

Respondo afirmativamente a esas preguntas pero, para lograrlo, considero como condición mantener la verticalidad tal cual lo plantea la transdiscipliniedad. Se requiere entonces trabajar permanentemente para la evolución de la conciencia —el mejor laboratorio para la inclusión del Tercero Oculto y para la coexistencia de diferentes niveles de realidad, como propone la transdiscipliniedad—. Por eso concuerdo con Nicolescu en cuanto a que hoy en día la evolución no puede ser otra que una “revolución de la inteligencia que transforma nuestra vida

individual y social en un acto tanto estético como ético, el acto de revelación de la dimensión poética de la existencia”.<sup>26</sup>

Hoy México es un país que emerge de sus ruinas. Si las camarillas gobernantes del neoliberalismo dieron lugar a la injusta y desigual nación mexicana, se requiere la participación de quienes constituimos este magnífico y agraviado país para transformarlo. Habrá que comprometernos, en consecuencia, a hacer un trabajo teatral que fomente el conocimiento interior, a no producir más de lo mismo enarbolando las banderas de: “justicia”, “libertad”, “amor”, “diálogo”, “nuevo paradigma”, etcétera. Menos a vivir el sentimiento de justicia como venganza y castigo.

Recurrí a la transdiscipliniedad porque, más allá del espectro político, me permite observar el sentido ético que tiene la Revolución social denominada por Andrés Manuel López Obrador *La Cuarta transformación social de México*.

Si, como dice Edgar Morin:

Toda mirada sobre la ética debe percibir que el acto moral es un acto individual de religación: religación con el prójimo, religación con una comunidad, religación con una sociedad y, en el límite, religación con la especie humana<sup>27</sup>

es evidente que Emilio Carballido nos deja como legado una lección de ética.

<sup>26</sup> Nicolescu, Basarab. *La transdiscipliniedad. Manifiesto*. Hermsillo: Multiversidad Mundo Real Edgar Morin, 2009, p. 68.

<sup>27</sup> Edgar Morin, *Método VI. La ética*, Madrid, Cátedra, 2006, p. 24.

Revisar con perspectiva compleja y transdisciplinaria las teatralidades y la creación dramática producida desde la Primera hasta la Cuarta transformación social ofrecería una idea de México que sumaría nuevos conocimientos a nuestra historia. Esa tarea es necesaria y habría que hacerla con un amplio equipo de trabajo. Lo que ya podría iniciarse desde la institución teatral nacional sería la organización de ciclos correspondientes a cada uno de esos periodos –contrastados con sus oposiciones– donde se revisaran dramaturgias y teatralidades, a fin de mirar críticamente aquellos rasgos profundos de nuestra sociedad que no se observan en la vida cotidiana.

Resta decir que la mayor compatibilidad entre la obra de Carballido y el proyecto de la 4T está en su fe de que la verdadera libertad solo se puede alcanzar a través del acto amoroso que conduce a la paz mediante la justicia.

Carballido y la Cuarta Transformación se plantean una sociedad donde prevalezca el respeto a la vida de todas las personas. Con esa premisa es posible enfocarse hacia un teatro como vía creativa para hacer actuar a todos los que se interesan por un nuevo orden que implica a la sociedad entera: reflexionar y actuar por nosotros mismos por un futuro común.

## Obra citada

Adame, Domingo, *Más allá de la gesticulación. Ensayos sobre teatro y cultura en México*, Buenos Aires: Argus-A, 2017

Bolívar Meza, Rosendo. Liderazgo político: el caso de Andrés Manuel López Obrador en Movimiento de Regeneración Nacional (MORENA). *Estud. polít. (Méx.)* [online]. 2017, n.42, pp. 99-118. ISSN0185-1616. [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0185-16162017000300099&script=sci\\_abstract&tlng=es](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0185-16162017000300099&script=sci_abstract&tlng=es)

Comisión Nacional de Búsqueda, identificación y registro de personas desaparecidas (corte al 13 de julio) Ciudad de México, lunes 13 de julio de 2020 <http://www.alejandroencinas.mx/wp-content/uploads/2020/07/Presentacio%CC%81nCNB-13-de-julio-2020-final.pdf>

Carballido, Emilio. "Un gran ramo de rosas". En *Cuatro obras*. México: CONACULTA, 2011.

\_\_\_\_\_. "Un pequeño día de ira". En *Teatro de Emilio Carballido, Tomo II*. México: Gobierno del Estado de Veracruz, 1992, pp. 75-123.

López Obrador, Manuel. *Mensaje de Andrés Manuel López Obrador, candidato a la Presidencia de la República por la coalición "Juntos haremos historia" en el cierre de campaña en el Estadio Azteca*.

Consultado en septiembre de 2020

<https://lopezobrador.org.mx/temas/cierre-de-campana/>

López Obrador, Andrés Manuel. *Discurso completo del C. Presidente Andrés Manuel López Obrador en la toma de protesta*. Secretaría de Relaciones Exteriores, 2018, Consultado en agosto 2020 <https://embamex.sre.gob.mx/sudafrica/index.php/discurso-integro-de-andres-manuel-lopez-obrador-al-rendir-protesta-como-presidente>

- López, Oswaldo Augusto. "Un pequeño día de ira: crítica a la realidad social en su conjunto". *Latin American Theatre Review*. Fall 1975. pp. 29-35.
- Montemayor, Carlos. *La guerrilla recurrente*, México: Debate, 2012.
- Morin, Edgar. *Método VI. La ética*. Madrid: Cátedra, 2006.
- Nicolescu, Basarab. "La idea de niveles de Realidad y su relevancia para comprender a la no-Reducción y a la persona" en *Transdisciplinariedad y sostenibilidad. Encuentro con Basarab Nicolescu*. Xalapa: Editores de la nada A. C y Universidad Veracruzana. 2011, pp. 13-29.
- \_\_\_\_\_. *La Transdisciplinariedad. Manifiesto*. Traducido por Mercedes Vallejo Gómez. Hermosillo: Multiversidad Mundo Real Edgar Morin, A.C., 2009.
- Núñez Ang, Eugenio. "Emilio Carballido: una visión del teatro, una revisión de la realidad". *El pensamiento latinoamericano del siglo xx ante la condición humana*. <https://www.ensayistas.org/critica/generales/C-H/mexico/carballido.htm>
- Valdés Medellín, Gonzalo. "Hegemonía teatral del neoliberalismo" *Revista Siempre!*, Junio 30 de 2018, consultado en agosto 2020, <http://www.siempre.mx/2018/06/hegemonia-teatral-del-neoliberalismo/>