EMILIO CARBALLIDO

VOZ VIVA DE MÉXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

DIRECCIÓN GENERAL DE DIFUSIÓN CULTURAL

PRESENTACIÓN

por Juan Tovar

Desde hace casi veinte años, desde que *Rosalba y los Llaveros* se estrenó con gran éxito en Bellas Artes (marzo de 1950), Emilio Carballido ocupa un lugar destacado en el panorama de nuestro teatro. No, voy mal. Digo, sí es cierto, pero la frase es tan hecha que parece que no. Va de nuevo: La obra de Emilio Carballido es de lo más interesante y provechoso que el teatro mexicano ha visto (tampoco suena demasiado bien pero ni modo), y lo es por su abundancia, por su evolución lúcida y por la consiguiente riqueza acumulativa de recursos técnicos y profundidad temática —una riqueza bastante poco explorada hasta la fecha— exceptuando ensayos recientes de Margaret Peden y otros especialistas extranjeros, con títulos como *Emilio Carballido as Total Theater* o *Carballido and Artaud*; en México no hay sino comentarios críticos demasiado superficiales en general, que por ejemplo clasifican a *Rosalba* como "sátira a la clase media provinciana" y/o "comedia costumbrista". Ninguna obra medianamente seria merece que se le cuelguen imprecisiones tan poco relacionadas con su totalidad y su esencia, con *cualquier* totalidad o esencia. El presente comentario (superficial también, mucho me temo) desea acercarse aunque sea un poco a esos elementos, y el único método cuerdo que se me ocurre para lograrlo es ir examinando obras una por una: más que con rigor cronológico o algo así, con recursos de corriente de la conciencia, como vayan saliendo. Podemos tomar *Rosalba y los Llaveros* como punto de partida. Rosalba es una muchacha medio intelectual que llega con sus parientes provincianos, Los Llavero de Otatitlán, a servir de catalizador para diversas situaciones familiares, a resolver líos que a causa de convenciones y conveniencias habían permanecido estáticos (es decir, empeorando): a hacer que sus parientes enfrenten la realidad. Pero la cosa no se queda allí, porque Rosalba tiene su propia ceguera, su propio refugio de la realidad que también sale destruido en el curso de la obra. El catalizador es catalizado, la verdad parcial que Rosalba intenta imponer cede junto con la representada por sus parientes y la muchacha, como ellos, se ve lanzada a una actitud más amplia, más difícil, más vital: a la aceptación de una verdad compleja e inabarcable.

Hallamos constantes futuras: por principio de cuentas, los niveles de verdad y la acción simultánea de enfatizar y trascender un escenario dado: la atmósfera local de *Rosalba* está perfectamente lograda pero también lo está la universalidad del tema, del conflicto entre dos actitudes (mas, de hecho: hay una por cada personaje principal) que no necesariamente deben remitirse a Otatitlán y al DF, ni siquiera a la provincia y a la capital. Estas dos constantes tienen su desarrollo máximo en *Yo también hablo de la rosa,* donde la anécdota capitalina alcanza un nivel cósmico y donde se encuentra la metáfora ideal para las verdades parciales:

> Primera hipótesis: sin el pétalo no hay rosas. Contemplen ésta: quítenle los pétalos, ¿qué queda? ¡No hay rosas! ¡Jamás han existido! No hay más que pétalos.
> Segunda hipótesis: el pétalo solo no es nada, ¿cuándo se le ha visto crecer así? ¿Qué tallo lo produce? ¿Quién advierte si faltan dos, o tres, en una rosa? ¡No hay pétalos! Únicamente hay rosas.
> Tercera hipótesis: no hay pétalos ni rosas. Hay solamente una reunión de células, un tejido. Suprímanlo y no hay nada. Y ese tejido es materia prima a secas, materia viva. Y esa materia no es materia, es energía.
> ...Si aceptan una de estas imágenes como cierta serán falsas todas las otras, porque nadie pretenderá que hay varias contestaciones a una sola pregunta. Cualquier intelectual podrá decirles que una respuesta excluye a todas las demás.

Nos lo dicen los profesores de la *Rosa,* el profesor de *El día que se soltaron los leones*; nos lo dice Rosalba en sus reencarnaciones, aunque en forma mucho menos directa: nunca volverá a ser tan agresivamente didáctica como en su primera aparición, sobre todo porque, en vez de llegar a un medio ajeno como redentora autonombrada, será parte del medio: parte renuente, postiza, en crisis: la persona incapaz de manejar su realidad cotidiana excepto con pinzas intelectuales y/o artísticas. Vivir bajo el amparo de una teoría es peligroso, pero en un principio los personajes pueden considerarlo un elemento de superioridad, algo que al darles una conciencia relativa los eleva por encima de su ambiente mezquino — y que de ese modo colabora a su desadaptación dentro de él, aumenta el impacto del inevitable choque con la realidad externa e interna. Vemos esto en *Las estatuas de marfil* (aunque el énfasis principal esté en otra parte) y sobre todo en el relato *La veleta oxidada,* una trayectoria de adaptación que podría compararse con *Calle Mayor* de Sinclair Lewis si *Calle Mayor* fuera diez veces más corta, más sutil y más intensa. En ambos casos está la mujer culta, "moderna", que al casarse se traslada a un pueblo inculto, hipócrita, chismoso,

aburrido, etcétera. En Lewis hay una prolongadísima acumulación de hechos pequeños y una conversión sarcástica de la mujer al estilo de vida del pueblo, que después de todo tenía aspectos positivos, fáciles de ignorar en teoría pero no en la práctica; en Carballido hay una trama unitaria de gran fuerza, servida por una parquedad ejemplar, que también por conflicto entre teoría y práctica desemboca en una aceptación terrible, casi trágica o sin el casi. Los personajes y sus interacciones tienen toda la complejidad que es necesaria, sin nada extra; Martha es un eficacísimo retrato de alma entera. En primer plano está su actitud teórica (siempre ve a la gente en términos de comparación artística: su marido desnudo le recuerda un Modigliani, un médico a quien odia se convierte, al describirlo entre sus amigos de la capital, en personaje de Gógol) y bajo ella, afectándola y encauzándola, los sentimientos que finalmente predominarán, empezarán a predominar poco a poco; la frustración, el desprecio, la necesidad de amor, dejarán de ser material artístico para revelarse como realidades violentas.

Toda la profundidad depende, claro, de la visión madura, exenta de melodrama. Nada tan fácil como culpar al medio de las desgracias de un personaje que está luchando contra él: Carballido sabe que la culpa es algo menos fácil de delimitar, que nadie es culpable pero todos son culpables, y en primer lugar la víctima aparente. En *Felicidad*, la culpa de todo la tiene, para la familia, la malamujer que ha seducido al profesor. El público sabe que las cosas son distintas. Ni siquiera opuestas: que la culpa de todo la tenga el viejo libidinoso que juega con los sentimientos de la joven. Ambos juegan con los sentimientos de ambos y con los propios; al engañarse mutuamente se engañan a sí mismos y viceversa. Porque los dos se quieren, pero más por lo que representan que por lo que son; cada uno sirve como sustituto de un sueño del otro, como peoresnada. El maestro desea romance, intensidad; Ema desea salir de pobre, casarse, viajar; en última instancia ambos desean amar y ser amados porque ésta es como la expresión lógica de la falta que sienten en su vida, el centro tradicional de la aspiración a Algo Más, a cierto cumplimiento nebulosamente añorado, a la felicidad auténtica.

Los anhelos de realización están presentados con enorme gama de matices en los escritos carballidescos: motivan obras tan diversas como *La veleta oxidada*, *El norte* (donde sólo surgen a primer plano al final, cuando se cumplen en un personaje y se frustran en otro), *La danza que sueña la tortuga*, *La hebra de oro*, *Medusa*, *Las estatuas de marfil*, *El relojero de Córdoba*, *El día que se soltaron los leones*, *Yo también hablo de la rosa* y *Te juro Juana que tengo ganas*.

En *La danza que sueña la tortuga* un malentendido verbal hace que una mujer madura crea que su sobrino está enamorado de ella y proceda a luchar brevemente con su conciencia para luego corresponder a ese amor con la furia de añoranzas largo tiempo reprimidas. Provoca así un enredo cada vez más descabellado con repercusiones en toda la familia (la misma familia cordobesa del bello cuento *Los huéspedes*); cuando por fin se aclara todo la tía decide mudarse a la capital: "En México hay tanta gente..." Esta frase de telón final nos indica que lo que el malentendido despertó sigue despierto: el ansia tardía de amor. ¿O es tan tardía? Después de todo, en México *hay* mucha gente. Es de notarse que la edad física de la tía no tiene más peso que el de sus otros componentes; la reprobación convencional "¡a sus años!" queda ampliamente trascendida. Como ya dijo Rosalba en *su* parlamento final: "La mañana está tan linda que todo mundo puede ser joven. Todo mundo es joven en realidad." Y el final feliz de *Te juro Juana que tengo ganas* incluirá la unión de la cuarentona Juana con el casi adolescente Estánfor. Los caminos de la realización son extraños, a veces arbitrarios en apariencia.

Y al revés: cuando parecen lógicos y se realizan de acuerdo a un plan preconcebido, lo más probable es que sean falsos. Tenemos a Perseo, que desde el principio de *Medusa* ha elegido su realización: ser héroe. De acuerdo con el esquema básico de la tragicomedia, se lanza en pos de su meta y se enfrenta con obstáculos. Vence éstos y logra aquélla, pero da la casualidad que esos obstáculos son sentimientos, son los placeres del instante, son lo que lo hace humano, y al derrotarlos se convierte en "estatua de sí mismo" (según frase del poema de Gilberto Owen que inspiró la obra): una petrificación figurativa a cambio de la literal que no se efectuó. Al igual que Medusa, su amor imposible, Perseo se convierte en monstruo —porque un héroe es un monstruo— pero Medusa fue víctima de un castigo desproporcionado a su vanidad adolescente y Perseo lo es de su vocación elegida (que desde luego, nace también de una vanidad de joven), de no comprender sino por un momento que "un hombre borracho y feliz" es más que un héroe.

Esta última es más o menos la tesis de Edmundo Rojas en *Las estatuas de marfil*: ser ama de casa, esposa y madre es mejor que ser actriz. Su esposa Sabina no está de acuerdo: "Mundo, no te puedo explicar, pero eso [el teatro] es... ¡vivir, para mí! No es una cadena de días iguales, de hacer la comida y de llevar el gasto y de ver si el niño hizo su tarea. Es... ¿Tú crees que no me hace falta sentir profundamente, y temblar, y sudar, y gozar? Pues eso es para mí. Es... algo intenso, algo... terrible, es..." Sabemos lo que es y no podemos sino tomar el partido de Sabina, condenada a la derrota a menos que decida un rompimiento total con su ambiente y asuma una conducta irresponsable y escandalosa. Ella está dispuesta a hacerlo pero su único apoyo la traiciona: César, el dramaturgo capitalino que refugiándose de un fracaso ha venido a Orizaba a dirigir teatro. César (como Sabina) maneja la realidad al estilo Rosalba, pero sabe cuándo hay que abandonar las teorías para enfrentarse a los hechos crudos; despierta y alimenta los anhelos de Sabina y luego les echa una cubetada de agua. La mujer debe conformarse con la esperanza de que su hijo será lo que ella quiso ser —esperanza hereditaria que viene desde su abuelo a través de su madre— y que nunca se ha cumplido: aquí estamos viendo una etapa más en la cadena de fracasos del terco intento por moldear a alguien a semejanza de nuestros sueños. Lo cual, de hecho, es lo que todos quieren hacer con Sabina: hasta ella misma.

Las estatuas de marfil es una pieza de propósitos complejos cumplidos con gran habilidad técnica; los motivos de la insatisfacción que produce (bueno, que *me* produce) deben buscarse en elementos algo más abstractos, en la dificultad de establecer con ella una relación emotiva. "Piénsame como soy, sí", dice César al despedirse de Sabina, "pero piensa también que me conozco y que ésa es mi única disculpa. Tal vez mi única virtud." Nada de tal vez: es la única que le vemos funcionar, y como virtud resulta discutible. Y los otros personajes tampoco son ninguna maravilla. Pero no se necesita que un personaje sea maravilloso ni mucho menos para que logre conmovernos, al contrario; entonces ¿qué pasa con éstos? Acaso que además de todo son terriblemente locuaces, incluso retóricos —no, tampoco ha de ser esto. Quizá el *estilo* en que son retóricos, en que no son maravillosos. El caso es que hay algo faltante en el nivel emocional.

Por el contrario, la otra obra donde la realización vicaria a través de los descendientes ocupa un puesto notorio está sin duda entre las más emocionantes de Carballido: *La hebra de oro*, danza de la muerte con caracterización realista. En una hacienda del Estado de México, dos consuegras ancianas y una muchacha reciben la visitación de un hombre con poderes extraños que tal vez sea Silvestre,

el nieto de las dos señoras, quien cuando niño escapó de los cuidados de una de ellas (Leonor) dejándola sola y frustrada, esperando hasta ahora. El hombre hace juegos de manos más milagrosos de la cuenta, revive escenas del pasado de las mujeres, las conduce a tomas de conciencia. En cierto momento hace que toda la hacienda viaje a través del tiempo. Controla la realidad en forma que nos va siendo cada vez más familiar y que al fin reconocemos: la controla como se controlan ciertos sueños. Y éste *es* un sueño de Silvestre, que yace moribundo en la selva de Oaxaca — o ya no moribundo, ya entre la agonía y la muerte, reviviendo en una especie de purgatorio sus anhelos antiguos, sus posibilidades jamás cumplidas, su pasado, a través de una distorsión que poco a poco va corrigiéndose, de un dominio que se escapa. "El hombre ya no es el dueño del sueño. La pesadilla va y viene. La sangre es un tambor que se va haciendo más lento, la sierra es un motor muy alto que se aleja. Todo se vuelve interno, los sollozos, los tambores... Así empieza el sacrificio. ¡Ya viene el fin, la conciencia del fin! El día rojo. 'Si amanece se salvará, si amanece se salvará', pero se acaba la substancia, va a quedar sólo el sueño. Ya se comprende todo, porque el galope se interrumpe, las oportunidades, todo el juego y el gozo. Puede uno verla allí danzando, dando gritos, hambrienta. Ya sólo habrá deseos, ya no habrá cuerpo. Deben saberlo, esto es un sueño de un segundo, de una hora tal vez, o de un siglo, porque el sueño es eterno para el que está dentro del sueño." Me contengo para no seguir citando el monólogo final de Silvestre: de todas maneras sólo puede tener su efecto completo en escena, acompañado por la danza macabra, o a falta de eso (y en vista de lo que luego ocurre en las puestas) es muy viable conformarse con la lectura de todo el texto: ningún fragmento da idea del ritmo obsesivo, creciente, ni mucho menos de la forma en que va gestándose desde tiempo atrás. Cuando estalla y se desvanece, cuando termina el cruce de realidades, el milagro, ha habido una catalización en la realidad inmediata: los autoengaños de Adela han cedido; Leonor ha ganado un poco en sabiduría; Sibila, la antigua compañera de juegos de Silvestre, se fuga a su vez dejando a su hijo de meses y Leonor se hace cargo de él llamándolo Silvestre (y *puede* ser Silvestre: en la segunda jornada murió y resucitó): ha recuperado a su nieto y la experiencia pasada (además de que "como estás cojito, no vas a poder escaparte") la ayudará a educarlo más adecuadamente para que él ya no tenga que huir buscando realizarse. Hay un prodigio más, antes de que la obra termine: matas que surgen de un costal de maíz y crecen con rapidez —una bella imagen de la realización natural, la única que podemos tener verdaderamente, siempre y cuando dejemos de creer que somos semillas de una especie distinta a la que nos corresponde.

Eso llega a comprender Martín Gama, *El relojero de Córdoba,* que desfoga sus ganas de ser importante fingiéndose asesino y ladrón. Las circunstancias confirman su fantasía y la justicia lo toma bajo su manto siniestro. El sufrimiento subsecuente lleva a Martín a una toma de conciencia, a la aceptación de lo que antes despreciaba: entre otras cosas sus mejores cualidades, las que lo llevaron a casarse con su esposa bigotuda "porque un día te caíste al entrar a la iglesia, y todos se rieron. Porque tu hermano te gritaba groserías en la calle, y porque un día, al verme, se te cayó la canasta del mandado y nadie te ayudó a recoger tus legumbres... Y nunca fui capaz de decirlo. Quise que pareciera que me casaba yo por tu dinero... Yo también quise creerlo... Esto que van a hacerme se lo merece el que yo quise ser." Pero para que el castigo desproporcionado no se realice está el magistrado Leandro Penella de Hita, un caso de adaptación muy interesante: venal y convenenciero, como todo el sistema de justicia, tiene una inteligencia que lo salva de la corrupción esencial, que lo ayuda a manejar todo el conjunto de arbitrariedades para extraer alguna justicia verdadera, y que por supuesto le da el sentido del bien y del mal que motiva tales manejos. Don Leandro es quizá el mejor de todos los estupendos retratos de carácter que enriquecen la anécdota básica, tomada de un cuento de P'u Sung-Ling (a quien el magistrado cita cortésmente); también hay gran riqueza en la recreación de época, realizada con naturalidad.

Todos deseamos una trascendencia y el impulso de alcanzarla halla canalización en diversas formas: diversos sustitutos de la Gracia, como diría Huxley (Aldous, por supuesto). Es un asunto muy personal, pero las circunstancias exteriores no pueden ignorarse: en *Felicidad* y *Las estatuas de marfil* cierran el canal hallado, en *El relojero de Córdoba* hacen que se encuentre el verdadero camino, en *El día que se soltaron los leones* no permiten que se abra ninguno. Este caso límite produce resultados extremos, un estallido: Ana huye de su casa porque su tía tirana no la deja tener un gato y termina viviendo con dos leones en una jaula de Chapultepec —se *convierte* en un león, en un animal feroz y peligroso para la sociedad:

> El hombre:—¿Su tía era espiritual, idealista, católica?
> Ana:— Sí.
> El hombre:—Entonces la hizo perder el cuerpo y una parte del alma... Así son todos: Son cirujanos, carniceros, siempre amputando miembros, planos mentales, gestos...
> Ana:—¿Todos? ¿Quiénes?
> El hombre:—Tías, gobiernos, jefes, teorías. Algunos lo hacen por idiotas, otros por interés... Es más fácil domar medios hombres. Los hombres completos no son sumisos.

De nuevo el ataque a las verdades parciales tomadas como absolutas. Y tenemos también al profesor que guía a los niños por una senda sin alternativa (como Ana fue guiada): "todo está previsto y todo se sabe", dice, y termina acribillado a tiros por un error de la policía que busca a los leones y a sus cómplices (Ana y el Hombre), sentado agonizante en un columpio (iban a dejarlo en el suelo pero no quiso que se manchara su uniforme) y pronunciando como últimas palabras: "No entiendo nada. Todo me parece muy extraño." Y a Ana, al final, insultando a los niños desde su jaula: "Les grito así para que aprendan", dice al Hombre, quien, más práctico, se ha fingido captor de los leones y ha aceptado la recompensa de un empleo oficial, la domesticación.

El día que se soltaron los leones, con su aguda y profunda observación de las relaciones entre el individuo y las fuerzas de la ley y el orden, es más satisfactoria como obra didáctica que los dos dramas inscritos más claramente en ese género. *Un pequeño día de ira* nos presenta un sector transversal de una ciudad provinciana: diversas historias inconexas que confluyen cuando el pueblo se une para exigir justicia después de que una señora rica y neurótica mata a un niño que roba mangos de su huerta y es dejada en libertad. Se logra el objeto y todo vuelve a la normalidad. "Pero", nos recuerda el Narrador, "hubo un día de ira. Sólo un pequeño día de ira. ¡Podría haber uno grande!" Y ya anteriormente vimos que la normalidad contiene ahora un alto porcentaje de conciencia social. La lección, en su nivel, es impecable, pero el nivel no es el de *Los leones* ni mucho menos.

Silencio pollos pelones, ya les van a echar su máiz, basada en el cuento *La caja vacía,* usa recursos pirandelianos, canciones de comentario a la Brecht, mecánicas del sketch de carpa en sus buenos

días. La inventiva escénica es ágil y abundante; las situaciones son divertidísimas; los personajes se niegan a caber en moldes fáciles y demagógicos. Tal vez por esto último, entre otras cosas, la moraleja suena como pegada a la fuerza: lo que la obra misma está diciendo es más complejo que "la justicia es más barata y luce más que la caridad", y hasta parece ir por otro lado: al contrario del *Pequeño día*, construido alrededor de una crisis, *Silencio pollos pelones* no tiene ningún elemento que guíe hacia una toma de conciencia tan general. Los personajes, de hecho, jamás toman conciencia: son los actores (pequeña trampa pirandeliana) quienes invitan al público a amplificar la cosa un poco más de lo que es lógico, a llenar el bache con elementos propios, con su propio anhelo de justicia.

También hay preocupación social en varias obras de *D.F.*, que en su segunda edición contiene 13 dramas en un acto y notas extradramáticas sobre la destrucción de edificios coloniales, los manejos de funcionarios y policías, los talleres clandestinos de costura, los antiguos salones de baile, el periodismo, las malas comunicaciones, las radionovelas, etc. Esto colabora al "propósito desmesurado" que el autor señala en su prólogo: "hacer un collage dramático, un calidoscopio de pequeñas acciones a fin de retratar la visión muy personal que el autor tiene de *su* Distrito Federal, de *su* Ciudad de México". Es decir: no se trata de hacer un documental (aunque haya elementos de ese tipo, aparte de las notas) sino de descubrir en cierto sector geográfico los temas que preocupan a Carballido, que despiertan eco en su sensibilidad. Tenemos a la anciana benévola que al tomar conciencia de la ambigüedad ve destruida su actitud sencilla *(Misa primera)*, a la esposa que jamás advierte el mal implícito en su tiránica actitud abnegada *(La perfecta casada)*, a la joven que deja pasar la ocasión de vivir intensamente *(El solitario en octubre)*, a los gendarmes que deben volverse parteros *(Paso de madrugada)*, al empleado de gobierno a quien los malentendidos brotados de la relación gobierno/pueblo impiden tomar datos estadísticos *(El censo)*, la interacción breve de realidades paralelas (*Tangentes*), la interdependencia de un matrimonio prolongada hasta después de la muerte *(Parásitas)*, la actitud romántica como escape *(La medalla)* o como expresión de la llegada a la pubertad *(Selaginela)*, el derrumbe de una ilusión romántica y el resultante divorcio de dos realidades *(El espejo)* o bien el paso a otro camino de trascendencia *(Escribir, por ejemplo)*, la farsa que desemboca en un certero golpe de crítica social *(Un cuento en Navidad)*, las historias entrelazadas en que diversas almas sencillas se purifican para recibir al Niño Dios *(Pastores de la ciudad*, escrita en colaboración con Luisa Josefina Hernández). Al *D.F.*, y a la magnífica serie de monólogos que contiene *(Escribir, por ejemplo, Selaginela, Parásitas*, y en gran medida *La perfecta casada)*, habría que agregar ahora *Antes pasaban ríos*, o de cómo siempre hay algo por qué vivir, si sabemos darnos cuenta.

Otras obras en un acto son *Las noticias del día* y las que integran la trilogía *El lugar y la hora. Las noticias* rodean una historia de amor sombría, apenas bosquejada: son escenificaciones, en su mayoría ridículas, de diversos recortes de periódico. Luego, este collage es sustituido por otro: citas en su mayor parte líricas que nos dan la esencia oculta bajo la superficie ya mostrada. *El amor muerto, El glaciar* y *La bodega* son historias de amor muy escalofriantes, cumplimientos de unión extraños y terribles, a través nuevamente del cruce de planos, de realidades.

Antes de hablar otro poco de las obras representadas en este disco puede citarse *Acapulco los lunes*, el drama más reciente de Carballido. Es la historia de un triángulo en que dos personas atraídas por otra juegan a aceptar su realidad (más cínica, más peligrosa y más auténtica que la de ellos) hasta que el miedo las lleva a la traición —pero el contacto deja huellas, cataliza. Un Coro de Turistas nos da otro plano, el contexto y su sentido. Carballido continúa explorando, con sabiduría técnica y humana, las realidades múltiples, ambiguas, complejas que nos rodean, y la Realidad que las unifica a todas, hacia la que todas son caminos.

EL NORTE (1958)

La obra narrativa de Carballido comprende *La veleta oxidada*, el extraordinario entretenimiento *Las visitaciones del diablo*, el volumen de cuentos *La caja vacía* y *El norte*, sin duda su logro máximo en este campo y una de las novelas cortas más importantes escritas por aquí. Isabel, viuda de un viejo militar, conoce a Aristeo en el cine de barriada donde ella pasa sus tardes y donde él es vendedor de dulces. Se inicia una aventura erótica cada vez más importante para la mujer y más pesada para el muchacho. Ambos van a pasar unos días a Veracruz y les toca un norte que refleja la atmósfera de lo que ocurre y ocurrirá con la relación. (Bueno, no la refleja: *es* la atmósfera; lo interior y lo exterior forman una unidad magnífica y el norte jamás se queda volando como ocurre con los símbolos que han hecho que símbolo sea un insulto.) Max, un muchacho que se dice aventurero y escritor, entra a formar un breve triángulo, la penúltima etapa en la disolución de la pareja. Viene el rompimiento: Isabel volverá a su casa vacía a esperar el regreso de Aristeo "con esa terca seguridad de quien espera lo que no llegará": un poco el final de *La danza que sueña la tortuga* aunque en otro tono —claro— y siendo más desgarrador, el del *Norte* subraya más el hecho de que estar vivo, despierto, no es nada fácil ni agradable, pero siempre resulta preferible al limbo de tres películas diarias en que Isabel vivía antes de Aristeo, al desperdicio inmóvil de posibilidades. Aristeo, por su parte, llega a una gran amplificación de lo mismo: a aseverarse, a asumirse entero, a un contacto instintivo e intenso con el cosmos. Este juego de trayectorias se transmite con un nítido juego de planos temporales que confluyen y que en el camino se iluminan mutuamente; con una hermosa precisión en que cada detalle es pertinente y tiene el énfasis justo y el diseño emerge como por sí solo, sin que jamás veamos los engranajes narrativos o se nos ocurra pensar que hay engranajes. *El norte*, me siento obligado a rematar, es una obra maestra.

En el disco va incluido el capítulo tercero: la primera aparición de Max, que interrumpe el semicontacto de Aristeo con el mar y con la noche. El autor hizo un leve añadido para la segunda edición (Montevideo, 1967) con el fin de impedir la repetición de un error cometido por conocido crítico en la lectura de la primera: mostrando bastante poca sutileza (o demasiada, pero por donde no iba la cosa) afirmó que si al final de la novela Aristeo regresaba al faro era porque el faro simbolizaba a Max. A Freud quizá le hubiera gustado la idea: toda proporción guardada, también hizo intentos de esos por empobrecer la literatura. "Cirujanos, carniceros, siempre amputando miembros, planos mentales, gestos..." Pues sí. Y para otros ejemplos, pasamos a:

YO TAMBIÉN HABLO DE LA ROSA (1965)

Una niña de 14 años y un niño de 12 provocan el descarrilamiento de un tren de mercancías. ¿Por qué? La vagancia y la malvivencia, dicen los periódicos y la maestra del niño; puntada, opinan unos estudiantes: esquizofrenia, explica un profesor de sicología; rebeldía social, dogmatiza un profesor marxista. Ninguna de estas cosas y todas a la vez y algo más, dice la Intermediaria que preside la obra y que nos ayuda a descrubir los hilos de unión que la anécdota

tiene con una realidad vastísima, interna y externa; el lugar de los hechos dentro de un orden superior. Carballido asigna a esta obra el género de loa, y como en el caso de la danza de la muerte *La hebra de oro* hallamos que la clasificación no está contradiciendo las características del género, como a muy primera vista podría parecer, sino ampliándolas. *(La hebra de oro* fue en un principio subtitulada, auto sacramental por despiste de Carballido y quizá por ganas de compensar, *La zona intermedia*, su primeriza ofensa al auto.) El género no importa demasiado, pero cuando algún crítico de los que se suponen más serios (dramaturgo y toda la cosa) dice que la *Rosa* es una "comedia naturalista" eso sí ya es intolerable. A lo mejor llegó después del primer cuadro y se durmió durante el segundo: no oyó el primer monólogo de la Intermediaria ni se enteró de a dónde iba la mañana ociosa de Polo y Toña, de la forma en que la línea realista se une a la simbólica a través de una estructura magistral. Después del comienzo lírico viene el tratamiento realista de los muchachos, intercortado por nuevas intervenciones de la Intermediaria, por escenas donde vemos qué ocurrió con el tren descarrilado, por las explicaciones doctorales —aquí entra un nuevo tono, el de farsa, totalmente adecuado: las amputaciones de los profesores borran el realismo y crean absurdos; de la misma forma, los periódicos y la maestra interpretan los hechos dentro de otro género no realista, el melodrama. Interrupción del Locutor que anuncia un concurso entre el público: le presenta tres interpretaciones de una rosa y lo anima a elegir una sola, la verdadera, para estigmatizar las otras dos —que, claro, también son verdaderas. Luego, la escena final: todo confluye en una danza que toma forma poco a poco, en un solo tono: el tono lírico de la Intermediaria. Los episodios sueltos, dispares, cobran sentido y proporción y unidad en una armonía cósmica. Si esto es comedia naturalista yo soy un elefante hindú.

Yo también hablo de la rosa se estrenó el 16 de abril de 1966 en el Teatro Jiménez Rueda, con Socorro Avelar, Angelina Peláez, José Alonso, Felio Eliel, Sergio Jiménez, Mario Casillas, Socorro Merlín, Juan Ángel Martínez, Sonia Montero, Liza Willert, Luz María Hidalgo, Héctor Martínez, Jesús López Florencio, Enrique Campos, Ernesto Cruz y los bailarines Carlos Gaona, José Mata, Miguel Ángel Palmeros, Antonio Quiroz, Isabel Hernández y Raquel Vázquez. Dirigió Dagoberto Guillaumin asistido por Soledad Ruiz. Música de Rafael Elizondo; coreografía de Guillermina Bravo.

Carballido lee dos parlamentos de la Intermediaria: el que inicia la obra y la Historia de los Dos que Soñaron, equivalente de la obra misma: otra expresión del gran mecanismo en el que participan Polo y Toña.

TE JURO JUANA QUE TENGO GANAS (1965)

Una de las obras cómicas más sólida, más auténtica e incansablemente cómica que ha habido últimamente. Es barroca en el desbordamiento de la acción, en la inventiva siempre alerta que no deja escapar una sola oportunidad de enriquecer el enredo. Pero la riqueza de farsa surge de una serie de personajes que llegan a importarnos más allá de su función de juguetes cómicos: Diógenes Feria, director de una escuela provinciana de principios de siglo, defensor de las Buenas Costumbres arrastrado por el demonio del mediodía; su hija Juana, maestra de la escuela, cuarentona con ansias de romance; Librado Ezquivel, joven maestro aspirante a la mano de Juana para heredar la dirección; el estudiante Estánfor Vera, literato en ciernes que trastrueca las sílabas al hablar excitado (y siempre habla excitado); la señorita Chi, bibliotecaria con pasado escandaloso y deseos de respetabilidad; la sirvienta Serafina, con una vida bien vivida detrás de ella, e Inesita Mercado, *Selaginela* a lo bestia: adolescente empeñada en seducir a Librado. Excepto las dos últimas, todos sufren una dualidad de ser y parecer, con la consiguiente confusión de aspiraciones: con los deseos que tienen y con los que creen que deben tener (Martín Gama por quintuplicado). En pleno nudo, los líos provocados por la interacción de todos y por sus dualidades se interrumpen, o mejor dicho hay una disolvencia a un sexteto de monólogos (el de Serafina agregado como contraste y como rasero) donde se enfrenta muy seriamente el problema común. Después vuelve el tono desbocado para el desenlace espectacular en que todos pueden alcanzar aquello que tenían ganas de alcanzar, aun sin saberlo claramente, aun confundiéndolo con otras cosas.

Te juro Juana que tengo ganas se estrenó en el Teatro Degollado de Monterrey en mayo de 1966, con Delia Garda, Alfonso Alvarado, Francisco Contreras, Luis Barragán, Eva Islas, Lucila de Córdoba y Velia Torres, dirigidos por Luis Martín. El 21 de septiembre de 1967 fue el estreno en el Teatro del Granero, con Ema Arvizu, Ricardo Fuentes, Braulio Zertuche, Enrique Muñoz, Mariela Flores, Lola Tinoco y Lupita Quiroz, bajo la dirección de Javier Rojas. Las escenas incluidas en este disco tienen el siguiente reparto:

Diógenes Feria, Emilio Carballido
Juana Feria, Delia Garda
Librado Esquivel, Enrique Muñoz
Estánfor Vera, Braulio Zertuche
Evangelina Chi, Félida Medina

TEXTOS

de Emilio Carballido

YO TAMBIÉN HABLO DE LA ROSA

CARA I
Duración:
16' 27"

La INTERMEDIARIA: Toda la tarde oí latir mi corazón. Hoy terminé temprano con mis tareas y me quedé así, quieta en mi silla, viendo borrosamente en torno y escuchando los golpecitos discretos y continuos que me daba en el pecho, con sus nudillos, mi corazón: como el amante cauteloso al querer entrar, como el pollito que picotea las paredes del huevo, para salir a ver la luz. Me puse a imaginar mi corazón [*se toca el pecho*], una compleja flor marina, levemente sombría, replegado en su cueva, muy capaz, muy metódico, entregado al trabajo de regular extensiones inmensas de canales crepusculares, anchos como ruta para góndolas, reales, angostos como vía para llevar verduras y mercancías a lentos golpes de remo; todos pulsando disciplinados, las compuertas alerta para seguir el ritmo que les marca la enmarañada radiación de la potente flor central. Pensé de pronto: si todos los corazones del mundo sonaran en voz alta... Pero de eso no hay que hablar todavía. Pensé en el aire también, que por cierto olía a humo y a comida ya fría; yo estaba como un pez, en mi silla, rodeada por el aire; podía sentirlo en la piel, podía sentir las tenues corrientes que lo enredaban, rozándome al pasar. Aire que late y circula. Hice un recuento entonces de todo cuanto sé. ¡Sé muchas cosas! Conozco yerbas, y algunas curan, otras tienen muy buen sabor, o huelen bien, o son propicias, o pueden causar la muerte o la locura, o simplemente lucen cubiertas de minuciosas flores. Pero sé más: guardo parte de lo que he visto: rostros, nubes, panoramas, superficies de rocas, muchas esquinas, gestos, contactos; conservo también recuerdos que originalmente fueron de mis abuelos, o de mi madre, o de amigos, y muchos que a su vez oyeron ellos a personas muy viejas. Conozco textos, páginas, ilusiones. Sé cómo ir a lugares, sé caminos. Pero la sabiduría es como el corazón: está guardada, latiendo, resplandeciendo imperceptiblemente, regulando canales rítmicos que en su flujo y en su reflujo van a comunicarse a otros canales, a torrentes, a otras corrientes inadvertidas y manejadas por la radiante complejidad de una potente válvula central...

Todos los días llegan noticias. Toman todas las formas: suenan, relampaguean, se hacen explícitas o pueriles, se entrelazan, germinan. Llegan noticias, las recibo, las comunico, las asimilo, las contemplo. [*Se levanta.*] ¡Noticias!

LA INTERMEDIARIA: Voy a contar la historia de los dos que soñaron. Eran dos hombres buenos, llenos de fe, que vivían uno en el pueblo de Chalma, famoso en todas partes por su santuario, y el otro en el pueblo de Chalco, famoso en todas partes por su santuario. Una versión nos dice que estos dos hombres, eran hermanos. Otra añade que eran gemelos, y extraordinariamente parecidos. En otra más se dice que, simplemente, eran amigos. Y sucedió que soñaron. La misma noche, a la misma hora, cada cual en su pueblo: soñaron. Y éste fue el sueño que soñaron: Una figura prodigiosa, radiante, llena de signos milagrosos, advirtió a cada uno: "Debes ir inmediatamente al pueblo donde vive tu amigo, tu hermano. Debes estar con él antes de que pasen tres días y los dos juntos deben cumplir una manda de baile y rezos, allí en el gran santuario a cuyo lado él vive". Ellos, postrados, asentían en el sueño. Y la figura repitió con gran énfasis: "Antes de tres días no después. Y los dos juntos, no cada quien por su lado, y allí en el gran santuario a cuyo lado él vive". Despertaron sobresaltados y contaron el sueño a sus esposas. Y al hablar les parecía oír, todavía, el sonido de muchas campanitas de barro y de una persistente flauta de carrizo. Ambos salieron de sus pueblos, uno de Chalma rumbo a Chalco, otro de Chalco rumbo a Chalma, para contar al otro la noticia y cumplir esa manda milagrosamente pedida. Algo después de un día de camino se encontraron los dos a la mitad exacta de la ruta. Y se contaron sus dos sueños, que eran el mismo, como la imagen de dos espejos contradictorios. No pudieron entonces decidir a qué pueblo marchar juntos: ¿a Chalma o a Chalco? Tiraron una moneda al aire y se perdió al caer, en una grieta del suelo. "Es un signo", dijeron, y allí mismo acamparon para esperar otra señal, u otro sueño.

Comieron, durmieron, despertaron y el plazo se agotaba. La señal no llegó. El terror del prodigio contradictorio iba creciendo en ellos y la señal no llegó. En un principio, no fue ya tiempo de ir a los dos santuarios. Y no era ya tiempo ahora de ir a ninguno. La señal no llegó y ellos al fin decidieron cumplir allí mismo la manda. Era un lugar de maleza y rocas: lo desmontaron con sus machetes, removieron juntos las rocas, hasta dejar limpio un terreno del tamaño del atrio de una iglesia extremadamente pequeña. La noche había caído y un vientecillo fresco y polvoriento les secaba el sudor del cuerpo. Bebieron unos tragos de mezcal, después bailaron y rezaron, bailaron el complicado diseño rítmico

que les habían legado sus padres, rezaron las oraciones aprendidas en la infancia, dos hombres fatigados y sucios, adornados con plumas y con espejos, bailaron y rezaron en la nocturna ambigüedad de aquel monte sin respuestas, bajo el baño de polen que chorreaban las nebulosas a medio abrir. Después, el plazo había vencido y ellos ya no podían cumplir mejor los caprichos de aquel ser arbitrario que les hablaba en sueños. Se despidieron, volvieron a sus casas antes de que los cielos se agrietaran con el amanecer, sintiendo ambos que los propósitos de la Providencia se habían quedado a medio cumplir. [*Empieza a retirarse. Casi al salir, se vuelve.*] ¿Y saben lo que pasó con el terreno que los dos hombres desmontaron y limpiaron para bailar? [*Calla. Ve a todos. Semisonríe con malicia.*] Ésa ya es otra historia. [*Sale rápidamente.*]

EL NORTE

El periódico anunció la luna llena para esa noche, y, como en los demás espectáculos, dio la hora exacta en que debía principiar. Aristeo fue a verla salir. Isabel se fue al cine.

En la Plaza de Armas una multitud daba vueltas, los hombres en un sentido, las mujeres en otro. Había barullo, parecía día de fiesta y todo, porque después debía tocar la banda. El aire, fresco, sabía salado.

Aristeo dio dos vueltas, viendo descaradamente a las muchachas; le sonrió a alguna, con todos sus dientes anchos. Después se sintió solo, de repente, y aburrido. Alguien le habló: "adioooj". Alcanzó a verla, iba en sentido contrario, una muchachita de senos pequeños y saltadores, pelo pajonudo. ¿Quién era? La perdió de vista. La conocía, pero no esperó a encontrarla otra vez; se fue al muelle.

Ahí estaba el mar, lleno de sonidos cavernosos e hipnóticos. Se fue por una orilla de cemento iluminado y desierto, una cinta larga de acera en que los postes de alumbrado acentuaban la perspectiva, haciéndose cada vez más chicos, mientras la extensión negra permanecía allí junto, llena de hervores. Un mulato joven pasó contonéandose y sonriéndole, y Aristeo se acordó de su hermano, y de su madre. Después pensó en Isabel, pero el mar no dejaba pensar, era lo único ahora, tenebroso, impredecible, lleno de movimientos que apenas se adivinaban por los pequeños fulgores de la espuma.

Ahora estaban ahí las barquitas, tirando de sus amarras, subiendo y bajando. Reconoció a "La Negra"; alguien, un muchacho, dormía dentro.

Vino la zona de los cargueros, un muelle largo y oscuro, lleno de bultos enormes y de lonas. En los rincones se movía gente, se oían ronquidos, murmullos. En un barco de dos pisos, había luz, y varios hombres acodados, viéndolo. En otro, más chico, sólo había un farol que asentía constantemente, y adentro una voz dulce cantando una canción yucateca. Luego seguían varios lanchones; vio la altura de los palos y su vaivén, tan medido como el de un metrónomo.

Hasta aquí no había llegado antes: seguía un camino increíble: angosto como la pasarela de un teatro, se internaba en el mar y se desvanecía en las tinieblas estruendosas. Era pavoroso y tentador. Al final brotaba la chispa intermitente de un faro. Daba tanto miedo que Aristeo sonrió y emprendió el camino.

Alejándose de la orilla, comprendió que era realmente angosto, resbaladizo, lleno de charcos. Primero no veía nada; traía los ojos llenos con la luz del muelle. Ahora, distinguió dos bultos abrazándose; hasta creyó oír un beso. Siguió adelante. Allí había otra forma oscura, que se dividió en dos mientras él se acercaba; oyó que respiraban agitadamente. Siguió avanzando. En el suelo había movimientos, cangrejos, criaturas anfibias que chapoteaban y corrían entre sus pies: distinguió uno, y otro, saliendo de un charquito. Las olas brincaban a uno y otro lado. Se le encogió el corazón cuando vio el gran manazo, a palma abierta, que aquella ola daba frente a él. "Me habría arrastrado", pensó, pero sintió sabroso el miedo, "aventura", y siguió adelante.

Ahora veía mejor. La pasarela no parecía tan oscura, y el faro, terco, pasaba y pasaba la luz encima de él. El horizonte empezó a aclararse. Los bordes de algunos nubarrones cambiaban de café a color rosa. "Va a salir la luna", pensó, y apresuró el paso. Entonces vio la nave, despidiendo tanta luz como si estuviera incendiada, venía llegando al puerto y una minúscula embarcación la traía de la mano. Aquella imagen, por algún motivo, le oprimió el estómago. Entonces corrió, para acercarse.

Llegó al faro. Subió la escalera, ya estaba al pie de la torre, y en el borde mismo de una plataforma. Vio al barco avanzar en el charco vibrante de su propia luz, como un animal herido que flota desangrándose.

Al fondo apareció entonces la luna: primero un borde, pero ascendía, era una gran esfera, estaba hecha de un material pulido y luminoso, esmerilado; roja y húmeda, brotaba como un globo que se escapa, llena de luz por dentro.

Aristeo trataba de ver todo, de abarcar todo. También olía la sal, sentía el viento, y el mar lo salpicaba y hacía muecas en lo oscuro.

—Viene de Portugal.

Dio un salto. Esperaba todo, menos una voz. Se volvió y distinguió a alguien en la sombra: era un hombre. Buscó, por ver a quién se dirigía: no había nadie más. Y el otro dijo:

—¿Quiere un cigarro?

—Gracias —lo aceptó, cohibido.

—Encienda con el mío, hay mucho viento.

Ya fumando, lamentó la presencia del otro, como si le impidiese disfrutar de alguna cosa. Decidió no hacerle caso; le volvió la espalda y el otro siguió callado.

Ya estaba entera la luna, y seguía subiendo. La nave, una sombra dentro de un halo, estaba próxima a atacar. Contó las estrellas: seis, siete, ocho, había catorce en todo el cielo. Las nubes se movían mucho, se arremolinaban, tomaban colores que él nunca les había visto. ¿Sería siempre así? ¿Habría siempre todo aquello?

El silencio del otro empezó a hacerse evidente. Tal vez ya se había ido. Se volvió a ver: ahí estaba. Era un joven, flaco, o sería que aquel saco de marino era para otro cuerpo.

—Hermoso, ¿verdad?

—Sí... —Aristeo no se habría atrevido a usar la palabra "hermoso". En la cabeza repetía: "jijo, jijo, jíjole", y aun llegaba a murmurar: "qué bruto". "Hermoso" parecía cierto, pero le molestaba.

—No puede uno ni hablar.

—Mh —gruñó.

También era cierto, pero sonaba mal, con un timbre antipático. Siguió viendo. Algo había cambiado. Ahora estaba incómodo y decidió irse. Trató de ver todo como hacía un momento: algo era distinto, ya no había más que un mar oscuro y un cielo de norte. "Qué pinche cuate éste", pensó, "ya vino a joder todo". ¿Por qué le molestaba? No lo entendía bien, pero era como si a la mitad de una conversación muy íntima se presentara un extraño, justo cuando iba a decirse lo esencial. "Hay que volver al Faro éste". Pero sin nadie más.

—Bueno, nos vemos —dijo.

—Vámonos —dijo el otro. Y empezó a caminar con él.

Ahora en el camino se veía claramente, larguísimo, hasta ser un punto al llegar a la orilla. Las olas brillaban con desgano.

Anduvieron en silencio. Aquél no hablaba, le había dado un cigarro... "Ha de ser joto". Aristeo, molesto, esperó el siguiente avance del otro para decirle que no.

—¿Usted estudia?

—No.

—Pensé que sería pintor. Yo escribo.

—Ah.

—Pinto a veces, pero mal. Escribo bien.

—Ah.

—¿Usted, no pinta?

—¿Yo? —Qué cuate tan chistoso. Pero no movió la cara ni alzó la vista—. No, yo no. —Se sintió más comunicativo—: Vine de vacaciones con mi... (vacilación imperceptible: ¿mi querida, o mi qué?) tía.

Era el final del camino. Siguieron juntos. Saltaban las cuerdas, pero no hacían caso de los cargueros.

—Yo vengo de paso, desde Nueva Orleáns. Estuvimos en Florida, y en La Habana. Luego vamos a Mérida. En un velerito.

—¿Un qué?

—Un velero.

Lo vio con desconfianza:

—¿En un barco de velas? ¿Y ahí anda, y viajan?

—Claro. ¿Nunca se ha subido en uno?

—...No.

—¿Quiere ver el velero? Vamos.

Vio la hora: era increíblemente tarde. Dudó:

—No puedo... Mi tía... —Y cortante—: No puedo.

Se le transparentaba la codicia en la voz.

—¿O quiere mañana?

—¿Sí? ¿Mañana?

—Claro. ¿No quiere?

—Pues sí, —lo vio francamente, se medio sonrió.

—¿A las once? Porque yo me levanto tarde.

—Bueno, ándele. A las once. Y qué ¿cómo voy a verlo, o que?

—Pues... Aquí. Está de aquel lado. ¿Ve aquella luz?

Vio: un punto que oscilaba en el agua.

—Esos somos nosotros.

Lo intrigó el plural, pero no preguntó. Se despidieron.

Caminó ligero, excitado. Se volvió, y allá seguía él, todavía, junto al último poste.

—"¿Me verá?"

El otro agitó la mano, pero Aristeo no respondió.

TE JURO JUANA QUE TENGO GANAS...

CARA II
Duración: 16' 46"

JUANA: Librado.

LIBRADO: Juana.

JUANA: ¡Librado!

LIBRADO: ¡Juana!

JUANA: Librado...

LIBRADO: Juana...

JUANA: Siéntese.

LIBRADO: Gracias.

[*Se han saludado, ella recibió las flores, las puso en un florero. Un silencio. Dos suspiros.*]

LIBRADO: Pues ya me tiene aquí otra vez.

JUANA: Ordenaré que nos traigan café. [*Va a la puerta.*] Serafina, ten la bondad de traernos café. ¿Le gusta el merengue? Hice un poco.

LIBRADO: Si lo hizo usted, me gustará.

JUANA: Serafina, tráenos merengue del que... hicimos. [*Se sienta.*]

LIBRADO: ¿Ha notado el viento? Cubren el suelo del Paseo la hojarasca y los trozos de ramas tronchadas.

JUANA: El invierno es una estación melancólica y violenta.

LIBRADO: Así es. Muy cierto.

Un silencio.

JUANA: [*Voluble.*] Hoy oí en la calle una conversación muy tonta. Dos mujeres, que no sabían cómo conjugar abolir. ¿Qué le parece?

LIBRADO: Es tan sencillo. Es... [*Duda.*] Es un verbo irregular por diptongación. Eso es.

JUANA: [*Dudosa.*] ¿Sí?

LIBRADO: Yo... abuelo... *Tú*... abuela... [*Risita falsa.*] Así conjugan los que no saben.

JUANA: Sí, es muy... chistoso.

LIBRADO: Qué viento hay, ¿no?

JUANA: Terrible.

[*Un silencio. Como él no parece advertir el traje, ella dice:*]

JUANA: Se preguntará por qué visto así.

LIBRADO: Ah. Ah, sí. Claro. Me pareció... es un traje muy... curioso. Bonito. Precioso.

JUANA: Hablábamos ayer del carnaval, ¿se acuerda? Sabrá que yo fui reina.

LIBRADO: Claro, mi mamá me ha contado. [*Rectifica.*] Porque yo salí a México algunos años y... en esos años usted fue reina.

JUANA: Pues de ociosa me probé hoy el vestido y el cuerpo no me ha cambiado nada. Claro, si no hace tanto tiempo. Entonces dije: voy a dejar que Librado me vea. Y... me lo dejé puesto. Qué locura ¿verdad?

LIBRADO: [*Trata de parecer comprensivo.*] Hay veces que... hacemos locuras. Una vez me vestí de gitano y aprendí un baile con castañuelas. Tenía yo seis años. ¿Usted no toca las castañuelas?

JUANA: No, nada más el piano. ¡El tiempo huye tan de prisa! Yo iba en mi trono, en la carroza, entre el mar de la multitud, cuyas olas me vitoreaban lanzando espuma de flores a mi paso. Mi trono, por cierto, era una concha como la de Venus. Yo saludaba y agitaba los brazos y veía a todos lados, como en una danza oriental. ¡Los balcones! Pensé que iban a zozobrar los balcones y azoteas con el peso de tanta gente que me aclamaba. ¡Mis vasallos!, gritaba yo, tirando besos al aire. Volaban muchas palomas, era el delirio. Y entonces, un desconocido solitario, desde un balcón, tiró a mis pies un collar de perlas. Qué compromiso, yo no sabía cómo devolverlas, o si debía tal vez aceptarlas. Era una reina, ¿no? Por fortuna eran falsas, un joyero nos dijo. Tengo tantas fotografías... Si viene usted mañana, se las enseño.

LIBRADO: Las veremos, entonces.

JUANA: Es bueno ser maestra, pero es bueno también conservar en los labios un saborcillo de locura y de triunfo.

LIBRADO: [*Cauto.*] Hay algunas locuras que no son tan graves.

DIÓGENES: Señorita, siéntese allá y escriba una página de copia. A ver [*Va al librero.*] Los excelentes poemas de don Leandro Fernández de Moratín. Copie usted: "Alisebeo y Cloromiceto", égloga. [*Ella obedece.*] Mi querido y joven amigo, ¿qué hace en ese rincón? Parece un moderno gato de porcelana. Siéntese aquí.

[*Le estrecha la mano.*] *Entra* JUANA, *con otra ropa.*

JUANA: Papá. [*Le besa la mano.*]

DIÓGENES: Mi hora de llegada es a las siete y media. En las tardes camino por el paseo. Un ejercicio ameno y deleitoso. Así que ya sabe, no venga antes o tendrá que fastidiarse con esta tonta.

JUANA: ¡Papá!

DIÓGENES: No eres absolutamente tonta, pero el intelecto de una mujer no puede compararse con el de un hombre, ni en los mejores casos. Por ejemplo, ¿qué son esos oscuros renglones de la Monja Mexicana? Mal llamada décima musa, pues las musas inspiran la poesía y no la escriben. Ella tampoco, pues ¿qué son, decía, esos confusos versos que pergeñó, junto a la gloria inmortal del gran Cervantes, o de Lope? Malas imitaciones de un loco culterano, la ponzoña del gongorismo y sus nefandos vicios idiomáticos. Eso digo en mi artículo de mañana.

LIBRADO: Muy interesante, muy sustancioso. Profundo.

DIÓGENES: Violento también. Cito luego el filósofo alemán: "animales de ideas cortas y cabellos largos". Tráenos café, Juana. [*Sale* JUANA.]

DIÓGENES: Me ocupo de una ridícula y escabrosa novelita: "Los caprichos de Chuchette". [*Pronuncia conforme a la ortografía castellana, incluso exagerando la doble t.*] Desde el título es absurdo, en español decimos Chuchita, o Jesusita, más correcto aún. Mal gusto, mala gramática, dudoso humor, moral más dudosa aún, y todo escrito ¡por una mujer! [*Ve el volumen.*] Estrella del Valle. Mañana verá la luz mi crónica. Por cierto, que hoy publicaron... ¿En dónde está el periódico? Verá. [*Grita estentóreamente.*] ¡Serafina, quiero el periódico! Apareció un chorizo de malos versos, pretendidos sonetos, escritos por un alumno de esta escuela. [*Grita.*] ¡Serafina, que venga Estanislao! Es inaudito, desafiar así a la opinión pública... ¿Y qué lo trae por aquí?

LIBRADO: De visita, nada más.

DIÓGENES: Me alegro. La mejor compañía del solitario: un buen libro y un perro. Y claro, un amigo, debería añadir el refrán. ¿Fuma? [*Grita.*] ¿A qué hora vas a traer ese café, Juana? Y que venga ese jovenzuelo que se cree poeta. Tengo que hablarle.

LIBRADO: [*Fuma.*] Publican versos y estoy seguro de que ni siquiera saben conjugar el verbo abolir.

DIÓGENES: Por cierto. Abolir... [*Duda.*] Es un verbo de irregularidad... No es diptongación sino por... [*Murmura algo que quizá sea conjugación tentativa.*]

ESTÁNFOR: Buenas noches.

DIÓGENES: A ver, Esteban, conjúguenos el verbo abolir.

ESTÁNFOR: Dervo fedectivo. Terfo quedec —verbo defectivo, que no tiene todos los tiempos ni todas las personas. Tufuro sí tiene: alobiré, alobirás, arolibá...

DIÓGENES: Suficiente, muy bien, aunque insista en mezclar vocablos japoneses a su habla cotidiana. Pero debo advertirle que si continúa perpetrando públicamente versos mal acentuados y dudosamente rimados, no podré enviar la carta que anualmente solicita su municipio. Sin carta se acabaría la beca y usted debería dejar esta escuela. O pagar su pensión. Es un desprestigio que un alumno nuestro publique tanto ripio de un solo golpe. Es todo, Esteban.

ESTÁNFOR: Me llamo Estánfor.

DIÓGENES: Ese nombre no existe, puede ver el diccionario.

ESTÁNFOR: Estánfor dicen mis papeles, todos mis papeles, y el registro civil: Estánfor. Y los nosetos, que no tienen pirrios, ripios, los firma Estánfor.

DIÓGENES: [*Grita.*] Pues los firma Estánfor y se larga Esteban ya. [*Gesto. Él da la vuelta, furioso. Choca con* JUANA: *le tira el servicio de café. Ella grita y le pega con furia.*]

JUANA: ¡Canalla, estúpido! ¡Esto lo hizo de intento! ¡Qué viene a hacer a la sala! ¡Maldito, estúpido, fregado, condenado! [*Lo corretea, tirándole golpes y charolazos. Él para algunos, recibe otros. Vuelan sus lentes. Choca con el aterrado* LIBRADO.]

ESTÁNFOR: Si se rompieron mis lentes me los paga. [*Los recoge se los pone. Abre la puerta de un librero, se mete. Sale y se va, muy digno.*]

JUANA: [*Aúlla.*] ¡No sé qué me pasó, no tengo idea por qué me habré portado así! Es muy raro, yo nunca me porto así.

DIÓGENES: Me extraña, Juana, que te desenfrenes así delante de mi visita...

JUANA: [*Aúlla.*] Tú crees que todas las visitas son para ti, ¿verdad? [*Sale llorando.*]

DIÓGENES: Algo sucede aquí que no es normal. Permítame ver, esta muchacha... hay días que me preocupa. Se ha encerrado en su cuarto. Esto es femineidad pura. Incoherencia mental y sentimental. Pero siéntese y charlemos.

[*Tocan. Va a abrir. Entra* EVANGELINA CHI, *cargada de libros. Se viste y se mueve como la bibliotecaria absoluta.*] Usa lentes y chongo. ¿Tendrá 30, 40 años? ¿O menos? ¿O más?

DIÓGENES: Señorita Chi, buenas noches. Conoce al profesor Esquivel. La señorita Chi es nuestra nueva bibliotecaria.

LIBRADO: Ya tenía el gusto, claro.

EVANGELINA: Llevo tres meses en el puesto, señor.

DIÓGENES: Su predecesora, la señorita López Godínez, nos duró 23 años, hasta que la Parca se le presentó en forma de cólico biliar. Se la llevó, claro. Los alumnos la hacían enojar tanto... La señorita Chi tiene la bondad de redactar conmigo las fichas de la biblioteca, en forma moderna y eficaz.

EVANGELINA: Llegaron dos libros por correo, señor. Y también estas cartas.

DIÓGENES: Las contestaré y revisaremos esos libros.

LIBRADO: Si van a trabajar... prefiero no interrumpirlos. Me retiro.

DIÓGENES: Ande, muy bien. Le agradezco su visita. Y no esté tan callado la próxima vez.

LIBRADO: [*Aterrado.*] Buenas noches.

[*Un silencio* DIÓGENES *camina al azar. Dice al fin:*]

DIÓGENES: Siéntese usted Evangelina. Ese... sistema que ha descubierto me parece que ofrece muchas ventajas. Tarjetas, varias por cada libro... No cabe duda que la ciencia descubre cosas cada vez más ingeniosas... [*La ve. Ella, no se sienta. Él va y cierra las puertas con llave, sin dejar de hablar, y cierra luego las maderas de las ventanas.*]

DIÓGENES: Veo que trae usted todos los libros que nos han llegado. Déjelos en la mesa, por favor. Ya les haré reseña. Procederemos en tanto a clasificarlos. Y cartas... que contestar. Correspondencia. El correo es un milagro de los tiempos modernos. Reseñando libros cobro algunos pesos en el periódico... y enriquezco la biblioteca de la escuela. Una combinación afortunada... afortunada... [*Está junto a ella. Todo está cerrado ya. La pesca de pronto.*]

DIÓGENES: [*Ruge.*] ¡Evangelina!

EVANGELINA: [*Grita, tomada por sorpresa.*]

DIÓGENES: [*La estrecha.*] ¡Evangelina! [*La besuquea senilmente.*]

EVANGELINA: Va a venir alguien. Déjame. Ya no. Ya no.

DIÓGENES: Es la carne, el demonio del mediodía. ¡Qué pasión!

EVANGELINA: No, nos van a ver. Ahora en la tarde, qué miedo tuve...

DIÓGENES: Ya sé. La biblioteca. Las sombras del culto recinto... Sin embargo... ¡nada sagrado! La culpa despierta más a la pasión. ¡Ah! ¡¡Aaah!!... ¡¡AAAH!! Esos estantes son tan in-

cómodos. Nos llenamos de polvo... Nos cayó encima la enciclopedia... ¡La pasión es terrible!

EVANGELINA: ¿Qué horas son? Tengo que irme. Ya no... Déjame ir... Diógenes, ay... Diógenes...

DIÓGENES: ¡¡VEN!! [*La arrastra al sofá.*]

"Y no olvidemos los defectos que fueron ya señalados al comentar la primera edición: ¿cómo un patán podría codearse con los marqueses de Sadi Carnot o con don Luis de la Reforma? El retrato de la familia Insurgentes no puede ser más confuso; en cuanto a los jóvenes Tacuba, escasos rasgos de ingenio podemos encontrarles. La señora San Cosme es un franco, asqueroso caso de libertinaje. Y es grave que los nombres de estas familias suenen tan conocidos. Ojalá que no estemos ante difamaciones a personajes reales. Así, la nueva edición de *Los caprichos de Jesusita,* que no la llamaremos por el bárbaro nombre de Chuchette, está aumentada pero no corregida. Más libertina aún, más francamente procaz, amerita el rechazo de todas las librerías respetables". ¡Qué buen artículo! "Sería indicado y justo retirarnos con asco moral de aquellos comercios donde se exhiba este producto tan poco literario; abundemos aún..."

JUANA: Ya sé todo lo que sigue. Lo escribió desde la vez anterior.

LIBRADO: Es un escándalo. ¡Dos ediciones! Cientos de ejemplares consumidos en tan poco tiempo. ¡Y sigue vendiéndose mientras *El Quijote* duerme en los estantes¡ No es posible permitir eso. Apruebo totalmente la actitud de su padre. Es más, yo propondría perseguir a la autora y editores judicialmente, por delitos de obscenidad, calumnia y disolución social.

JUANA: [*Muy incómoda.*] ¿Y ya leyó el libro?

LIBRADO: Me basta con la opinión de su padre.

JUANA: ¿A usted le gusta el circo?

LIBRADO: ¿El...? ¿Cómo, por qué?

JUANA: No, por nada. Le preguntaba... porque sí.

LIBRADO: Pues... el circo... Leones en los trapecios, caballos en patines, mujeres que montan de cabeza, no le veo nada de extraordinario, siempre es lo mismo. Sin contar con la vulgaridad de los payasos.

JUANA: Ah.

LIBRADO: Si el Universo es, en verdad, un sitio serio y concienzudo, ¿quiere decirme entonces, los circos, qué tienen que ver?

JUANA: No, yo preguntaba por... [*Calla.*]

LIBRADO: Volviendo a esa novelita: no apruebo que usted la haya leído. Claro que está formando ya su intelecto, pero ¿por qué ofenderlo?

JUANA: Y usted... [*Calla, se muerde los labios, baja los ojos.*]

LIBRADO: ¿Sí? Dígame.

JUANA: [*Ilusionada.*] ¿Le puedo preguntar algo? ¿Algo... muy personal?

LIBRADO: Claro, naturalmente.

JUANA: [*Se arriesga.*] ¿Y usted qué vicios tiene?

LIBRADO: [*Sofocado.*] Juana, esa pregunta... [*Baja la cara.*] La contestaré, sin embargo, con absoluta franqueza. Sólo un vicio, que es muy natural a mi edad... y en mi excelente estado de salud: fumo.

JUANA: Ah.

LIBRADO: Pero pienso corregirme.

JUANA: Sí, claro.

LIBRADO: Volviendo al libro: esa mujer, Chuchette, comete excesos, depravaciones, locuras... ¿Cómo va a terminar siendo feliz? Debería acabar sus días en un hospital, o en a cárcel.

JUANA: A mí me encantan las joyas.

LIBRADO: ¿Las. ..joyas?

JUANA: Me encantaría tener ocho brillantes en cada dedo, que mi cuello chorreara perlas como el de una sirena, y tener para el pelo bandas de piedras preciosas, que centellearan con el sol, para verme en la calle con la cabeza chisporroteando luces verdes, o rojas, o azules. Colgarme cuatro aretes en cada oreja y llenarme los tobillos y los brazos con pulseras, esclavas, monedas y colgadijos, que al pasar yo se oyera como un estruendo de fantasmas arrastrando cadenas de oro.

LIBRADO: Bromea, ¿verdad? Porque sería un tanto... vulgar. Y llamativo. No hay posición mejor que el justo medio.

JUANA: ¿No sabe usted bailar?

LIBRADO: Bueno, sé dos pasos: uno adelante y otro atrás.

JUANA: Me encantan el fox-trot, y el two-step, y el tango.

LIBRADO: Que deberíamos llamarlos el trotar de la zorra, el dos pasos y el tango. He visto el diccionario y no hay por qué usar nombres extranjeros. Tal vez debería yo escribir un artículo reforzando el de su padre. Enumerar las librerías donde nadie debe pararse a comprar. Esa fue idea de don Diógenes. Excelente idea.

JUANA: Aquí siempre hay calor, pero en la noche podría una ponerse pieles y recorrer la avenida principal, con una sombrilla de encajes en la mano. Después de todo... la fama autoriza a ciertas cosas. Espero que no lo asuste la fama.

LIBRADO: La fama, cuando es legítima, trae aparejadas la Modestia y la Humildad. La verdadera Fama está rodeada de tinieblas.

JUANA: En realidad, no en las novelas, si tuviera usted que elegir entre ser director de la escuela o huir muy lejos, a correr aventuras con la mujer amada: ¿qué escogería?

LIBRADO: ¡Eso no se piensa siquiera!

JUANA: [*Feliz.*] ¿Verdad que no? ¡Ah, la admirable comunión de las almas!

IMPRESO EN MÉXICO IMPRENTA MADERO, S. A.