

Emilio Carballido: La vida como diálogo

Braulio Peralta

Hay autores cuya obra espera ser valorada en toda su magnitud. Tal es el caso de Emilio Carballido, cuyo trabajo siempre se situó en ese punto ciego de nuestra cultura donde el éxito es proporcional al desdén de los colegas. Defensor impenitente de la dramaturgia, Carballido se mantuvo fiel a sus preceptos creativos. Braulio Peralta presenta un retrato de una de las grandes plumas de la literatura mexicana de la segunda mitad del siglo XX.

I

Emilio Carballido vestía camisas de mezclilla o algodón en colores claros, sacos de pana o gamuza en tonos café, pantalones amplios y una melena rala pero alborotada; por algún tiempo, en su madurez, usó largo el cabello, con coleta. Acostumbraba escribir a diario en su estudio, en el tercer piso, en madrugadas frías, antes de que el sol prendiera la mañana. Un escritor, el hombre más inseguro y atormentado, confrontado con su otro que, curiosamente, había comprobado ser un éxito social en toda su carrera literaria. Así fue hasta su muerte: no paró un solo día en construir un camino de letras.

Lo describe en un artículo la dramaturga Sabina Berman:

Escribía en unos cuadernos de contabilidad, grandes y de tapa dura. Escribía bajo el cono de la luz de una lámpara con tinta azul, largo y fluido, como si dibujara, como si el corazón se le tradujera a lenguaje sin complicación alguna. Ya para cuando la luz había invadido plenamente

te su estudio y por la ventana podía ver en el tercer piso de la casa vecina a Vicente Leñero tecleando a su máquina de escribir, Carballido cerraba su libretota.

Tenía un solitario vicio: el teatro. Pero no siempre escribía a solas. Los que lo vieron públicamente saben que varias de sus obras las escribió en un viaje de avión, o después de escuchar una conversación en el *lobby* del hotel; en un vuelo a Sudamérica escribió *Rosa de dos aromas*, “la primera obra feminista mexicana”, asegura la Berman. En Colombia, una actriz le comentó cómo la habían secuestrado y liberado, con la angustia del suceso. Carballido le escribió el monólogo para que la actriz lo contara al público en un escenario.

El mismo hombre que tenía un sentido del humor inagotable también odiaba y se enojaba con aquellos que le faltaban al respeto a su persona y labor. A nadie le gustaba ser objeto de su cólera, una fama bien ganada: era un estilete para herir con las palabras. Se conocía su rivalidad con el también escritor Hugo Argüelles, por ejemplo, o su desprecio a los directores Juan José Gu-

rrola, Héctor Mendoza, Julio Castillo y Luis de Tavira, entre otros, porque los consideraba poco respetuosos del teatro mexicano, pero admiraba a Sergio Magaña. (Carballido, Magaña y Argüelles, ya se sabe, son los pilares de la dramaturgia nacional de los años cincuenta hasta el final del siglo xx).

Al defender a Sergio Magaña, escribió Carballido: “De la familia no se aleja uno: simplemente se lleva muy mal y está propenso a discutir y reñir por cualquier babosada. Sergio es mi familia más cercana, me llevo con él un poco peor que con mi hermano de padre y madre...”.

Hay una frase de Magaña que condensa el humor de Carballido. Comentaba con su grupo más íntimo:

—Cuando la cordobesa se enoja...

Emilio Carballido nació en Córdoba, Veracruz, el 22 de mayo de 1925. Escribió más de cien obras de teatro, nueve novelas, media docena de noveletas, muchos prólogos y dos volúmenes de cuentos, además de guiones para cine y televisión. Para reunir sus textos completos se necesitaría mucho papel. En una propuesta coincidimos sus admiradores: valdría la pena intentar publicar toda su producción.

Desde aquel estreno en 1950 de *Rosalba y los Llaveros* en el Palacio de Bellas Artes, bajo la dirección de Salvador Novo, las puestas en escena de sus piezas no han parado en México y en países como Francia, Estados Unidos, la extinta Unión Soviética y la actual Rusia, o Argentina y Venezuela. Hasta hoy es el dramaturgo mexicano con más montajes en su idioma en todo el mundo. Bastaría decir que actualmente se representa *Orinoco* en Brasil, y en Galicia y Murcia, España, la misma obra que se puso en París al despuntar el siglo xxi. En Rusia acaba de salir un tomo con *Yo también hablo de la rosa*, *Rosa de dos aromas* y una tercera que desconozco. Su ópera, *Sala de espera*, con música de Lorena Orozco, se estrena en agosto de este año en el marco del festival que lleva su nombre en su ciudad natal. La persona de Emilio Carballido falleció, pero su trabajo pervive.

II

Murió en Xalapa, Veracruz, el 11 de febrero de 2008, de un infarto al miocardio, sin honores. Todavía sorprende que no lo hayan homenajeado en el Palacio de Bellas Artes, como se hizo con Juan José Gurrola o Héctor Mendoza, sus “enemigos intelectuales”. Antes ya había sufrido un derrame cerebral que lo dejó paralizado de medio cuerpo. Aun así, confesó a Sabina Berman, a su pregunta,

—¿No puede escribir, maestro?

—Cómo no. Estoy dictando, dicté ya dos libros de cuen-

tos, uno para niños, otro para adultos, y estoy preparando dos nuevas obras que ya tengo trazadas...

Sumaba ochenta y dos años de prolífica vida. Murió al lado de su familia y su pareja sentimental de veinte años, el bailarín Héctor Herrera, con quien en 2007 decidió registrarse como “pareja de hecho” bajo la Ley de Sociedades de Convivencia otorgada por el gobierno del Distrito Federal. Dijo a las cámaras de Televisa: “Lo más importante es que la gente tendrá que ver normal lo que es legal. Poco a poco todo irá cambiando...”.

De su vida privada se sabe poco, y poco importa, en realidad. Pero el mensaje político de salir a la calle para mostrar su identidad sexual es un acto social digno de encomiar en una generación, la suya, que rozó la clandestinidad por la época que le tocó vivir.

Su legado dramático es innegable. Vayan en cadena para esta introducción las voces que entrevistamos:

Humberto Leyva: “Hay un esbozo de posmodernismo en los nuevos creadores que ya Emilio Carballido había planteado desde los años cincuenta. Con él se concreta ese cúmulo de ambición europeísta de Salvador Novo al ponernos a la vanguardia, de no quedarnos a la zaga. A él le debo que se publicara por vez primera mi obra, *Naturaleza muerta y Marlon Brando*, en 1996, en la revista *Tramoya*. Guste o no, es la piedra angular del teatro mexicano; es el autor que creó conciencia e identidad en la clase media mexicana. Me da risa cuando dicen que su teatro está viejo: bastaría con leerlo para matar esa falsa premisa. El montaje de un gran autor nunca es



Emilio Carballido

© Ricardo Salazar

viejo. En él confluyen el rigor literario y la vanguardia espacial o escénica, contra todo efectismo visual. El gran logro de Carballido fue darle, al autor, autoridad. Él lo decía: ‘autor es autoridad’”.

Mauricio Jiménez: “El de Carballido es absoluto realismo por intuición. Realismo al cerrar los ojos y oír los colores, las formas que usaron nuestros tíos y, sobre todo, la manera de hablar de nuestras tías. Ningún costumbrismo. Los altos vuelos del realismo llevan a la ensoñación, a los deseos y a las pasiones más ocultas, mientras el costumbrismo se anega y encharca en una manera de hablar que no trasciende esa misma forma. Nos lo descubre un poeta dramático de la estatura de Carballido. Dice las cosas directamente y tiene un eco inmediato que es quienes lo oímos: los que pertenecemos a esta nación. A Emilio Carballido hay que volverlo a leer. Y montarlo de nueva cuenta: renace en cada puesta en escena. Yo ahora pongo en Xalapa una versión a la traducción que él y Luisa Josefina Hernández hicieron de la obra de Miller *Las brujas de Salem*, una delicia literaria”.

Luis Mario Moncada: “Me parece un finísimo escritor de una gran sensibilidad, que conoce al mexicano, de quien habla, que sabe introducir y viajar dentro del espíritu nacional, con una gran capacidad que no le

encuentro a nadie más, salvo quizás a Jorge Ibargüengoitia, al retratar esa identidad llamada México. Es un gran constructor de personajes, especialmente femeninos. Es brechtiano. Tiene la impronta de Tennessee Williams pero con la capacidad de alcanzar un final esperanzador, lo que le da una gran vitalidad a su teatro, ayer y ahora. Es el puente de la tradición y la modernidad. Él es el teatro mexicano, mucho más que Rodolfo Usigli. Conste: te lo dice alguien que, como yo, nada tiene que ver con su obra porque soy más cercano a la dramaturgia de Vicente Leñero. La única obra por la que me felicité fue la que él me publicó en *Tramoya: Tezozómoc o el usurpador*, aún sin estrenarse. Pero Emilio Carballido es grande. Nadie puede ocultarlo”.

Ricardo Ramírez Carnero: “Un día le pregunté a Emilio Carballido, por provocarlo, si era un autor costumbrista. Me dijo: ‘Eso es lo que dicen los que no me han leído’. ¿Costumbrismo alguien que ha escrito *Los zapatos de fierro*, que no tiene nada que ver con el costumbrismo o lo que entendemos por el folclor nacional? Es mala fe de sus detractores. Es un autor de avanzada. Y una acotación: Carballido permitía hacer adaptación de sus obras, si lo convencías de la efectividad escénica. Lo hice con el montaje de *Escrito en el cuerpo de la noche*: nada que ver con cómo está descrita la escenografía en su obra. Se dice que era difícil pero es un mito. No le gustaba que le ocultaran el montaje: ‘No me apartes de los ensayos. No me trates como si estuviera muerto’, me decía siempre. Y cuando monté su última obra, *Algunos cantos del infierno*, dijo para mi satisfacción: ‘En este momento el director sobrepasó al autor’. Algún día montaré *Un pequeño día de ira*. Carballido es un pilar de los escritores del siglo XX. La historia lo dirá...”.

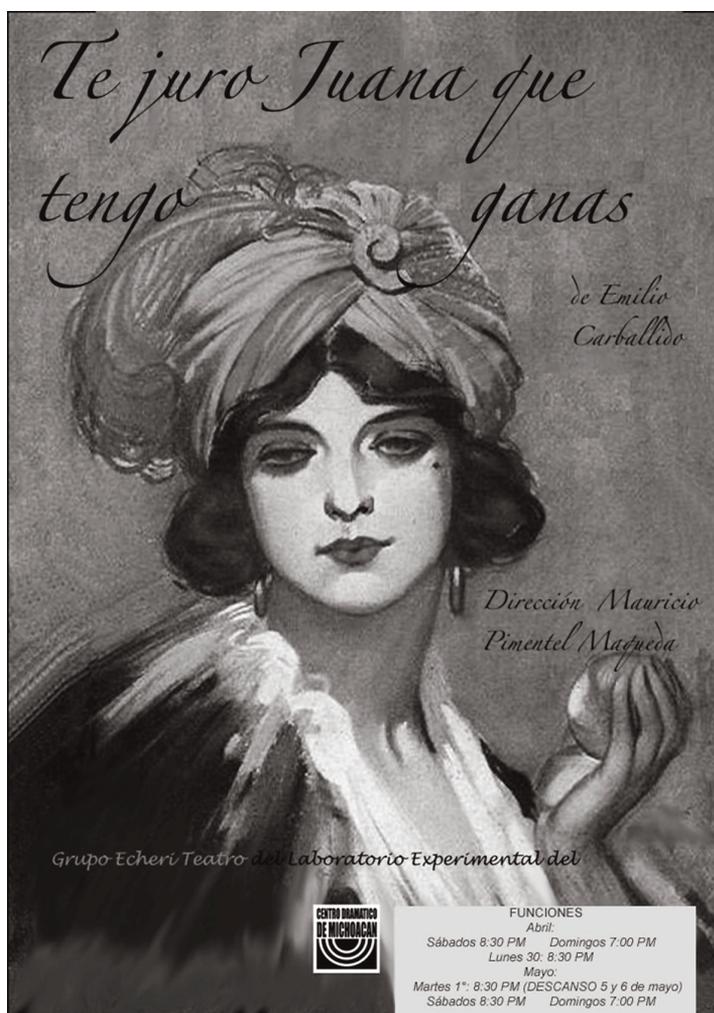
Otra vez Sabina Berman en su artículo:

—Oye, Carballido, ¿cómo logras que cada oración provoque en el público una risa o un miedo?; ¿cómo logras que no se te cuele un minuto sin emoción?; ¿tachas los textos opacos?; ¿qué haces?

—Fíjate —me suspiraba el maestro, baja la voz—. Fíjate bien. Toma nota. No separes nunca al ser humano de lo que escribes.

Su truco era que no había truco. Que aceptaba lo evidente: el teatro sucede ante la gente, si sucede. El teatro es gente representando ante gente. Y Carballido no tenía distancia que abreviar para lograrlo: se consideraba a sí mismo gente.

De ahí su fluidez en la escritura. Escribía de la gente y para la gente... Tenía a la gente integrada en la conciencia:



donde él reía al escribir, reírían sus congéneres: donde lloraba, llorarían...

Como le ratificó el veracruzano a Margarita García Flores: “Nunca he escrito en un lenguaje ajeno al pueblo. En teatro, si usted no tiene buenos oídos, si no oye cómo habla la gente, cómo habla uno, está perdido, pues es diálogo muerto, planchado, almidonado y muerto”.

III

¿Y los críticos de teatro qué opinan? Entablo una conversación con dos de las voces más respetadas en el foro mexicano, entrevistadas por separado:

Alegría Martínez: “Me delato de no haber reconocido como debí a Emilio Carballido. Gracias a él hice mis primeros pasos en el teatro porque a los catorce años hice la representación de *Una rosa con otro nombre*, de las obras incluidas en *DF*; me acercó a la parte oscura de los jóvenes, en su despertar amoroso. Carballido es el realismo más puro. *DF* maneja todos los géneros: es un libro que no se te cae de las manos. Sus personajes son de carne y hueso. Con *Los esclavos de Estambul* da la sensación de presenciar un sueño. Tiene un amplio registro literario. Te lo bebas, no te cuestionas nada. Fluye dramáticamente, su vigencia es palpable. Carballido es el puente en la búsqueda de los grandes textos como Shakespeare, por citar un ejemplo. Después de leer *Una rosa con otro nombre*, descubres en realidad la misma base de un diálogo de *Romeo y Julieta*. Leer a Carballido es toparse con la realidad”.

Olga Harmony: “Era el hombre más preocupado por el feminismo que existiera en ese entonces. Su vigencia es una realidad. En *Las estatuas de marfil* aparece el condón, con la trampa que un marido hace rompiendo el preservativo para que su mujer se embarace... El prejuicio de su costumbrismo parte del pleito entre directores y dramaturgos, pero es un realista y experimentalista. Claro que aceptaba cambios en sus obras, siempre y cuando fuera para mejorar. No aceptaba al director-dictador. Con quien más peleó fue con Luis de Tavira, cuando éste dijo: ‘No hay mejor autor que el autor muerto...’; eso, cuando Carballido había declarado: ‘No le quiten una coma a mis textos’. Era virulento contra la adaptación, pero predominó su talento, no sus pleitos. Se puede adaptar a Carballido —lo aceptó en varias ocasiones—, pero sus obras importantes no requieren de cambios. Su gran memoria le ayudó para captar el habla popular, tamizada por un talento dramático. No considero a Hugo Argüelles tan grande como Carballido, que tiene cosas malas pero las buenas las superan”.

Primera coincidencia de los aquí entrevistados: Carballido era la principal figura del teatro mexicano, cima de la dramaturgia nacional junto a Magaña y Argüelles. Eso sí: es el más prolijo, el más representado y el más traducido, y de quien más adaptaciones de sus obras se han llevado al cine (*Orinoco*, *Las visitaciones del diablo*, *Rosalba y los Llaveros*, *Escrito en el cuerpo de la noche*, *Felicidad*, *La danza que sueña la tortuga*, *El censo*, *Rosa de dos aromas*...). También el más polifacético: farsa, melodrama, comedia, pieza, tragedia, ópera, guionista de cine, cuentista, novelista, prologuista, poeta...

Decía Carballido a la periodista Luz García Martínez:

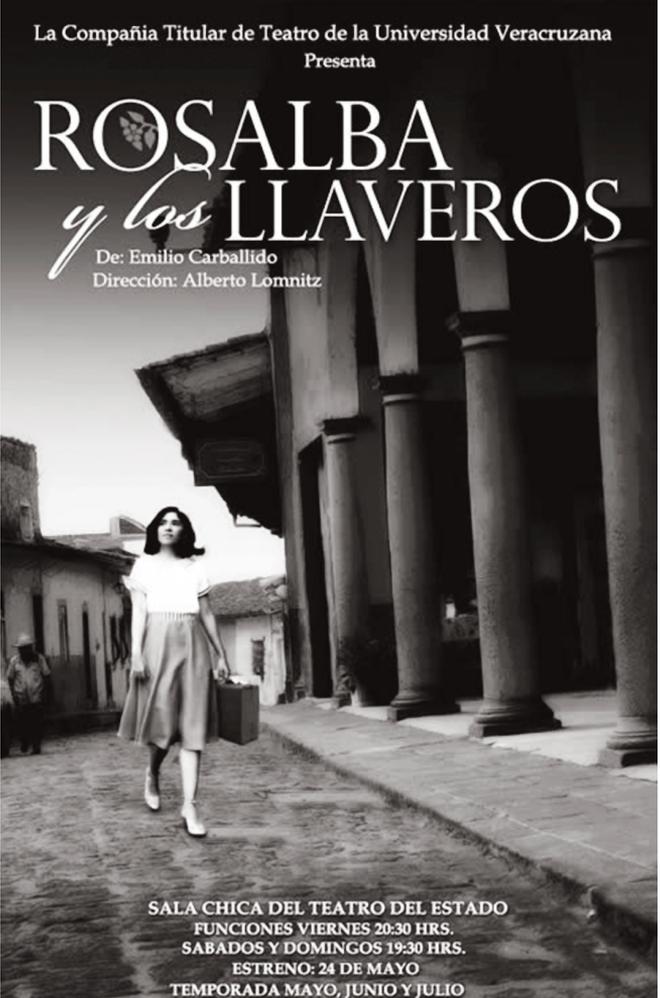
Aun la obra más económica tiene la obligación de ser espectacular. Es decir, hasta una obra de dos personajes es necesario que también llegue a ser un bello espectáculo que sacuda al espectador con el gesto, con la palabra directa, todo eso es muy hermoso. Todos los elementos reunidos en una obra teatral son los que sacuden a la gente, todos reunidos hacen explosión...

A lo mejor ahora muerto montan sus obras los mejores directores, ya sin su impertinente intervención. Para corroborar esto bastaría con leer sus textos originales, llenos de acotaciones. No dejaba resquicios al realizador: describía la escenografía, la iluminación, el

La Compañía Titular de Teatro de la Universidad Veracruzana
Presenta

ROSALBA y los LLAVEROS

De: Emilio Carballido
Dirección: Alberto Lomnitz



SALA CHICA DEL TEATRO DEL ESTADO
FUNCIONES VIERNES 20:30 HRS.
SABADOS Y DOMINGOS 19:30 HRS.
ESTRENO: 24 DE MAYO
TEMPORADA MAYO, JUNIO Y JULIO

tipo de vestuario, y exigía que su visión se cumpliera, por eso siempre tuvo problemas con los más creativos. Aunque preciso: una vez metido en los diálogos de sus textos, era un gran constructor de frases. ¡Qué manera de dialogar!

Segunda coincidencia: más realista que costumbrista, pero expresionista y psicologista; feminista sin saberlo. Lo de su “costumbrismo” parte del prejuicio, en parte, y porque Carballido se ocupó de estereotipos nacionales enraizado en el realismo, en el poder de su propia palabra. Chéjov se le revelaba como el maestro a imitar; Arthur Miller menos, pero también. Y Tennessee Williams, con todo y que Rodolfo Usigli pretendía imponer a Bernard Shaw y a sí mismo. Sin duda alguna, el más heterogéneo, el más conocido, el mejor por varias razones: como autor vivió los mejores años de la dramaturgia mexicana, desde el PRI y el alemanismo, principalmente, hasta el panismo de Fox y Calderón; más de cincuenta años en la escena.

Pero no sólo hacía comedias, una generalización falsa: era autor de autos sacramentales (*La zona intermedia*), o textos basados en el dominio público, como su versión magistral para teatro de *Tiempo de ladrones. La historia de Chucho el Roto* (originalmente escrito como guión para telenovela, que Televisa desechó y él mismo rehizo para la escena). También teatro político, por decir lo menos, comprometido: *Ceremonia en el templo del tigre*, el conflicto ficticio entre caciques e indios, una premonición de los sucesos de Chiapas, y hasta obras del género, digamos, “chico”, con leperadas: *Delicioso domingo* y *Los dos santaclozes*. (No olvidemos dos grandes novelas que los críticos literarios desdeñan para la his-

toria de la literatura mexicana: *Las visitaciones del diablo* y *El norte*).

Tercera coincidencia histórica, hoy en el olvido: el tremendo pleito entre directores y dramaturgos. Años sesenta a ochenta: directores como Héctor Mendoza, Luis de Tavira, Juan José Gurrola, Julio Castillo surgen frente a dramaturgos consolidados como Magaña, Argüelles y Carballido. Los primeros querían libertad para dirigir, sin intervención del escritor; no en balde Magaña retiró los derechos del montaje de su *Santa*, que terminaron rehaciendo Tavira, Castillo y Mendoza; el autor hizo su versión aparte, *Santísima*, dirigida por Germán Castillo. O el pleitazo entre Mendoza y Carballido por el montaje que hizo el primero con *El relojero de Córdoba*, en 1960.

Carballido era enfático en su defensa de la dramaturgia: se quejaba pero era el más representado; defendía el texto por encima de la concepción escénica. Se preocupaba más en publicar sus obras que en montarlas. De alguna manera tenía razón: vivió hasta 1960 la época de directores poco arriesgados en la escena, formales, al gusto del dramaturgo; así eran los tiempos de entonces, justo cuando hizo su aparición en el teatro la nueva camada de realizadores. La guerra de la palabra contra el montaje, hoy, es historia aún no escrita.

Pero no todo fueron malas experiencias: le dirigieron sus obras Marta Luna, Mercedes de la Cruz, Alejandra Gutiérrez (en un memorable montaje de *Fotografía en la playa*), Alicia Martínez Medrano, por el lado de las mujeres, y en el caso de los hombres, lo escenificaron Julio Castillo, Abraham Oceransky, Raúl Quintanilla; el último —magistralmente con *Escrito en el cuerpo de*



Escena de *Rosalba y los Llaveros*



Emilio Echevarría y Ángeles Castro en *Fotografía en la playa*

la noche—, Ricardo Ramírez Carnero. Casi en todos los casos quedaba en la memoria el texto y se omitía el trabajo del director. Ya lo pondrán otros en el futuro, porque Magaña y él son dramaturgos de cepa. (Argüelles ha perdido vida por su psicologismo ramplón: más que freudiano es “argüelliano”, algo incomprensible a la luz de Lacan. Quizá *Los cuervos están de luto* y *Los gallos salvajes* sean sus obras más notables).

IV

Carballido tenía razón en ciertos aspectos cuando le dijo a Cristina Pacheco: “Un director egocéntrico que trata de beneficiarse y complacerse, desequilibra el montaje”.

No podrá negarse que los directores ganaron a los dramaturgos aquel pleito, considerando que ni Magaña ni Argüelles ni Carballido dejaron biografías o memorias; en cambio, Ludwik Margules y Juan José Gurrola sí, ya publicadas. Hasta la crítica de teatro Olga Harmony tiene memorias. Los dramaturgos, ¿cuándo? Se entiende que los directores se van junto con sus montajes cuando mueren, y los textos de las obras quedan. ¿Pereza de los que se dicen críticos y no investigan, desdeñan de las autoridades, apatía de los editores? Sin biografía, Carballido deja impresos espléndidos trabajos teatrales. Una obra, si es sólida, no la destruye una simple memoria.

Vamos concluyendo. Se pelearon los mejores directores con los mejores dramaturgos de México. ¿Y? Lo mismo sucedió en otras partes del mundo; el realizador renovó la escena, más allá de una representación literal del texto. Hoy vemos a autores trabajando a la par con él, adaptando juntos un montaje (hay ejemplos notables). Crecimos intelectualmente. Todo cambia. La cuestión es reconciliar a la dramaturgia mexicana con la mejor dirección, porque en el caso de Carballido y Magaña es necesario regresar a ellos. Ganaría el teatro.

Dramaturgos que son ejemplo claro de aquello que los alumnos superaron a su maestro, el “padre del teatro”: Rodolfo Usigli. Las tragedias de Magaña y algunas comedias de Carballido son modernas en el mejor sentido del término. Habría que dejar atrás los pleitos. Son historia. Carballido tendría que tener un montaje a la altura de su muerte como homenaje póstumo. Lo merece; lo necesitamos; le urge al teatro. Se murió en su peor momento, cuando ya era un viejito repelón al que pocos hacían caso. No es justo.

Pero sé, entiendo, que el tema es su obra, que no se malogró. Irascible a pesar de que siempre sonreía (parecía una carita sonriente de la Huasteca veracruzana), deja los mejores diálogos que se han escrito en el teatro mexicano. Los críticos especializados no deberían soslayar este aspecto, que es una de las mejores artes de la



Ana Ofelia Murguía en *Escrito en el cuerpo de la noche* de Emilio Carballido

literatura, porque se olvida que la dramaturgia, la vida como diálogo, forma parte de ella. Borges y Bioy Casares lo comprendieron en su *Antología del cuento fantástico* e incorporaron a Elena Garro en su selección con una pieza teatral; algo así no lo hemos visto en las colecciones literarias que se hacen en México. Sería bueno ir cambiando el panorama; lo digo por aquellos que hacen recopilaciones sin recordar que el teatro existe.

V

Una declaración abierta: por años tuve prejuicio sobre la labor de Emilio Carballido. No lo leí sino hasta los últimos diez años, casi por accidente. Yo era y soy fan de Sergio Magaña con *Los signos del Zodiaco* y *Los enemigos*, por nombrar apenas dos de sus obras cumbres; él, que escribió tan poco. A Carballido lo había omitido en automático incluso en mis clases de Historia del Teatro con Esther Seligson, cuando abordamos *Rosalba y los Llaveros*; ceguera, sin duda. Había influido mi formación con Héctor Mendoza: él, lo digo también públicamente, no tuvo responsabilidad alguna porque siempre se expresaba con gran admiración por el de Córdoba, el “de los mejores diálogos del teatro mexicano, pero un poquito rezongón”, expresaba.

Aquí, ahora, me arrepiento. Carballido es una voz potente que ahonda en la raíz de la identidad patria para redescubrirnos, para hacernos ver que no somos, los mexicanos, de segunda clase, que lo nacional no riñe con lo universal. Al leerlo nos remite a los ecos de clásicos como Strindberg, Ibsen, Huxley y los ya mencionados por otros aquí. Ahora, de las obras de Carballido que he leído o visto representadas, he descubierto su endiablado cariz poético, su neorrealismo, su impron-

ta impresionista y expresionista. Ojalá suceda lo mismo y más con muchos lectores, para regresar a una de nuestras plumas más poderosas.

Enumero mis lecturas o puestas en escena vistas:

1. *Orinoco*: dos mujeres, una vieja y la otra joven, medio vedettes, medio putas, recuerdan su vida con humor y nostalgia mientras transitan en un barco, justo por el río que da nombre al texto, rumbo a un burdel; una obra más poética que realista. Era espléndido para crear personajes de mujeres; estaba contra todo machismo.

2. *Fotografía en la playa*: un paradigma para hacer teatro, el espacio en el que pasado y futuro nos atrapan con sus personajes frente al mar, ante la muerte, en el recuerdo, donde la representación y la vida misma son efímeras, el instante de lo incierto. La obra de mayores recursos estilísticos del dramaturgo: sobrevivir es un bien escaso. Una pieza cercana a su *Rosalba y los Llaveros*: el recuerdo del recuerdo, la foto del pasado en tiempo presente.

3. *Escrito en el cuerpo de la noche*: otra vez los opuestos: una mujer vieja y un hombre joven, el pasado de la primera y el futuro del que llega a la capital; se conoce a la provinciana y al ciudadano como un abecedario. La provincia y la capital y los demonios del despertar consciente.

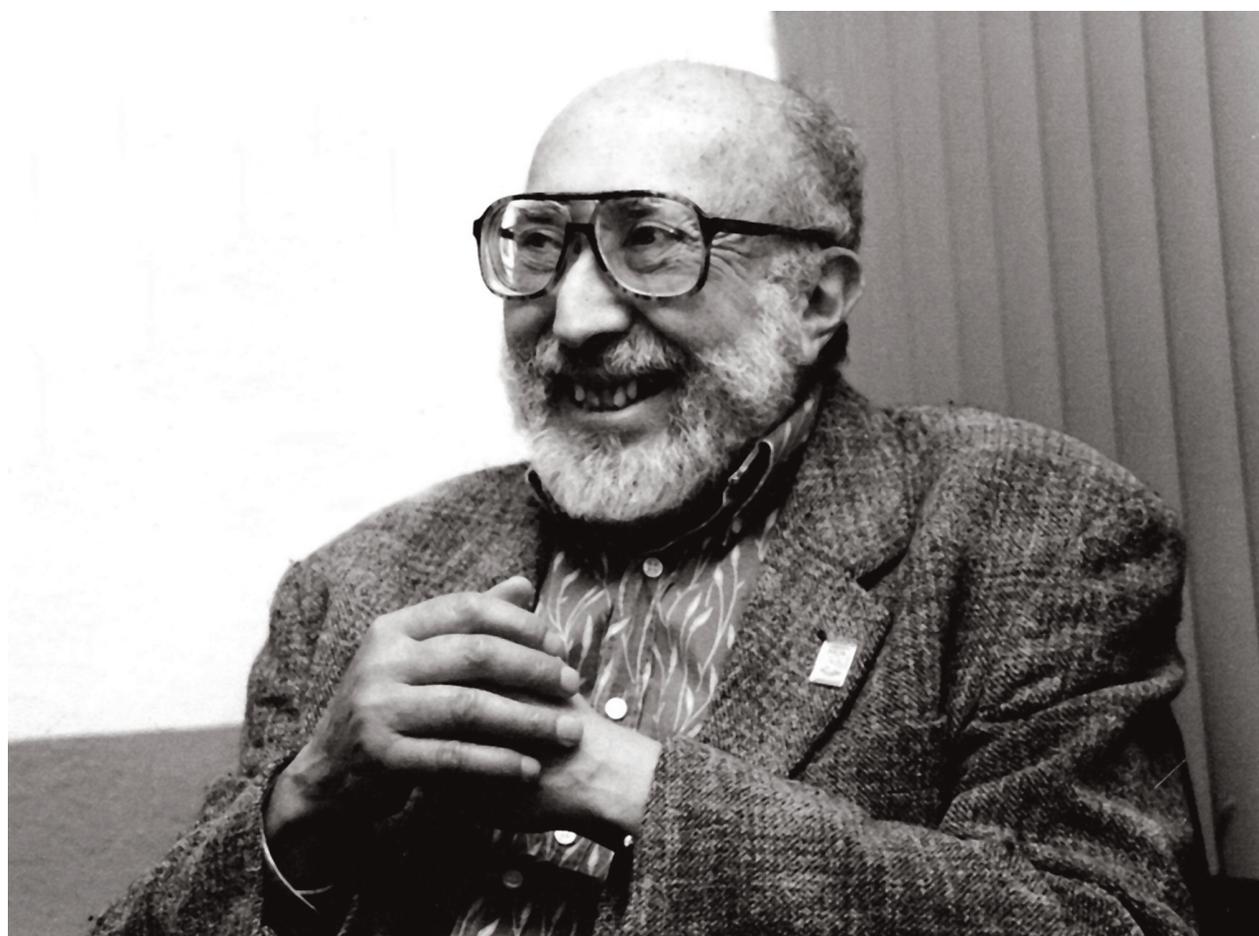
4. *DF*: usos y costumbres de un México que se niega a la modernidad; el libro de cabecera de los estudiantes de actuación y principiantes en la dramaturgia. Allí se condensan las frustraciones y alegrías de los mexicanos. Es

acaso el libro donde se confunde costumbrismo con realismo; justo se trata de folclor nacional pero, ahora lo puedo saber, es el mural posible para entender a los personajes de la urbe más grande del mundo. Un volumen imprescindible para conocer el Distrito Federal y sus habitantes de carne y hueso.

5. *Silencio pollos pelones, ya les van a echar su maíz, Rosa de dos aromas, Un pequeño día de ira, Yo también hablo de la rosa, El censo*: obras de y para la clase media mexicana hacia abajo. Obras en las que encontrarán una respuesta posible a los males que les aquejan, sea irónicamente o en el autoescarnio, riéndose de sí mismos. La clase media sin resultados de crecimiento con los gobiernos emanados de la Revolución mexicana. Leer para parodiarnos y representarnos.

Eso quería decir de Emilio Carballido, una institución de nuestro teatro contemporáneo. Niño mimado desde los veinticinco años por Salvador Novo, hoy marginado de la escena nacional, aunque se le representa en otras ciudades del planeta y se le traduce (apenas en 2010 *Las visitaciones del diablo* se publicó en francés).

A tres años de su muerte empezamos a notar su ausencia en las tablas mexicanas. Leerlo, sí, pero montarlo sobre todo porque el teatro lejos del foro no consuma el ritual de lo kinésico y proxémico. Rompamos el prejuicio en torno a Emilio Carballido. **U**



Emilio Carballido