En homenaje a Emilio Carballido, director de *Tramoya**

FELIPE REYES PALACIOS

Dándose a notar como un prietito solitario en el arroz, no por descortesía ni necedad, sino con la venia de los organizadores de este evento, mi participación no se referirá a la obra narrativa del maestro Emilio Carballido. Siento que me corresponde referirme específicamente a su desempeño como director de la revista *Tramoya*, para añadir un motivo más de regocijo en este festejo por sus setenta años de fructífera vida. Es sin duda una de sus hijas mayores, a la que ha dedicado durante los últimos veinte años lo mejor de sí mismo, y que llega en este mismo año, en feliz coincidencia, a su número setenta, si sumamos los veinticinco números de la primera época y los cuarenta y cinco de la segunda en que se encuentra. La feliz coincidencia de los números no debiera más que anunciar ventura para ambos, por los buenos frutos que han producido.

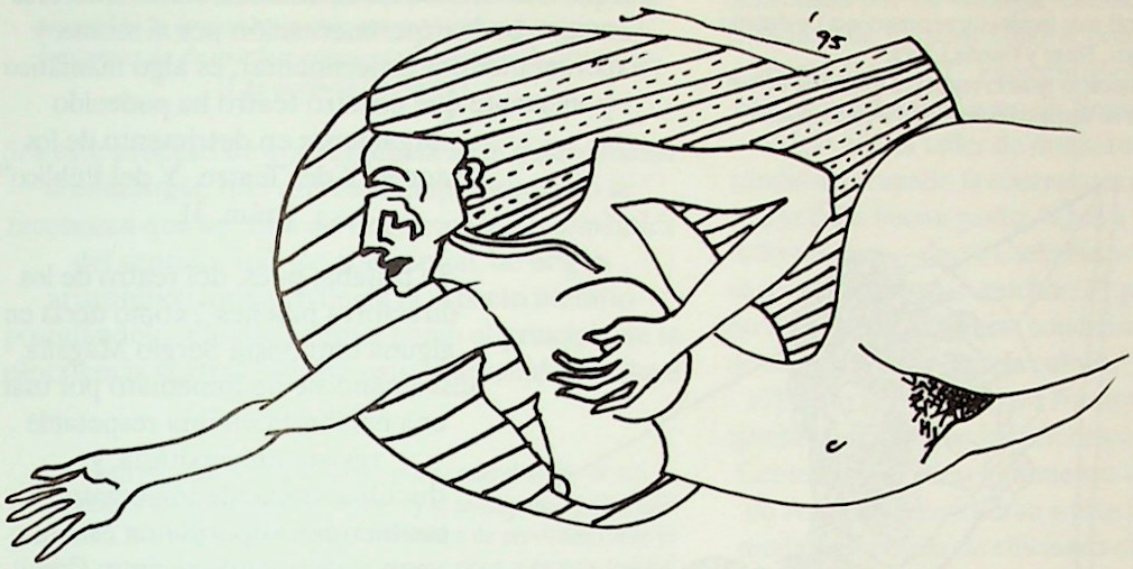
Rasgo distintivo de este cuaderno de teatro ha sido, no sólo desde su número 1, sino desde un tentativo número 0 que nunca se distribuyó por horrendo, la atención especial al texto dramático. En su primer editorial Carballido decía resueltamente:

> Digamos de una vez que una intención primordial de *Tramoya* es publicar los textos de obras dramáticas. Un intento para remediar la carencia de textos circulantes, textos que siguen siendo, a pesar de todo, el termómetro principal de la salud de un teatro.

Porque para entonces (1975) el dramaturgo principiante estaba confinado en un círculo vicioso que no se ha roto del todo:



FELIPE REYES PALACIOS. *Actor y Profesor-investigador de la Facultad de Humanidades de la UAEM.*



sido recogidos en *Tramoya*: los hay de Sergio Magaña, Efrén Hernández, Elena Garro, Miguel Sabido (a pesar de casi ser patrimonio exclusivo de Televisa), y diría *etcétera* si no recordara un muy justo número monográfico dedicado a Luisa Josefina Hernández.

> Los jóvenes autores no estrenan porque sus textos no se conocen. No publican porque no han estrenado y nadie los conoce. Nadie los conoce, porque no publican, ni estrenan. Vale cualquier intento para romper el círculo [núm. 1].

Al referirse a los autores jóvenes, a quienes verían quizá por primera vez su nombre y su texto impreso en la añorada tinta de una publicación, Carballido estaba enlazando la empresa de *Tramoya*, en parte, con una generosa iniciativa suya, anterior, que había dado como resultado la primera antología de *Teatro joven de México* (1973). Si por algún dictado trascendente, e incontrastable, todos tenemos que devolver con hechos lo que hemos recibido, él nos ha devuelto con creces, más que sobradamente, el apoyo que recibió en su momento. Qué distintas habrían sido, sin él, las vidas de muchos que, en sus antologías y en las páginas de esta revista, han podido confirmar su vocación, y desplegarla sin inhibiciones. Me eximo de mencionar los nombres de estos jóvenes de hace veinte años y de los de ahora, para no resbalar en omisiones y jerarquizaciones odiosas y arbitrarias. Los conocemos felizmente, y algunos están aquí: cada quien ha de conocer el tamaño de su deuda.

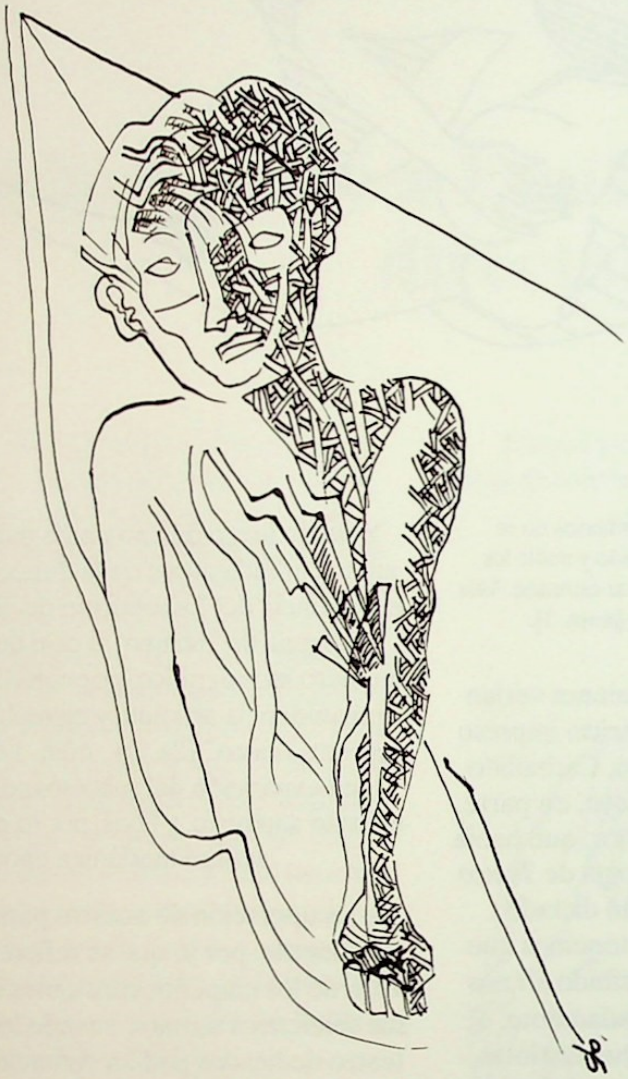
Pero no sólo el autor inédito ha sido objeto de atención. También el autor establecido que padece el olvido de las instituciones culturales, por razones que nada tienen que ver con la calidad y el nivel artístico. Valiosos textos de dramaturgos de primera importancia, antes dispersos e incluso inéditos, han

Y desde luego que no podía pasar desapercibida, ante la mirada alerta de la dirección de *Tramoya*, la experiencia del Laboratorio de Teatro Campesino e Indígena de Tabasco, al cual dedica también un número monográfico, por considerarlo "único y de trascendencia absoluta y ejemplar en la historia de nuestro teatro" [2a. ép., núm. 14-15], mucho antes de la aparición del subcomandante Marcos y el ejército zapatista, y lejos, por lo mismo, de la menor actitud mesiánica oportunista.

La recuperación de nuestro pasado teatral ha sido, finalmente, por lo que se refiere al autor nacional, otro de los empeños constantes de *Tramoya*, desde sus comienzos mismos, cuando los investigadores de teatro dedicados podían contarse casi con los dedos de las manos. Se han rescatado, así, textos de Manuel Eduardo de Gorostiza, Mariano Osorno, Manuel Gutiérrez padre, Constancio N. Suárez, y otros autores que no aparecen todavía en las historias del teatro mexicano. Y en 1987, al presentar un manojo de piezas teatrales mexicanas del siglo XIX, Carballido siente la necesidad de señalar algunos factores que entre nosotros propician la indiferencia, un "mal progresivo" que lo mismo involucra, paradójicamente, a las instituciones educativas que a las empresas de comunicación privadas:

> Muy enfermos estamos cuando toda una camada de directores de escena (¡y surgidos de la Universidad Nacional Autónoma!) se dedican a devaluar y despreciar el pasado (y el presente) teatral de México a nombre de una supuesta universalidad.

> Pues lo universal es algo que no se alcanza a voluntad: vemos cómo brota de las obras más locales (aparentemente), y díganlo Chéjov, Singe y García Lorca.
> La desconexión con nuestro pasado teatral es evidencia de ese mal progresivo que se llama colonización y a cuya ansiada consumación está entregada Televisa con inmenso empeño. [2a. ép., núm. 8].



No deja de señalar que los empresarios, más atentos a los "puntos de vista de Nueva York, o París, o Madrid, o del rey Midas" para acabar pronto, han compartido tal desatención, pues generalmente sólo se proponen "hacer pasar un buen rato a su espectador, no quedar mal con las Autoridades, ni correr peligro de censura, hacer cosquillas, erotizar levemente, a cambio de lo cual va[n] a recibir el dinero del público" [núm. 3].

Así las cosas, en 1976 le hace un reclamo frontal a las instituciones culturales del Estado, reclamo que, proviniendo del dramaturgo mexicano más representado, no puede estar motivado por el interés personal, antes sí por la solidaridad gremial, como ha sido constante en él:

> Así que a los autores nacionales, mal que bien, los había auspiciado el Estado. Hasta que el Estado, por cambios de gusto y personalidad en sus funcionarios, decidió auspiciar a los directores. . . Pero cultivando en éstos la voluntad omnívora de Poder, el narcisismo, la improvisación irresponsable y caprichosa, todas las características, en fin, que ponen un texto en predicamento, que impiden servirlo y que hacen servirse de él. [núm. 3].

Porque a la vista de los resultados, tales directores anteponían la experimentación por sí misma, y "Experimentar por experimentar, es algo maniático y aberrante que nuestro teatro ha padecido largamente en detrimento de los autores. Y del Teatro. Y del Público" [núm. 3].

Se trataba, pues, del teatro de los "directores pinches", como decía en alguna entrevista Sergio Magaña, disculpándose de inmediato por usar una palabrota en una respetable revista universitaria, y disculpándome de inmediato yo también por repetirla en este no menos respetable recinto. Con semejantes señalamientos, Carballido ha terminado por meterse en problemas con algunos directores de escena, o quizá debiera decir que ellos se han metido en problemas con él, porque no han salido incólumes cuando han polemizado. Se han dado hasta con el bracero y el palito para menear el carbón. Cabe señalar, sin embargo, que tales polémicas se han dado en otros medios, que no en *Tramoya*, pues nunca se ha valido de ella para desahogos personales.

Pero no se trata de erigir campeones ni de atizar el fuego, porque en sus editoriales Carballido reconoce el equilibrio ideal de los factores del teatro. La oposición dramaturgo/director es algo resuelto para él, hacia 1979, en todas partes menos en México. Cito extensamente, en la confianza de que sus editoriales no sean conocidos por una parte de los presentes; y porque, además, suya es la fiesta:

> Hubo en el mundo un momento de curiosa tensión, una especie de lucha por el poder sobre la escena, entre directores y autores. El planteamiento, bastante bizantino, era: siendo creador el director, y siendo él y sus actores el filtro y la sustancia que da vida a la esencia dramática, en sus manos está recrear libremente lo que el papel propone. El texto es un pretexto para lo que ocurre en un escenario, y el autor desaparece al entregarlo a la imprenta o a las manos del director. La voz de los autores proponía, por lo general, el punto de vista opuesto: sin texto no hay creación dramática y debe respetarse, etcétera.
> Por supuesto, ambos puntos de vista son ciertos y oponerlos es

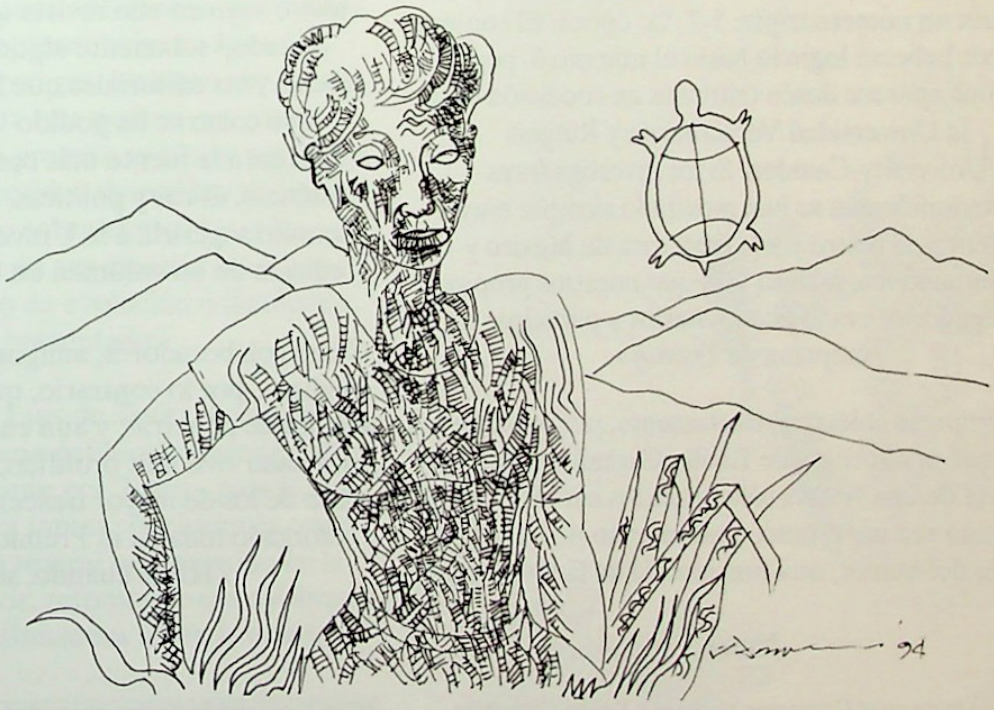
un acto de retórica o de lucha por un poder absoluto, que en el espacio de la escena no puede ser verdad; *un montaje es la convergencia de muchas creatividades puestas de acuerdo*. [Las cursivas son mías.]

Si a este proceso de convergencia se le quiere llamar *dramaturgia*, que así sea, siempre y cuando se reconozca que se trata de una ampliación semántica del sentido teórico tradicional, de origen aristotélico, que privilegia el aspecto literario postulándolo, efectivamente, como el principio de la experiencia teatral.[1] Dicho esto, Carballido concluye que:

Un buen montaje, así sea hecho por el más tiránico de los directores, es un gran servicio al texto y al autor, base y principio del asunto. Un mal montaje, así se arrastre de servilismo ante la palabra escrita, sigue siendo malo y hasta peor, y es más traidor aún al texto que un montaje en apariencia libertino [núm. 14].

Después del autor nacional, del presente o del pasado, la dramaturgia latinoamericana es la que más abunda en las páginas de *Tramoya*. No podía ser de otra manera, pues Carballido cree firmemente en "esa nacionalidad espiritual común que posee todo el teatro de América Latina" [núm. 7], convicción que lo ha llevado a viajar frecuentemente por distintos rumbos de Centro y Sudamérica —acaba de regresar de Venezuela—, lo cual lo ha convertido en un conocedor muy bien informado, y de muy buen gusto, en sus rescates también, sin prejuicios academicistas, verdadero conocedor —digo— de lo que ahí ocurre en cuestiones de teatro. Es un auténtico embajador teatral sin cartera, con las maletas siempre listas para tomar el avión. De ahí que *Tramoya* haya podido publicar excelentes números monográficos dedicados a Venezuela, Colombia, Puerto Rico, Brasil y Nicaragua. ¿Nicaragua?, "¿cómo en esa pobre tierra depredada por los Somoza, campo de rapiña para la voracidad de Estados Unidos, cómo iba a brotar con fuerza el teatro?" Pues entre otras cosas por el contagio del entusiasmo de Emilio Carballido, que dirigió allí un taller de dramaturgia en la época sandinista, cuando la contrainsurgencia amenazaba la paz de la buena gente. "Que a pesar de la guerra todo renazca —decía Carballido— es un hecho que se niegan a apreciar muchos. El gobierno sandinista no sólo ha defendido las condiciones básicas de vida de su pueblo: también la cultura" [2a. ép., núm. 16 y 17]. Esto se ha hecho en *Tramoya* desde siempre, mucho antes de que las celebraciones por el Quinto Centenario del descubrimiento —y depredación— de América convirtieran a este teatro en tema de moda y en objeto de ediciones oficiales. Existe, sin embargo, una pregunta impertinente que se ha hecho repetidas veces a nuestro drama:

¿Por qué no logra imponerse en el mundo, como una novela del "boom"? A lo cual debe uno pensar que el "boom" es un fenómeno del comercio editorial que *no* incluye más que a unos cuantos novelistas latinoamericanos de disparejos talentos, algunos magníficos y otros menos [. . .]. Sólo en México [señala Carballido], cinco generaciones conviven y producen un teatro de inmensa variedad. Y hay Argentina, Venezuela, Colombia, el Caribe, para hablar sólo de las zona más prolíficas [2a. ép., núm. 9].



Con el hincapié en la obra dramática que he descrito, sin que por ello se excluyan los ensayos y escritos teóricos e informativos, al cumplir quince años *Tramoya* había albergado a más de doscientas

obras. Calculando proporcionalmente, pues no he tenido el cuidado de contarlas, los siguientes cinco años deben haberlas convertido en alrededor de doscientas setenta. No se podrán quejar los grupos de teatro por la carencia de textos en publicaciones accesibles. Porque *Tramoya* es ya accesible; los últimos números incluyen una lista de los lugares donde se puede adquirir en distintos puntos de la República mexicana. Y para la consulta de la colección, se puede acudir a los índices publicados en el número 25B de la segunda época. Nuestro colega Francisco Beverido le haría un buen servicio a *Tramoya*, si aprovechara la ocasión de sus veinte años de existencia para actualizar los índices.

No ha sido nada fácil mantener este esfuerzo de manera continua. Como revista apoyada por el Estado, ha debido padecer los avatares por los que el Estado mismo, el sistema en que vivimos todo entero, ha venido pasando. Ocasión hubo en que no apareció durante casi dos años, luego de que en el número doble 24-25 Carballido apelara a este expediente de los números dobles para más o menos enderezar su periodicidad, y luego de que ahí mismo le hiciera un conjuro al ánima de Guttenberg que por lo visto no nos fue propicia de inmediato, pues entonces Carballido decidió dar por terminada la primera época, y a más de eso tuvo que haber poco después un número triple: 5-7, 2a. época. El conjuro parece haberse logrado hasta el número 8, porque *Tramoya* aparece desde entonces en coedición entre la Universidad Veracruzana y Rutgers University-Camden. Si los investigadores estadunidenses se han mostrado siempre muy atentos al teatro y a la literatura de México y Latinoamérica, incluso más que nuestros propios investigadores, era lógico invitarlos a participar en la empresa de *Tramoya*.

Una empresa colectiva, ciertamente, por más que se destaque la dirección de Emilio Carballido. Pero no se trata de una revista sólo "para los cuates", como alguna vez me espetó, aparentando un dudoso sentido del humor, una funcionaria de la UNAM, con el fin de disminuir su mérito. Los materiales no se publican a ciegas y tampoco se rechazan por la pertenencia, o no, a algún grupo. Díganlo si no los muchos autores que no han pertenecido al taller de dramaturgia de Carballido, o que en su vida lo habían visto en persona, antes de que aceptara sus textos.

Inclusive los "hijos de Guttenberg", linotipistas antes, capturistas ahora, han tenido parte en los criterios editoriales, ya por descuido, ya por tomarse atribuciones que no les corresponden, como suele suceder hasta en las familias más decentes. Hasta el gato que vive contento en casa de Carballido ha sido partícipe en importantes decisiones editoriales, pues alguna vez se tragó la introducción que Carballido le había hecho a la traducción de *La ronda*, de Schnitzler, que hizo Luisa Josefina Hernández, razón por la cual no ha sido publicada todavía.

Así que, si quienes hemos colaborado con él por una identificación natural con los objetivos de *Tramoya*, hemos sentido su afecto y lo correspondemos, nos hemos hecho sus "cuates" como se ha dicho, eso es algo a lo que tenemos derecho y de lo cual nos enorgullecemos. Nos enorgullece también la decencia que ha tenido de casi no haber publicado teatro suyo en una revista que tanto trabajo le ha costado,[2] solamente alguno que otro ensayo o reseña, y los editoriales que he estado comentando, que como se ha podido ver, aunque breves, constituyen la fuente más completa de sus opiniones estéticas, éticas y políticas. Razón por la cual me permito sugerirle a la Universidad Veracruzana la edición de un volumen en que se recojan todos.

Como colaboradores, amigos y discípulos suyos, nos indigna, por lo contrario, que por razones no tan difíciles de penetrar, y aun cuando sea el dramaturgo mexicano vivo más prolífico, el más representado y uno de los de mayor trascendencia, no se le haya otorgado todavía el Premio Nacional de Letras. ¿Hasta cuándo, señores? •

Notas

* Texto leído en el Homenaje Nacional a Emilio Carballido, organizado por el INBA y el Fondo de Cultura Económica, en julio de 1995. Las notas son adiciones posteriores.

1 Lo que sí resulta excesivo y ridículo es registrar, en los programas de mano, créditos tales como "dramaturgia de sonido" o de lo que sea.

2 Con la excepción de dos obras de teatro infantil que se hicieron necesarias para completar sendos números monográficos, y una más en el número dedicado a Dagoberto Guillaumin, en razón de que forma parte del repertorio de este director. No es, pues, una revista de autopromoción, sino de servicio a la comunidad teatral.