



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

EL RELOJERO DE CORDOBA
UNA COMEDIA DE LA EPOCA COLONIAL

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:

LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS HISPANICAS

P R E S E N T A :

MARIA TERESA CAREAGA MEDINA



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

INDICE

INTRODUCCION	1
I.- TEATRO Y SOCIEDAD.	5
II.- EMILIO CARBALLIDO Y SU TIEMPO	11
A.- Los años cuarenta y los cincuenta: la urbanización de la sociedad mexicana	11
B.- Panorama del teatro mexicano.....	13
1.- Antecedentes.....	13
2.- Carballido despunta como actor.....	17
3.- Surgen nuevas tendencias.....	24
C.- Versatilidad de la obra teatral de Carballido.....	31
III.- ANALISIS DE <u>EL REQUISITO DE CORDOBA</u>	31
A.- Una comedia de la época colonial.....	31
1.- Su anécdota.....	31
2.- Su género.....	32
3.- Su época.....	36
B.- Analogías Históricas.....	36
1.- Dependencia económica y desigualdad social.....	37
2.- El orden político y el poder.....	47
a.- La Santa Inquisición y la represión californiana.....	59
b.- La censura.....	62
c.- La tortura.....	65
CONCLUSIONES.....	71
BIBLIOGRAFIA.....	74

INTRODUCCION

Analizar a los autores contemporáneos mexicanos es de vital importancia para los estudios de la literatura hispanoamericana, pero lo principal es ubicarlos en su contexto histórico-social para entender su producción dramática en relación con su realidad social.

Investigadores de otros países muestran gran interés en la producción literaria mexicana; y uno de los autores más favorecidos es la producción dramática de Emilio Cartellido, quien a través de su obra permite visualizar la realidad social de un país: México. Una de sus obras que adquiere gran importancia es El Relojero de Córdoba por la censura de la que fue objeto. Esta situación llevó incluso a la suspensión de la temporada de su puesta en escena.

El deseo de conocer la realidad de estos acontecimientos, querer saber si en dicha obra existía una crítica social capaz de provocar el descontento de las autoridades, condujeron a la realización de este trabajo.

Si El Relojero de Córdoba fue censurada en su puesta en escena de 1960 fue porque no era políticamente ventral en relación con el momento sociohistórico por el que atravesaba el país.

El propio testimonio de Emilio Cartellido revela que la obra fue suspendida en su puesta en escena de 1960 debido a la alusión sentida por el regente en turno ante "cierto" diálogo del drama.

La puesta en escena en 1970 de El Relojero, realizada por la Escuela de Teatro de Bellas Artes (en donde participó como actriz en el papel de Casilda) tuvo una gran acogida por parte del público, recibiendo ese año el premio a la mejor puesta en escena no profesional, otorgado por la Asociación Mexicana de Críticos de Teatro. Cabe aclarar que pese a la suspensión de que fue objeto la obra en 1960, también recibió el premio como la mejor obra de ese año.

La representación de 74 años que la obra seguía teniendo vigencia pese a tener más de 10 años, además, fue presentada también en otros países, como en Cuba (1964) y Checoslovaquia, donde se presentó por más de dos años. En 1974 se presentó incluso en el Festival Cervantino.

El Relojero de Córdoba muestra la estructura social de la época colonial con sus características sociales y políticas imperantes: La Santa Inquisición como aparato represivo y la corrupción palpable del poder, todo esto por medio de la comedia como género dramático y creando un paralelismo entre la época mencionada y los acontecimientos vividos en México en la década de los años sesenta.

El análisis que se presenta pretende realizar una vinculación entre el texto dramático y su puesta en escena. El marco referencial que permite la vinculación se encuentra en el capítulo I, para dar paso al momento sociohistórico del despunte de Emilio Carballido como autor en el II, para finalizar con el análisis de la obra de El Relojero de Córdoba, puntualizando las analogías encontradas entre ambas épocas en el último capítulo.

Este análisis pretende ser una aportación que permita ampliar nuevos horizontes en la investigación sobre los autores mexicanos de hoy.

El autor escribe impulsado por fuerzas e intenciones conscientes e inconscientes, pero los significados de la obra -y no solo los significados: los placeres y sorpresas que nos depara su lectura- nunca coinciden exactamente con esos impulsos e intenciones. Las obras no responden a las preguntas del autor sino a las del lector. Entre la obra y el autor se interpone un elemento que los separa: el lector. Una vez escrita, la obra tiene una vida distinta a la del autor, la que le otorgan sus lectores sucesivos.

Octavio Paz.

TEATRO Y SOCIEDAD.

Hablar de teatro y sociedad nos enfrenta a una amplia complejidad. El término "teatro" en primera instancia, refiere al edificio mismo en donde se lleva a cabo el hecho teatral, enseguida a la obra dramática escrita y a su representación misma, la puesta en escena. Sin embargo es preciso distinguir todos y cada uno de estos elementos puesto que son componentes vitales del fenómeno teatral.

La palabra teatro proviene del vocablo griego "theatron", que significa lugar donde se mira o mirador. Esta denominación data de cuando los griegos construían su primer teatro y denominaron "theatron" al espacio reservado al espectador donde se sentaba el público a mirar la representación. Se reunían en ese sitio para ver a "hombres en acción", es decir, un drama, pues esta palabra significa precisamente acción. Partiendo del principio aristotélico de que el arte es imitación, el arte dramático es imitación de hombres en acción. "[...] porque los hombres imitadores imitan a sujetos que obran y estas por fuerza han de ser malos o buenos, pues solo estos adunan las costumbres (siendo así que cada cual se distingue en las costumbres por la virtud y por el vicio) es, sin duda, necesario imitar, o a los mejores que los nuestros, o a los peores, o tales cuales, a manera de los pintores" (1).

Si se encara el fenómeno teatral en su totalidad, se dice que la realidad del texto dramático es siempre doble: literaria y espectacular. "No se trata de decir si es o no es literatura, si es o no es una práctica escénica [...] el texto dramático es una realidad fundamental, ineludible y material. Ante aquel caben dos actitudes: o bien tratarlo como texto dramático olvidando que la realidad de ese texto ha sido siempre doble (literaria/espectacular) o bien como un componente más del fenómeno teatral, pero integrado a la práctica escénica"(2).

Un drama, para ser completo, tiene que ser representado. A través de esta representación se establecerá un diálogo directo entre el autor y el público. Por esta razón, "el hecho teatral va más allá de la escritura dramática, porque la representación de los papeles sociales reales o imaginarios, provoca una protesta, una adhesión, una participación que ningún otro arte puede provocar [...] la creación dramática de ningún modo se libra de esta exigencia: el dramaturgo anima por medio de la palabra a personajes cuya expresión exige la realidad visible" (3).

Es fundamental apuntar algunas características sociológicas del teatro. Como manifestación social, es una de las más importantes, porque "el teatro es un arte enraizado, el más comprometido de todos con la trama viviente de la experiencia colectiva, el más sensible a las convulsiones que desorganan una vida social en permanente estado de revolución a los difíciles pasos de una libertad que tan pronto camina medio sofocada por las contrariedades y los insuperables obstáculos, como estalla en sobresaltos imprevisibles" (4).

Otra característica esencial es que pone en juego la totalidad de la sociedad y sus instituciones. "de hecho, las diferentes formas de la práctica del teatro se refieren a los fenómenos sociales tomados en su totalidad y a las estructuras sociales como elementos constitutivos, no pudiéndose contentar con hablar de un "teatro burgués" de un "teatro popular", o de un "teatro proletario" (5).

La concepción de una obra dramática difiere según el contexto histórico; por ejemplo, una obra dramática del siglo XVII tendrá un enfoque diferente en el siglo XIX o en el XX. La estructura global que caracteriza a una sociedad le da al teatro un camino característico a seguir. "[...] Un texto siempre tiene una interpretación en cada momento de su historia y, al cambiar el contexto social, va cambiando la forma de percibir/leer un texto y por ello su interpretación o decodificación cambia en relación con el código del momento de lectura"(6). Un texto literario está inscrito en un momento histórico y en una formación social determinada, el lector lo lee en base a su contenido social y el director a través de la puesta en escena, va a dar la interpretación deseada. "[...] el contexto social juega un papel central en la comprensión de un texto literario y [...] este contexto social es el que también puede explicar muchos de los cambios formales y temáticos de sistemas literarios"(7).

La creación dramática y su interrelación con la sociedad es el incesante movimiento de transformación de las

estructuras sociales, que al mismo tiempo que refleja su sociedad específica, se plantea también la posibilidad de rebasar determinadas situaciones. Se establecen figuras específicas en relación con hombres de la sociedad por medio de las pasiones que mueven a los personajes," en este contexto, el teatro ha cambiado profundamente en definición, sus formas y por decirlo todo, su papel y su función. [...] Existe una correlación entre las sociedades históricas modernas y la práctica en su momento, correlación que se establece entre la experiencia de la libertad colectiva en la estructura social, la representación imaginaria de la persona humana y la situación dramática como tal" (8).

Actualmente la situación política social juega un papel muy importante, no puede ignorarse la realidad política de nuestro continente: dictaduras, represión, censura, autocensura, lo cual se ve reflejado en una de las áreas menos estudiadas de la literatura hispanoamericana: el teatro. Por ello es de vital importancia tomar un texto dramático vinculado a su materialización, es decir el hecho de una puesta en escena. "Lo primero que quisieramos dejar en claro es que partimos de la base de que el texto dramático constituye por sí solo un objeto de estudio que no tiene que contraponerse al texto escabástico, el cual constituye otro objeto de estudio, sin embargo, en vez de contraponer un texto al otro, creemos más útil vincular estas dos realidades" (9).

La puesta en escena de un texto dramático ejemplifica la relación del teatro con la sociedad, sin perder de vista que

"la obra literaria no es una entidad que solo se explica en sí misma sino que se relaciona o está condicionada por factores aparentemente externos y cuya influencia es diversa en significado y proporciones, en las distintas instancias del proceso creador" (10).

CITAS BIBLIOGRAFICAS

CAPITULO I

- (1) Aristóteles, El Arte Poetica, p. 27.
- (2) De Toro Fernando, Semiotica del Teatro, p. 41.
- (3) Duvignaud Jean, Sociología del Teatro, p. 10.
- (4) Idem, p. 9.
- (5) Idem, p. 37.
- (6) De Toro Fernando, op. cit. p. 400.
- (7) Idem, p. 64.
- (8) Duvignaud Jean, op. cit. p. 470.
- (9) De Toro Fernando, op. cit. p. 81.
- (10) Idem, p. 64.

EMILIO CARBALLIDO Y SU TIEMPO.

A.- Los años cuarenta y cincuenta: la urbanización de la sociedad mexicana.

A finales de la década de los años cuarenta y principios de los cincuenta, Carballido se da a conocer como autor dramático. Es importante enmarcarlo en este contexto histórico social y apuntar los rasgos característicos de la sociedad mexicana en ese momento. México atraviesa por una gran transformación entre 1940 y 1960, "cuando en diciembre de 1940 el presidente Cárdenas dejó el poder al Genl. Manuel Avila Obando, las estructuras centrales del nuevo sistema, habían tomado ya forma y consistencia" (1). Aquí es donde se inicia el proceso de industrialización del país, a partir de este momento comienza la supeditación de la agricultura a la industria y se incrementa la urbanización. La sociedad mexicana, que de ser eminentemente agrícola pasa a ser una sociedad industrial, gracias a la tranquilidad política que reinaba en ese momento. "La estabilidad política fue la tónica del período a pesar de los diversos grupos políticos y clases sociales" (2).

La sociedad mexicana se estructuró en diferentes sectores, un sector formado por la clase alta y otro formado por la clase media, que crecía como consecuencia de los nuevos

trabajadores calificados. Al lado de esta clase media en expansión se formaba un gran sector de grupos marginados. "¡El petróleo es nuestro!". A partir de la expropiación petrolera empieza una política de urbanización y construcción de edificios, bancos, hoteles, restaurantes y fraccionamientos: "Ven a la ciudad, Joven provinciano, y crece con ella. El país necesita de hombres con empuje, que crean en la revolución, que crean en la frase "¡Como México no hay dos!". La clase media empieza a verse mimada por el régimen de Avila Camacho, que se declara católico. En esta etapa se institucionalizan las grandes burocracias y se abren nuevos bancos, nuevos centros de trabajo y nuevas colonias donde habrá de habitar ese grupo en expansión" (3).

El veinte de enero de 1915 los encabezados de los periódicos eran ocupados por una noticia que deterioraría la historia de este país, pues se anunciaba una "reorganización política" con el nacimiento del Partido Revolucionario Institucional y lanzando a Miguel Alemán Valdes como su candidato." El que este tipo de desarrollo social haya sido posible dentro de un ambiente de gran estabilidad política se debió en buena medida al control oficial sobre las demandas de los sectores que hubieron de sostener el rápido proceso de capitalización: obreros y campesinos. Este control se dió en gran medida por el partido oficial en el caso de sectores organizados, e impidiendo por diversos medios la acción de fuerzas políticas entre estos o entre los vastos grupos desorganizados y marginales del campo y la ciudad" (4).

Así es como surge una sociedad urbana que se centra en la gran industria y se apoya en la agricultura. Cuando Avila Camacho deja el poder en 1946, México ya presentaba rasgos característicos de una sociedad moderna urbana e industrial, el rubro con que inicia su presidencia Miguel Alemán el 15. de diciembre de 1946 fue: "Gobierno de los Técnicos, con ellos el presidente Alemán inicia una nueva era" (5).

B.- Panorama del teatro mexicano.

1.- Antecedentes.

En la década de los años veinte, el país empezaba a entrar en un periodo de estabilidad política, por lo tanto el teatro se escribe con mayor cuidado y se forman grupos con ideologías más definidas. Este es el momento propicio de iniciar movimientos teatrales propios de México, en respuesta a la gran influencia de los estilos teatrales españoles, tanto en la dramaturgia como en la actuación y en la dirección. Hay una gran preocupación por la búsqueda de un teatro nacional. Así, se inicia un movimiento teatral que lleva por nombre La Comedia Mexicana, que "[...] no era sino una aglomeración informal de dramaturgos, actores y directores interesados en crear un teatro nacional"(7). Durante los meses de julio y agosto de 1922 se desarrolló la primera temporada teatral para representar únicamente comedia mexicana, en el escenario del Teatro Lírico que cambió su nombre por el de Teatro de la Comedia. Dentro de

este mismo movimiento se llevó a cabo la temporada que se llamó: "Pro-Arte Nacional", en el teatro Fábregas durante 1925. Esta fue una temporada afortunada pues permaneció por un año.

En 1926 destaca el Grupo de los Siete, formado por José Joaquín Gamboa, Víctor Manuel Díez Barroso, Ricardo Fariña León, Carlos Noriega Job, Carlos Lozano García, Lozano Lozano García y Francisco Monterde, el que da impulso al teatro nacional. Este grupo se oponía rotundamente al comercialismo del teatro y exigía un nivel tanto literario como moral, que reflejara al México de ese momento. Sin embargo, se separaban de la vitalidad y de la realidad de su propio ambiente, refugiándose en la historia. En febrero de 1929, se lleva a cabo la primera temporada de teatro oficial de la comedia mexicana; oficial, por ser la primera que obtiene subvención gubernamental.

Paralelamente al movimiento de la comedia mexicana, un grupo de jóvenes introduce las nuevas tendencias modernas del teatro universal al teatro mexicano: Salvador Novo, Xavier Villaurrutia y Gilberto Owen, a quienes más tarde se les unen Antonieta Rivas Mercado, Celestino Gorostiza, Manuel Rodríguez Lozano, Roberto Montenegro, Julio Castellanos y Julio Jirénez Rueda. Este movimiento comenzó con la fundación de la revista literaria llamada Ulises. Posteriormente este grupo abrió un modesto teatro donde se presentaron varias obras extranjeras a lo largo de sus dos años de sobrevivencia. El interés principal de este grupo era que México conociera la vanguardia en materia de teatro. Por ello en 1928 el "teatro de Ulises", surge como "una secta inesperada, una especie de sociedad secreta, con el mismo espíritu de las órdenes monásticas, sostenida por un pacto de

inconformidad y cultura, surge aislada y representa el papel de precursora de este aun inconcluso avance de la renovación teatral" (8). Este movimiento tenía su sede en un pequeño teatro en donde se representaban obras nuevas por actores no profesionales. Siguiendo la brecha tratada por el teatro de Ulises, en 1931 Julio Bracho logró una subvención del gobierno y fundó la asociación Escolares del Teatro. A este movimiento ya consolidado se le conoce como Teatro de Orientación, y dio bases para el inicio del teatro mexicano. Este grupo buscaba la unidad total de calidades, unidad en el texto y el actor, la escenografía y la luz; el vestuario y hasta el color era cuidado; buscaba el balance en el mercado estético, el ritmo, el tiempo; en fin un teatro nuevo, sin apuntador, con actores que conocieran el texto a fondo, sin divos, sin estrellas. Hacer teatro con humildad, con amor, el teatro por el teatro mismo" (9). La meta de este grupo era la de orientar tanto al público como a los actores hacia un teatro legítimo y renido y borrar así lo rutinario de los teatros comerciales.

Otro movimiento mexicano importante fue El Teatro de Ahora, fundado por Mauricio Magdaleno y Juan Bustillo Oro en 1932. La máxima preocupación de este era reflejar la situación política y social y, por lo tanto, era más realista; sus temas se acercan al campo y al problema de la tierra. "El Teatro de Ahora, en suma, no hizo más que apuntar este conocimiento del mundo exterior y el temblor interior del mexicano, que ya la pintura muralista y la novela de la revolución planteaban, lo cual en el

teatro mexicano constituía cierta novedad" (10). En esta misma década se reafirman algunos dramaturgos de gran importancia para la dramaturgia mexicana. Ellos son: Salvador Novo, Xavier Villaurrutia y Rodolfo Usigli, quien comienza su extensa producción en 1933 con Noche de estío; El niño y la quetzal en 1936; El gesticulador y Medio tono, 1937; Otra primavera, 1938; La mujer no hace milagros y Agua estancada, 1939; La familia cena en casa, 1942; Corona de sombras, 1943; La función de despedida, 1949; Jana es una muchacha, 1952; Corona de fuego y Corona de Luz, 1965; amén de ensayos y traducciones. En su ensayo "Itinerario del autor dramático", Usigli difunde la técnica de composición dramática hasta entonces ignorada por los dramaturgos mexicanos, de aquí su importancia magisterial dentro de la generación de los cincuenta, a la que Emilio Carballido pertenece.

En los años treinta y cuarenta, se escriben obras de tema histórico, y tal parece que la época que más interesa a los dramaturgos es la del Segundo Imperio y que la emperatriz Carlota, fue la musa de su inspiración. Con este tema encontramos obras como Miramar de Julio Jiménez Rueda (1932), Carlota de México de Miguel N. Lira (1943); Segundo Imperio de Agustín Lazo (1946) y Corona de sombras del maestro Rodolfo Usigli. El nacionalismo de nuestros autores se refugiaba en la propia historia; sin embargo, sus obras no alcanzaban con vitalidad y realismo su propio momento.

A fines de la década de los cuarenta el existencialismo llegaba a México y en las obras de autores mexicanos más jóvenes se reflejaba su influencia, los grupos de teatro representaban obras de Camus y Sartre. El grupo de teatro de Arte Moderno, por ejemplo, presentó en 1948 La prostituta respetuosa. Otros grupos, siguiendo esta corriente, representaron obras extranjeras, en especial las de Sartre, como Las manos sucias y Muertos sin sepultura, piezas con marcada tendencia existencialista.

Se concluye que antes de la década de los cincuenta, el teatro mexicano atraviesa por cinco etapas muy bien definidas y orientadas hacia la búsqueda de un teatro mexicano y a la introducción de la vanguardia internacional. En la primera etapa se encuentra la Comedia Mexicana; en la segunda el Teatro de Ulises que introduce la vanguardia; en la tercera el Teatro de Orientación que seguía la línea del Teatro de Ulises; en la cuarta el Teatro de Ahora, que busca realizar un teatro político y social, y por último, la quinta etapa, representada por dramaturgos como Salvador Novo, Villaurrutia y Usigli. Este era el panorama del teatro nacional a fines de los años cuarenta, cuando surgió la obra de Emilio Carballido.

2.- Carballido despuntó como autor.

1950 es un año clave para la cultura en México, pues es el momento en que se inicia un crecimiento desmesurado del país, sobre todo en la capital.

Una de las personalidades que más impulso dio al teatro mexicano fue Salvador Novo, quien fue jefe del Departamento de Teatro del Instituto Nacional de Bellas Artes. Es así como se inicia una nueva etapa del movimiento teatral. "Prepara actores más capaces, revoluciona la escenografía auxiliado por Julio Prieto, forma un público menos complaciente y más enterado; da nuevo sentido a la puesta en escena de obras antiguas y modernas y descubre a dos autores (Emilio Carballido y Sergio Magaña) que sientan las bases entre nosotros de un teatro menos rígido y más eficiente" (11).

En ese mismo año de 1950, el Instituto Internacional de Teatro de la UNESCO estableció que se celebrara en todos los países filiales un festival internacional de teatro. El maestro Novo se encargó de organizar este festival. Poco antes lo habían acusado de ser enemigo del teatro mexicano, a pesar de esto, se dio a la tarea de buscar una obra nacional para la apertura de la temporada, encargando a Xavier Villaurrutia la puesta en escena y su ayuda para la búsqueda de la misma. Villaurrutia le sugirió El don de la palabra de Agustín Lazo, el único autor mexicano que se había dado a la tarea de crear un programa nacional, para lo cual había escrito cuatro obras ubicadas en diferentes etapas históricas del país. Novo leyó la obra, que le pareció deprimente, amarga y sombría porque no había una sola sonrisa a lo largo de toda la obra, "Y él me explicó que este amargo y desquiciado es el estado real del mundo moderno y que el teatro tiene que reflejarlo. Que así lo hacen Sartre y Salacrou" (12).

Esta situación era verdaderamente desesperante para Novo, ya que en la temporada internacional de teatro se tenía que incluir una obra de autor mexicano, la fecha se aproximaba y la obra adecuada no se encontraba. Así Novo puso sus ojos en Carballido: "Fue entonces cuando ocurrió que puse toda mi fe en Carballido: ¡en ese muchacho flacucho cara de pájaro, del que había visto una obrita de un acto durante unos exámenes de la Escuela de Arte Teatral. Lo llamé y le pedí una obra en tres actos si la tenía. Y aconteció que la tenía [...] sin sacar en limpio, sin haberle pasado jamás por la mente que se la fuera a pedir ni a poner" (13). Este estreno sería excepcional. Un autor joven no siempre tiene la oportunidad de que se estrene su obra en Bellas Artes en una temporada de teatro oficial, la confianza que tuvo Salvador Novo en Carballido, se basaba realmente en la calidad de su obra. Y el 11 de marzo de 1950 se estrenó Rosalia y los Llaveros, en el Palacio de Bellas Artes. "Y ahí estuvo el resultado: un teatro plétórico y vibrante de entusiasmos; feliz, atrapado por la historia, metido en aquella casa de provincia, viviendo, respirando su atmósfera y sus problemas; aplaudiendo e riendo, [...] asistiendo al nacimiento del teatro mexicano, más mexicano y más de nuestro tiempo" (14). Las puertas estaban abiertas a una nueva tendencia dramática.

3.- Surgen nuevas tendencias.

Al año siguiente de la aparición de Rosalba y los Llaveros, surgió otro dramaturgo que formó parte de esta etapa del teatro mexicano: Sergio Magaña con Los signos del zodiaco. El escenario de esta obra es una vecindad en los suburbios de la ciudad de México "la obra de Sergio ocurre toda dentro de una vecindad que contiene, como una cárcel o como la vida personificados, ambiciones, frustraciones, esperanzas, miserias, tan humanas de fondo como mexicanas de forma" (15). Esta es precisamente su importancia, ya que México necesitaba una expresión propia hasta cierto punto desprovista de modas extranjeras. Como Rosalba y los Llaveros, Los signos del zodiaco, se estrenó en Bellas Artes un año después, en marzo de 1951, en la temporada internacional de teatro, dando a conocer a este joven autor mexicano: Sergio Magaña. Su obra también fue muy bien recibida "[...] por su propósito de crítica social bien encaminada y por su innegable habilidad dramática en el trazo de sus figuras y en la trama de las diversas anécdotas y diálogo" (16).

Después de la revelación de Emilio Carballido y Sergio Magaña, surgen de otros festivales de teatro como el de las Fiestas de Primavera, autores como Federico S. Inclán, Luisa Josefina Hernández, Humberto Robles y José Revueltas entre otros. En la década de los cincuenta se estrenaron obras importantes para la dramaturgia mexicana, de las más destacadas: El cuadrante de la soledad de José Revueltas, Los fugitivos de Rodolfo Usigli; El don de la palabra Agustín Lazo; La zona intermedia de Emilio

Carballido; Noche de estío de Rodolfo Usigli; Juego peligroso de Xavier Villaurrutia; Saber morir de Wilberto Cantón; Aguardiente de Caña de Luisa Josefina Hernández, premiada en el concurso de las Fiestas de Primavera; de todas las tendencias dramáticas de estos autores los que más coinciden con Emilio Carballido son: de su generación, Luisa Josefina Hernández y Sergio Magaña, los dos alumnos de Rodolfo Usigli al igual que él.

De esta manera enmarcamos al autor dentro de su contexto histórico y vemos que su producción dramática no se da aisladamente sino que corresponde a un momento histórico social.

C.- Versatilidad de la obra teatral de Emilio Carballido.

La obra de Carballido aún no ha terminado, hacer una clasificación de su obra no es sencillo porque aborde diversos géneros teatrales tales como la farsa, la pieza, el melodrama y la comedia, así como una gran diversidad de temas. Es un autor prolífico en constante actividad, autor responsable que con gran vitalidad recrea la realidad y la transforma, agudo crítico de la sociedad, que a través de su humorismo y su fina ironía nos hace reflexionar sobre problemas que vividos en lo cotidiano y que muchas veces no se perciben, o no se quieren percibir.

La obra de Emilio Carballido se caracteriza por el realismo que presenta desde el inicio de su obra, pero el autor también escribe obras de imaginación encasadas dentro de un realismo mágico. En algunas de ellas se presenta la tendencia a la recreación de un realismo provinciano, pero no son obras solamente de provincia, como el mismo puntualiza: "Son dramas. Punto. Cualquier drama sucede en algún sitio del mundo. El que suceda en provincia es como casual. No es que me interese la provincia, es que una zona geográfica le da una verosimilitud mayor a lo que está sucediendo, ¿no? Entonces realmente el modelo que yo tengo enfrente son cosas como relaciones, evoluciones, pasiones y afectos que en algún sitio han de pasar, pero no son dramas de provincia aunque sucedan en provincia" (17). Otra gran parte de sus obras las ubica en la ciudad, en sus calles, jardines plazuelas lugares comunes por los que tales de mexicanos pasamos a diario en el Distrito Federal, la abstrusa gran ciudad que cada día crece y se llena de puentes, autos, contradicciones y frustraciones de quienes la habitan. Los personajes de estas obras están tomados de las calles, en donde las relaciones ocasionales se establecen a causa de sus mismas frustraciones, como en: Un Solitario en Octubre o Una hora con otro nombre, que parecen retratos de cualquier parte de la ciudad y en cualquier momento. El lector se adentra en la obra; se oyen las palabras, y se sienten las emociones de los personajes.

Por la profundidad temática de la obra de Carballido, esta no se remite únicamente a la provincia y a la capital. Siempre se le ha catalogado como un autor netamente costumbrista, pero su teatro va más allá del puro costumbrismo, trasciende la universalidad por los temas que aborda, no es casual que se representen en Europa, Estados Unidos, Centro y Sudamérica, obras como: El relojero de Córdoba, Yo también hablo de la rosa, Orinoco o Un pequeño día de ira.

Su primera obra de éxito Rosalba y los Llaveros es la historia de la tradicional familia de provincia de la clase media. Este tipo de historia será una constante en otras obras posteriores, Rosalba es una comedia con gran agilidad en el diálogo y una hábil construcción de los personajes. Las situaciones están tan bien manejadas que resultan muy graciosas. Se puede concluir, usando las palabras de Novo, que: "[...] se trata de una comedia de primerísima clase. Su diálogo es tan ágil, sus personajes tan reales, su lenguaje tan auténtico" (18).

Aunque a lo largo de su producción dramática se pueden apreciar obras de diferentes géneros dramáticos, es la comedia el género que caracteriza a Carballido como autor.

En 1955 escribe: La danza que suena la tortuga. "La tortuga es la solterona Rocio Moredia y la danza que suena es la ilusión de la felicidad producida por un equívoco; medio sorda, mal interpreta las palabras de su joven primo Beto, y cree que

este acaba de pedirle matrimonio" (19). Es una comedia de enredo que se desenreda al final, tiene un fondo humano en donde se puede ver la influencia que Carballido tiene de Chejov en una gran parte de su obra: "las características que Chejov observó en la vida diaria de su tiempo eran frustración, futilidad, decepción, apatía. Esta tediosa atmósfera, además, estaba caracterizada por una incapacidad de la gente para expresarse con claridad, incapacidad de la que se han quejado casi todos los escritores notables de los últimos años. Las mayores crisis humanas se resuelven en silencio o se indican en los lugares comunes más superficiales" (20).

Entre 1954 y 1955 escribe Felicidad, que se desarrolla en la ciudad y se aleja de la comedia: "[...] la obra sigue siendo una intervención en la vida de unos pobres seres humanos que se las arreglan como mejor pueden frente a una vida que les proporciona puros obstáculos. Aparentemente más "serio" o más "realista" que las obras anteriores como ellas, Felicidad busca analizar con mirada compasiva el alma humana" (21).

En 1957 publica "D.F.", que son trece dramas en un acto, incluyendo monólogos. A través de D.F., reconocemos la ciudad por medio de la visión que el autor nos da de ella. Uno de sus principales propósitos en esta obra es hacer un collage dramático, un caleidoscopio de pequeñas acciones para retratar a la ciudad de México, "una ciudad que crece, se transforma y evoluciona como un ser vivo". Las obras que forman D.F. se

desarrollan en diferentes décadas. Los años cincuenta, los sesenta, los setenta y los ochenta, y casi en todas se señala el año en que transcurre la acción. Existen varias ediciones de D.F. y en cada una se aumentan obras; una de las últimas ediciones se llama D.F., 26 obras en un acto. "La ciudad va ofreciendo nuevas visiones cada vez más complejas y a las imágenes ya logradas deberán agregarse otras que mostrarán los cambios ocasionados por el tiempo", dice el autor. Cabe resaltar la brillantez de los tres monólogos que se incluyen en la obra: Solapineta, Escritor por ejemplo y Parásitas, ya que el monólogo requiere de más habilidad para manejar los recursos dramáticos "E...l ya que se sostiene solo en dos puntales: la intensidad del sentimiento y los estímulos externos" (22). Entre las obras de imaginación están: El día que se soltaron los leones y Ya también hablo de la rosa. En esta última, si bien los caracteres centrales están tratados en forma realista, existen algunos personajes imaginarios y simbólicos como La Intermediaria o Los Dos que Señaron. Con esta obra Carballido alcanza un mayor grado de madurez, por la riqueza de recursos técnicos y por su profundidad temática.

Escribe también obras de tema clásico, como Teano y Medusa, versiones modernas de personajes clásicos, como tantos autores contemporáneos lo han hecho tales como Jean Anouilh, Giradoux o Brecht. "La famosa cabellera de Medusa es interpretada por Carballido como símbolo de la inexcusable corrupción de la vida, es imposible que ella y Perseo se amen plena y físicamente porque la corrupción es absoluta" (23).

Otras obras de Carballido que se caracterizan por la denuncia de injusticia social y la corrupción política y moral de la sociedad mexicana, son: Un pequeño día de ira, Silencio pollos pelones, ya les van a echar su maíz y El celoso de Córdoba. Un pequeño día de ira ganó el premio del Tercer Concurso Hispanoamericano Casa de las Américas en 1942, en La Habana. Cabe decir que por razones de censura esta obra se estrenó en México hasta 1971. El tema de Un pequeño día de ira es la denuncia de una realidad social existente en la mayor parte de nuestro continente: la desigualdad económica que acarrea problemas de diversos tipos dentro de la sociedad. Su tono de protesta fue sin duda decisivo en la adjudicación del premio. Manuel Valich en el prólogo a esta obra dice: "[...] tras lo mexicano del teatro de Carballido hay constantes de sentido universal. [...] la sonrisa irónica y hasta sarcástica se vislumbra siempre en el fondo de sus temas y de sus personajes [...] en el solo decir del narrador: 'Pero hubo un día de ira', comprendió el final de la pieza y luego: 'Podría haber uno grande' está diciendo lo que están diciendo ahora muchos pueblos de la tierra. Y en eso está lo teatral. Una frase resume el sentir de una época." (24). Estas tres últimas obras que hemos mencionado se han enfrentado a la censura. Las censuras más comunes de las que es objeto la obra literaria son la religiosa, la política y la moral; por ejemplo, la censura de Silencio pollos pelones, ya les van a echar su maíz ha sido política, pues esta obra "es una parodia salvaje de la

leyenda de una tierra tropical sonriente, una amarga si sonriente crítica de los partidos políticos, de los funcionarios y los "tapados" para quienes el presupuesto público representa el Dorado. Y ataca también a la supuesta heroína Leonela, quien mientras administra un pequeño asilo está muy contenta con sus pobres-, pero cuando se trata de administrar la correspondiente oficina del gobierno, primero derrocha sin sentido, y después se vuelve más cínica que los de antes. Lo que jamás se le ocurre es que los pobres son así precisamente porque las gentes como ella han encontrado más fácil (y de mayores satisfacciones para el ego) repartir dinero en un plan de caridad, que no intentar una reestructuración del sistema que produce la miseria y la pobreza." (25). Y a quien se queja de los abusos de la Constitución, de la corrupción de los sindicatos y de la enseñanza pública le tapan la boca.

La obra que analizaré en este trabajo es El relojero de Córdoba, que cuando se estrenó en 1960 fue objeto de censura por el momento político que atravesaba el país. Es importante señalar que el autor escribe estas obras en la década de los sesentas, época de grandes cambios y conflictos sociales. El relojero de Córdoba se escribió en 1958-60, Un pequeño día de ira y Silencio pollos pelones en 1963. En estas tres obras de Carballido encontramos una crítica a la impartición de justicia por las situaciones en que se encuentran los personajes en diferentes

ambitos y circunstancias pero con el mismo claxon: un mundo mas justo; una critica a la corrupcion del sistema del poder, porque denuncian los malos manejos de la autoridad y el abuso y la corrupcion. Por ello, estas obras tienen una gran carga de critica social.

CITAS BIBLIOGRAFICAS

- (1) Cosío Villegas Daniel, Historia general de México, p. 1257.
- (2) Idem. p. 1252.
- (3) Careaga Gabriel, Mitos y fantasías de la clase media en México, p. 63.
- (4) Cosío Villegas Daniel, op. cit. p. 1253.
- (5) Tiempo de México, 2a. época, Núm. 17 p. 1.
- (6) Cosío Villegas Daniel, op. cit. p. 1256.
- (7) Nomland John B., Teatro mexicano contemporáneo, p. 234.
- (8) Magaña Esquivel Antonio, Medio siglo de teatro en México, p. 55.
- (9) Magaña Esquivel Antonio, Primeros renovadores del teatro en México, p. 89.
- (10) Magaña Esquivel Antonio, Medio siglo de teatro en México, p. 49.
- (11) Novo Salvador, La vida en México en el período presidencial de Miguel Aleman (ver solapas).
- (12) Idem., p. 494.
- (13) Idem., p. 494.
- (14) Idem., p. 495.
- (15) Idem., p. 512.
- (16) Idem., p. 512.
- (17) Velez Joseph, "Entrevista a Emilio Carballido", en Latin American Theatre Review, p. 23.

- (18) Novo Salvador, op. cit., p. 513.
- (19) Dauster Frank, Ensayos sobre teatro hispanoamericano, p.148.
- (20) Williams Raymond, El teatro de Ibsen a Brecht, p. 121.
- (21) Dauster Frank, op. cit., p. 152.
- (22) Hernandez Luisa Josefina, "Los libros nuevos", en La Palabra y el Hombre, vol. I. p. 7.
- (23) Dauster Frank, op. cit. p. 163.
- (24) Gallich Manuel, prólogo a Un pequeño día de ira.
- (25) Dauster Frank, op. cit., p. 172.

ANÁLISIS DE EL RELOJERO DE CORDOBA.

A.- Una comedia de la época colonial.

1.- Su anécdota.

Un cuento tradicional chino es la fuente literaria directa que utiliza Emilio Cerballido para la creación dramática de esta obra.

La anécdota es muy sencilla: Martín Gasa es un relojero mestizo que vive en Córdoba, Veracruz, con su esposa Casilda y su cuñado Diego, el cual imposibilitado para viajar por sufrir reumatismo, envía a Martín a Orizaba con 250 onzas de oro para cerrar el trato de un negocio: la compra del patio de don Ursulo Téllez, rico español comerciante de especias y tabaco de la Nueva España. El relojero se encuentra a Nuño Nuñez en el camino, criollo y antiguo rival en amores de Martín. Este le cuenta a Nuño una serie de embustes para fanfarronear; el mayor de ellos es que asesinó en el camino a un hombre a quien después robó. Nuño cree todas esas mentiras y denuncia ante las autoridades el supuesto crimen de Martín, que es aprehendido y encarcelado injustamente, pues no cometió delito alguno. Sin embargo, esta invención coincide con un asesinato que sí se llevó a cabo en ese lugar. Finalmente, don Leandro el Magistrado, que es peninsular,

descubre que el crimen lo cometió Lisardo el chivero, en combinación con su amante Elvira, la viuda del asesinado. Con esto, el relojero queda en libertad.

2.- Su género.

Es importante hablar del género de esta obra para apuntar sus rasgos sobresalientes, pues es este el enfoque que el autor da a un hecho dramatizado según la situación que se plantea. La vida del drama de Eric Bentley sentó las bases para la teoría dramática en la que se basa este análisis.

Dado que el Relojero de Córdoba se ocupa del nivel moral del individuo y de la sociedad, se encuadra en el género de la comedia, y la crítica social es uno de sus rasgos característicos.

Los personajes de la obra presentan vicios de conducta y el vicioso es castigado con el ridículo. Además están llenos de cualidades y defectos, de matices y cambios según las situaciones que se presentan, y tienen una cierta profundidad psicológica.

Es el caso de Casilda, que a pesar de su fealdad es buena, y aunque se le considera "bruta" (según su hermano Diego y ella misma) demuestra lo contrario al lograr reunir el dinero necesario para continuar con el proceso legal de su esposo. Esto lo consigue con la venta del collar heredado de su madre, sus ahorros y la venta de los esqueletos, gudeños y apostoles del reloj que Martín estaba elaborando para la parroquia de Córdoba, aún inexistente, pero que era su más grande sueño.

Martin, cuyo defecto de fantasear y sufrir lo lleva a la cárcel. Así toma conciencia de sí mismo y trata de enmendar su conducta. El ha sido buen esposo pues, aunque no lo acepta, ama a Casilda. Puede interpretarse a Martin como un personaje quijotesco que siente para alimentar sus propias fantasías y no por maldad.

Nuno Nunez, hipócrita, delator, ambicioso, fanfarrón y oportunista, recibe un merecido castigo al final.

Diego, cuñado de Martin, es una persona materialista y codiciosa que se contraponen con el idealismo del helado.

Don Leandro es poderoso, soberbio, cínico, en ocasiones proteccionista y muy astuto por su habilidad para desentrañar el caso.

A los demás personajes se los puede encontrar en la vida cotidiana, sin que la facilidad para encontrarlos denente su presencia en el drama.

En la comedia los sentimientos de los personajes se encubren. Martin, por ejemplo, quiere hacer creer a Casilda que se caso con ella solo por su dote, pero durante su prision en la cárcel le confiesa que se caso con ella porque la quería.

La corrupcion del aparato del poder presenta en la obra al igual que el corrupto comportamiento humano de a ver la critica social, rasgo característico de la comedia.

Por las situaciones cómicas presentes en El calabozo como en muchas otras obras de Corballido, se puede pensar que está escrita en un tono frívolo e intrascendente, pero este tono.

es un rasgo característico de la comedia porque "[...] si la comedia llega a perder su tono frívolo se convierte en teatro social serio." (1)

Eric Bentley afirma en su obra La vida del drama que la comedia trata por lo general de situaciones que giran en torno a la posesión de bienes materiales. Esto se constata en El relojero, cuando Diego envía a su criado Martín a Córdoba a fin de obtener un bien material: el patio de Doña Ursula Téllez. Este hecho desencadena toda la trama de la obra. La posesión de bienes materiales vuelve a aparecer cuando se ofrece una recompensa de cien pesos a quien entregue la cabeza de la víctima del supuesto crimen cometido por Martín. Al salir Martín de Córdoba surge el conflicto básico de la obra.

En el género de la comedia el nudo es un tema que se encuentra a menudo. En El relojero hay un nudo, el que inventa Martín y que desencadena la acción.

El relojero de Córdoba es una comedia bien estructurada que remite a las de Lope de Vega, en cuanto a que tiene un planteamiento, un nudo y un desenlace característicos de las obras clásicas. "El arte de la comedia entonces, es un arte desengañador, que nos ayuda a anticiparnos de errores, que desenmascara, un arte si se quiere de desengaño, o de "desatadura". Pero un nudo no puede ser desatado si no lo ha sido previamente atado. El desenredo sobreviene al final: durante la mayor parte de la obra hemos sido, en realidad, embaucados [...] la bolsa de trucos de este príncipe de los pícaros es el arte de la comedia" (2).

A través de esta comedia Carballido hace una crítica al aparato del poder, la corrupción y la impartición de justicia haciéndolos quedar en ridículo.

En conclusión, El relojero de Córdoba tiene todos los elementos que hacen posible caracterizarla como una comedia: contiene una crítica social, situaciones cómicas, estructura anecdótica que gira en torno de la adquisición de bienes materiales y, como una de las constantes del género la existencia de un robo (aunque éste sea ficticio) y una crítica demolidora al poder mediante el ridículo, provocando la risa en el lector y espectador. "La risa [que] significa descredito, desconfianza, burla, ver minimizado al otro y para el protagonista es vergüenza y escarnio" (3). Esta obra se encuentra dentro del nivel de la alta comedia, con una estructura que nos lleva de la sátira política a la crítica de costumbres y no sólo a un mero costumbrismo, en el que tantas veces se ha querido encasillar a las obras de Emilio Carballido.

" La comedia es indirecta, irónica. Habla en broma cuando se refiere al dolor. Y cuando deja a la vista el sufrimiento, es capaz de hacerlo trascender en júbilo".

Bentley.

3.- Su época.

El autor no da una fecha precisa que sitúe al lector, sólo dice que la obra transcurre años después de la fundación de Córdoba. Si se toma en cuenta que su fundación data del 29 de noviembre de 1617, se situaría alrededor de 1625." [...] Libró en nombre del rey su licencia y fundación a los veintinueve días de noviembre del año de mil seiscientos diecisiete. Tenía el real título por expresa orden que la nueva población de españoles havía de tener despachado" (4). Lo que ubica al lector en el México colonial, sin importar que la obra transcurre en el siglo XVII o XVIII. Lo importante es que estos dos siglos abarcan toda una época. Una nueva referencia esta vez a la Revolución Francesa, remite al lector a la segunda mitad del siglo XVIII. A esta indeterminación del tiempo en una obra se le considera una licencia dramática, lo que no quiere decir que esta sea atemporal.

B.- Analogías históricas.

La obra objeto de estudio fue escrita en los años sesenta, época de grandes cambios en México, aunque el autor la sitúa en la Colonia. Todos los acontecimientos que se presentan, así como los personajes, reflejan el ambiente y vivencias del México colonial, y curiosamente, encontramos analogías entre ambas épocas lo que nos lleva a reflexionar sobre los momentos sociohistóricos prevaletentes en esa época que de alguna manera se pueden volver a ver en la década de los años sesenta.

1.- Dependencia económica y desigualdad social.

Al siglo XVII se le ha llamado "El siglo olvidado", ya que comparado con el vertiginoso siglo XVI, un siglo de grandes hazañas, el XVII resulta una fase intermedia de asentamiento de la vida colonial, previo al siglo XVIII considerado como "El ilustrado", retomando lo que Andrés Bello y Luis Muró señalan en la Historia general de México.

"Así el siglo XVII, el siglo de "Depresión", el siglo "ignorado" y "olvidado", es precisamente la época en la que se definen las principales estructuras de nuestra historia colonial, es entonces cuando se consolida definitivamente el esquema de dominación, cuando se definen los mecanismos de una economía dependiente" (5). Al depender económicamente de España, las estructuras políticas y sociales serían consecuencia directa de esta dependencia y las bases de ese colonialismo. El sistema colonial implantado en Nueva España tuvo características muy especiales. En España se estableció una jerarquía bien definida para ejercer el poder, un organismo central para gobernar todas las Indias, compuesto por el Rey y el Consejo de Indias, que era un cuerpo colegiado creado en 1524, el cual actuaba como legislador, administrador y juzgado de última instancia siempre de acuerdo con el monarca. Sin embargo, las leyes de Indias no se cumplían, como nunca se han cumplido nuestras propias leyes. La conquista espiritual se había consumado. Y la religión en el rasgo fundamental del siglo XVII, así como la consolidación del poder político, militar y económico del imperio español.

El sistema colonial crea una gran desigualdad de clases sociales por la idea de superioridad y poder del español conquistador. Como el poder militar y político queda en manos de los españoles, el aspecto económico pertenece a los criollos, que eran los hijos de los españoles nacidos en tierras americanas, y el poder religioso se repartía entre obispos. Como resultado de la fusión de dos culturas, la española y la indígena, surge una nueva clase social, la de los mestizos, que en ese momento no tenían un lugar en la sociedad, pero que eran depositarios de toda la herencia cultural, base de la sociedad mexicana. Octavio Paz afirma sobre los mestizos: "Los mestizos duplicaban la ambigüedad criolla, no eran ni criollos, ni indios. Rechazados por ambos grupos, no tenían lugar ni en el orden social, ni en el orden moral." (6)

Las clases sociales se tipifican en El maltrato, en las distintas conductas de los personajes. Por ejemplo, cuando Martín se detiene al borde del precipicio y de ahí ve que hay un hombre muerto, tiene la fantasía de ver a Nuno muerto, su antiguo rival en amor, en lugar del asesinado:

Martín.- [...] (babe) (tira una piedra al precipicio)
¡Y si hubiera alguien abajo! (se agacha)
No, que ya ha habido... (se ríe). Si Nuno hubiera estado allí abajo... (se ríe) fue un chilito criollo... pésimo maltrato. (7)

Este parlamento muestra la condición social de Nuno, criollo, y por otro lado revela el resentimiento de Martín hacia él, por lo que se deduce su condición de aditivo. Desde [1.] el resentimiento del mestizo lo lleva al nihilismo, moral y a la abnegación, a renunciar de todo y al fatalismo, al creerse y a la melancolía, al lirismo y al estoicismo (21). Las características que se dan en la cita anterior se ven en los adverbios de Martín: tal es el caso de su sueño, la construcción del reloj con esqueletos y guarnidos que adornará la torre de la parroquia. Este lirismo irritaba a su amigo Diego, que es un realista y materialista:

Martín.- [...] Y lo mejor de todo: Cuando suenan los doce, salen doce esqueletos con coronas como un desfile. En realidad son tres pero parecen doce, y hacen cinco gestos distintos cada uno. (Esqueletos) (Eso es hermoso)

Diego.- Preciosamente. Para recibir de esta vida es prestada y cada instante precioso.

Diego.- Precioso espectáculo, sí; pero doce esqueletos haciendo mogigangas en la torre de la parroquia. Cuando haya parroquia porque hace un año empezaron los trabajos. Dentro de diez días tendrán torre para la reloj. (21)

El resentimiento social de Martín lleva sus fantasías al extremo e inventa todos los detalles de la cuenta de Nuno. Está resentido por haberse casado con la más fea del pueblo, pero para disculpar esta actitud, se dice a sí mismo y asegura que Casilda es rica, quiere demostrar a Nuno que tiene negocios y gana mucho dinero. Esto es lo que desencadena la acción dramática que se expresa en la siguiente escena:

Martín.- ¿Tu sabes que Casilda es rica?

Nuño.- ¿Es rica?

Martín.- Y hago otras cosas. Contrabando de tabaco, y cosas así. Eso deja, pero... hay que tener carácter, y no parar dientes en pequeñeces. Tengo gente a mis órdenes, viajes... Y hay otras cosas, que se presentan y se pescan al vuelo (bebe). Como ahora en el casino, tuve suerte. Encontre a un comerciante (se ríe) un pobre imbécil. Almorzaba en el borde mismo de la barranca. (10).

En esta escena Martín pretende burlarse de Nuño, queriendo despertarle envidia. En otro momento de la obra, cuando Martín ya está encarcelado, se aprecia la melancolía que invade a este personaje.

Martín.- ... Este dolor aquí, donde me hicieron las... Estos pasos, que me conducen... (camina al azar). Es como algo muy triste que acabo de saber. Ahí lo veo, es Martín el relojero, y va rumbo a su celda. Creo que va llorando. No entiende nada y es mejor, porque si entiende seré yo, será el dolor desnudo, la desesperación, los cabezacos en las paredes... Allá va. Yo solo siento... Qué dulzura... Este aire fetido que entra, que sale... Este dolor físico, tan dulce... Esta humedad que corre por la cara... (calla. Camina rumbo a las rejas. Sale). (11).

La melancolía es su respuesta frente a la situación en que se encuentra, acepta y soporta su castigo estaticamente, indiferente al dolor.

Martín.- [...] Esto que van a hacerme, se lo merece. El que yo quise ser. Eso. Este es el fin que yo buscaba. Cuando menos, hay que alegrarse de lo que merecí tanto como otros. (12).

El comportamiento de un sector muy importante de la sociedad: el mestizo, incluyendo los bienes que posee, la ropa y hasta su medio de transporte, se vislumbran a través de las conductas de este personaje.

Al final del reparto aparece un personaje que no encaja con el resto de los caracteres y que pareciera ser una broma del autor "Y además Serafina". ¿Pero quién es Serafina? Es una mula vieja, propia de la clase social de Martín. Al llegar Martín a la hostería presumiendo, le dice al hostelero: ¿Quién va a recibir al rocín?

Al escuchar ese nombre, el hostelero se imagina un caballo, pero al salir sólo encuentra una mula vieja, entra presuroso y sorprendido:

Alonso.- ¡Señor, señor, se robaron el rocín!

Martín.- ¡Cómo va a ser!

Alonso.- Busqué por todas partes: afuera no hay más que una burra vieja. (13).

Y efectivamente, eso había, una mula vieja. Pero Martín queriendo aparentar una clase social distinta, en su fantasía concibe a Serafina como su rocín. El autor le da un carácter

quijotesco al personaje. A esto nos remite la categoría que Martín le da a su medio de transporte y el nombre que le confiere: Rocín por Rocinante el caballo de Don Quijote, transformando su realidad tal como lo hacía el personaje de Cervantes. El relojero envidia la condición social de los criollos, pues viajan constantemente a la corte (la gran metrópoli que es Madrid a donde él sueña ir), o poseen un caballo. Tener un caballo era un signo típico de prestigio social que caracterizaba a las distintas clases sociales; así, el caballo se relaciona con el español, al rocín con el criollo, a la mula con el mestizo y al burro con el indio, haciendo una metáfora de cada cual con su raza. Haciendo una analogía entre la mula y el mestizo, la primera es el resultado de la cruce entre caballo y burra o entre asno y yegua, de la misma forma que el mestizo es el resultado de la mezcla racial entre español e india, mezcla que en un sentido ideológico se considera productora de una raza ambigua (aunque nosotros no lo consideramos así). Sobre el caballo como signo típico de prestigio social, Fernando Benítez habla así en su libro Los primeros mexicanos: "Uno fue el caballo del labrador y del comerciante y otro el caballo del caballero. En el primer caso no pasaba de ser una bestia de transporte, mientras que en el segundo era el lujo y el orgullo del hidalgo. No podía concebirse un caballero sin su caballo. Era incapaz de andar a pie, al nivel de los plebeyos, de galantear a las damas o de afirmar su abolengo. El caballo lo era todo". (14).

Nuño Nuñez es criollo y petulante. Se afana a porfiriar a Martín, es un Don Juan, un chismoso que vive en un apartamento y el delator de Martín. Dentro de la jerarquía social, después de los españoles seguían los criollos, es decir, con españoles americanos. Su situación tenía un rango social similar a la de los peninsulares. Viajaban frecuentemente a la corte de Madrid, como Nuño.

Nuño. - [...] Por eso se largó a España. Hombre, ¿debes cruzar el mar alguna vez. ¿Has oído todo eso que dicen de la Corte? Mentiras todo. Ahí se puede hacer fortuna (se ríe) y así a perderla en Italia. Pero es que ¡oye! ¡las Italianas! ¡Has de ver en Venecia! (15).

Nuño es el criollo que levanta y es servil. "La sociedad opresora había liquidado la grandesa del caballero criollo, y había empezado a proyectarse la figura del criollo aventurero, del criollo pícaro, del criollo oportunista que empezó a pedrar a costa de los demás" (16). Los criollos tenían vedados los altos puestos administrativos y políticos, que estaban reservados a los peninsulares. Sin embargo, surgió otro tipo de criollo, el rebelde, el que quería una nueva sociedad y estaba cansado del veto de que había sido objeto: conceder de las ideas ilustradas, de los principios de la Independencia Montemaneviana y de la Revolución Francesa, y entusiasta propagador de los mismos. "De ese grupo saldrán más tarde los ideólogos y combativos de la Revolución de Independencia" (17).

Con base en estos principios de Independencia, el autor concibe en uno de los personajes un sueño profético, cuya base real se da en Córdoba donde a través del tratado del mismo nombre se reconoce la Independencia de México.

Don Leandro.- Ordénala. Quiero ir allá (a Córdoba) porque tuve un sueño notable.

Oficial.- 'Ha de ser profecía'.

Don Leandro.- Es posible, aunque era muy absurdo. Se consumaba en Córdoba un divorcio. Una dama de la Corte madrileña era allí repudiada por su marido. Y el marido era un indio o mestizo.

Oficial.- (sonríe) ¿Y él la repudiaba? Es verdaderamente absurdo.

Don Leandro.- Sí todo ocurría entre unos arcos blancos. El juez que ejecutaba la sentencia era un hombre parecido a ese Martín, el relojero. En el suelo había un vidrio que humildemente servía de testigo. Entraba un sol intenso por todas partes y flotaban al aire muchos trapos pintados como sandías.

Oficial.- ¿Como sandías?

Don Leandro.- Sí: verdes, blancos y rojos.

Oficial.- Es un sueño muy raro.

Don Leandro.- Sí, muy raro. No sé. La melista, el relojero, este sueño... te lo digo, temo que algún error hicieron cuando fundamos Córdoba. (18)

Por supuesto, don Leandro, en la obra, no reconoce relación alguna de su sueño con el movimiento de Independencia.

A los peninsulares se ve retratados en la persona de don Leandro el magistrado, hombre poderoso, el escribano, el justicia, alguaciles y verdugos y en don Ursula Tellez, quien no aparece en la obra pero se le menciona como un hombre de negocios en tabaco, minas y especias. Salcedo, su intendente, dice de él:

Salcedo.- Como intendente que soy de Don Ursulo, puedo aclararle lo siguiente: no hay tal negocio. Hay un beneficio que su excelencia dispuso hacerle a usted. Los verdaderos negocios de Don Ursulo se refieren a minas, tabaco, especias y no a patiocillos de vecindad. Para que se imagine, vamos a Méjico llenados directamente por el virrey. (19).

Los cantantes ciegos y los cargadores de Don Leandro representan al sector indígena.

Las características presentes en los personajes permiten ver claramente el ámbito económico y social al que pertenecían. Estas cualidades serán útiles para dar significado a las analogías existentes entre la época colonial y la época en la que el autor escribió la obra: la década de los años sesenta.

La obra se escribió entre 1950 y 1960, cuando se inició el sexenio de don Adolfo López Mateos (1952-1954) y México entró plenamente a la "modernidad" y la "industrialización". Imperaba una gran desigualdad en las clases sociales: por un lado estaba la burguesía nacional, en la que recaía el poder económico, producto de las nacientes industrias, y por otro lado, la clase media, en expansión, como consecuencia de los trabajadores calificados que prestaban sus servicios en la nascente industria. Y paralela a esta obras proliferaba la clase desprotegida en amplios cinturones marginados.

Surge una analogía entre ambas épocas al comparar la variedad de clases sociales que existían en la época colonial con la gran diversidad de clases que surgen en la década de los sesenta de grandes cambios. Esta amplia gama permite a diversos estudiosos de los campos de la sociología hablar de una sociedad plural al mismo tiempo que de un colonialismo interno, heredado por antiguas generaciones "[...] la sociedad dual o plural, la heterogeneidad cultural, económica y política que divide al país en dos o más mundos con características distintas, se hallan esencialmente ligados a su vez con un fenómeno mucho más profundo que es el colonialismo interno, o el dominio de explotación de unos grupos culturales por otros [...] herencia del pasado, el marginalismo, la sociedad plural y el colonialismo interno subsisten hoy en México bajo nuevas formas, no obstante tantos años de revolución, reformas, industrialización y desarrollo y configuran aún las características de la sociedad y la política nacional" (20).

Esa desigualdad social puede apreciarse en el México de nuestros días en el campo económico, político, social y cultural. El abismo que existe entre el que casi no tiene nada y el que tiene en exceso lo encontramos aun actualmente más que en países desarrollados con igual sistema.

En cuanto al colonialismo interno, González Casanova dice que la comunidad indígena tiene las características de la sociedad colonizada y que ésta es la principal colonia interna.

Otra analogía más está presente en la dependencia económica. Durante la época Colonial, la dependencia absoluta por parte del imperio conquistador, España, en los campos político, (al regirse por el Consejo de Indias), económico, (por la existencia de las encomiendas), cultural, (costumbres y tradiciones), y social (el mestizaje), y en la época en la que fue escrita la obra, por la dependencia que el país vecino del norte, Estados Unidos, ejercía económicamente, el neo-colonialismo como es conocido por las nuevas tendencias. Esta dependencia "no es más que una relación de subordinación entre naciones, formalmente independientes, pero donde las relaciones de producción de las naciones que son subordinadas son modificadas o recreadas para asegurar la reproducción ampliada de la dependencia" (21).

2.- El orden político y el poder.

Para poder encontrar las analogías existentes en este orden, es importante hacer mención de la forma de gobierno imperante en la potencia conquistadora: España y el pueblo conquistado por ellos: La Nueva España.

La Real Audiencia era el organismo rector, administrador de justicia por excelencia en España. En la Nueva España tenía atribuciones de todo tipo, tanto económicas como políticas. Era un tribunal porque intentaba la representación del poder del rey en esta tierra. "La Real Audiencia de México estaba formada por un presidente (el virrey), ocho oidores, cuatro

alcaldes del crimen, dos fiscales, (uno para lo criminal y otro para lo civil), un alguacil mayor y otros funcionarios "nobres" (22). Este cambio de funciones entre reyes creó un cambio político de gran trascendencia en la forma de gobierno de la Nueva España.

El virrey y la Iglesia eran la base de la autoridad colonial. Estas instituciones fueron pilares ideológicos que perduraron durante tres siglos. A raíz de que se implantó en la naciente colonia la representación de la soberanía con nuevas formas de gobierno, se implantó también el Tribunal Eclesiástico, cuya finalidad era inquirir y castigar los delitos contra la fe, lo que era, en ese momento, una de las máximas preocupaciones del pueblo conquistador, ya que la religión se consideraba el núcleo esencial de la sociedad. Este tribunal se llamó "La Santa Inquisición", y castigaba los delitos contra la fe, iniciando primero para la aceptación o denegación del mismo y dando castigos ejemplares después. El castigo impuesto por la Inquisición servía de espectáculo al pueblo y daba a este de lo que podría suceder a cualquiera que realizara un intento de subversión.

Fernando Benítez, en su estudio sobre la vida colonial en México, describe detalladamente escenas de este tipo de espectáculos: "Abrían la procesión celebrada en 1587, cincuenta mil espectadores que se agolpaban silenciosos en las calles, las ventanas y las azoteas. Setenta frailes de la provincia vestidos

de negro y llevando cirios en las manos. Un caballero de Santiago cubierto de su armadura empujaba el estandarte del Santo Oficio y catorce familiares marchaban a su lado. Ciencientos frailes y clérigos con hachas de cera encendidas precedían la cruz verde montada en una complicada peana a la que hacían guardia doce dominicos revestidos con casullas negras de damasco y terciopelo, capellanes y alabarderos." (23).

Estas escenas fueron recreadas por Cervantes con un fino sarcasmo característico de su obra, ridiculizando a los censores y a la gente que depositaba una fe absoluta en el Santo Oficio, donde la pena de muerte era aceptada y lo que no era puramente religioso era herejía. La siguiente escena de El relojero describe ese sarcasmo característico:

Una Señora.- (A otra) ¿Ves a in cadena a la queca del impresor?
 Otra Señora.- No he conseguido bailar, pero a ver.
 La otra Señora.- Yo tengo uno, te invito.
 La otra Señora.- Ay, que buenos eran. Te lo agradezco en el alma.
 La primera Señora.- Este gobierno es muy enérgico, está acabando con los herejes.
 La otra Señora.- Este no era hereje. Había impreso unas cosas de la Revolución Francesa, que los derechos del hombre y no sé qué.
 La primera Señora.- ¡Derechos del Hombre! ¡Pues eso es herejía! (24)

Durante el siglo XVIII, las grandes ideas de los pensadores de la Revolución Francesa dieron origen a la independencia de las colonias españolas. En la escena anterior,

esas ideas son consideradas subversivas y peligrosas para el dominio del Imperio Español. En el libro de los decretos, Fernando Benítez dice "No es gratuita la condena que hace la Inquisición de Hidalgo y Morelos por herejes y volterrianos, ni que se vea como un crimen cualquier idea de libertad. Lo que menos tolera el régimen español, muchos años después de la Revolución Francesa y de la Independencia de los Estados Unidos, es la libertad, el libre pensamiento. Si esta idea se manifiesta, el régimen absolutista se ve asenazado" (1981). La moral imperante en la época del Santo Oficio es la del hombre característico de la sociedad colonial que persigue herejes y disidentes, los acusa, delata y asesina en nombre de la religión y de los "santos principios" que la fundamentan, que lograron sostener a la Colonia por tres siglos.

El poder absoluto que imperaba se ve reflejado en el personaje de don Leandro, que en su papel de magistrado y autoridad trata de ser un hombre recto, justo, honesto y cabal, al que pudieramos comparar con un hombre de bien que llegó a Nueva España a ocupar el papel de virrey tratando de borrar el destello de fama que dejaron a su paso los convidados del monarca, los virreyes que le precedieron. Este personaje fue don Diego de Pimentel, Marqués de Selves, quien se caracterizó por su honradez, rectitud, enérgica voluntad y afán de justicia. En cuatro años de gestión intentó acabar con las anarquías concedidas por todo el pueblo, y terminó el con grandes problemas incluso con la Santa Inquisición, por lo que tuvo que huir a España. Las cualidades de este personaje se dan a conocer por Vicente Fiva

Palacio a través de su obra: México a través de los siglos quien dice: "El gobierno y la sociedad estaban verdaderamente corrompidos en la Nueva España; el abuso aparecía en todas partes, los ricos aumentaban sus capitales con el monopolio aumentando la desgracia pública; los oidores hacían pingües ganancias protegiendo ese reprobado comercio y el marqués de Gelves encontró en la colonia vasto campo a su genio energético y a su empeño para establecer el imperio de la justicia y de la moral" (26).

Aunque la intención del autor de la obra no haya sido la de recrear a cualesquiera personaje, en Don Leandro se ve reflejado al marqués de Gelves y su ideología de dominación inculcada por la monarquía. Aunque no es un virrey toma parte de la Real Audiencia, es el de mayor jerarquía en Orizaba, Veracruz donde se desarrolla la obra, un magistrado, que es parte esencial del aparato del poder; "Tenía la audiencia escribanos de cámara y el rey se reservaba el nombrarlos o declarar que se beneficiaban estos oficios. Los abogados de la audiencia, a pesar de que fueron graduados en la facultad de leyes, ninguno podía serlo sin ser primeramente examinado por el presidente, y oidores inscribiéndolos luego en la correspondiente matrícula" (27). Fue Don Leandro entonces, un funcionario menor, abogado y miembro fundador de la ciudad de Córdoba.

Don Leandro.- Córdoba, Córdoba. ¿A quien se la fue a ocurrir fundarla?

Oficial.- A treinta caballeros.

Don Leandro.- Ya lo sé, yo soy uno de ellos. Pero algo errado hemos de haber hecho al originarla. [...] (28).

Al aparecer por vez primera en la obra, su presencia es espectacular, llega cargado por dos hombres y en andas:

Don Leandro.- (Frotándose el cuerpo) Que milas bestias son los hombres.

Oficial.- ¿Hicieron algo mal?

Don Leandro.- Me dejaron caer dos veces.

Oficial.- Voy a ordenar que los azoten.

Don Leandro.- No, no. De ningún modo. Vayanse en paz, hijitos.

(Salen los hombres llevándose la litera)

Oficial.- Su excelencia es la bondad misma.

Don Leandro.- Es cierto. Pero además ha perdido la fe en los azotes. Al ser se le castiga y establece una clara relación entre la falta cometida y el dolor de sus huesos. ¡Pero los hombres! No establecen ninguna relación, discuten si fue justo el castigo, juzgan a sus jueces, acaban por decir que los azotes son producto ilegítimo de un sistema que anda mal. La próxima vez viajare en sola. (22).

Este personaje representa el paternalismo. lo que se demuestra al llamar "hijos" al oficial, al alguacil y otros. Lleva sobre sus espaldas el peso de la justicia dentro de esta compleja estructura, pero en el puede verse también el abuso del poder:

Oficial.- Que tiempos. Como dijo el Señor virrey, son influencias antinómicas que se nos infiltran. Hay agentes franceses.

Don Leandro.- ¿Es cierto hijo?, ¿Hebo omeñía? [...]

Elvira.- Me lo mataron Señor.

Don Leandro.- Lo siento mucho hijita. ¿Como te llamas? [...]

Un Alguacil.- La viuda lo ha identificado.

Don Leandro.- Bueno, hijo, a buscar. Llévenlo a donde diga. (30).

Don Leandro.- [...] Pero la vida no la quitamos aquí más que Dios y nosotros. Y siempre por causas importantes: para ejemplo de los demás, para que sepan quien manda y quien inventa la justicia" (71).

Es don Leandro quien con su astucia logra desenmarañar el conflicto en forma justa. Como personaje que representa el poder, tiene la justicia en sus manos, aunque esta es difícil de llevar a cuentas y en ocasiones tiene un precio:

Don Leandro.- La maquinaria de la justicia es terrible en razón de su peso, y es por su peso que avanza tan lentamente. Sin embargo hay un aceite infalible para hacerla más veloz.
* (32).

El orgullo de ser gobernante se trasluce en algunos diálogos de Don Leandro. Existe mucha ironía en ellos:

Don Leandro.- Así son estos asuntos de la justicia, todo mundo pierde y al final, los que ganan tienen menos de lo que pedían en un principio. La codicia de bienes materiales y de placeres corrompe al pueblo. Esa impaciencia, esa sed, ese deseo de poseer, esa es la carga más pesada para el hombre. Los gobernantes nos la echamos a cuentas y es muy dura. A cambio de esto solo arangures, preocupaciones, la tentación remota que viene a veces de ser, sencillamente, un hombre bueno. La tentación de ver crecer las coles y las lechugas, de saber en que

* Se refiere al dinero, a la recompensa ofrecida por la cabeza del difunto.

día florecerán los tulipanes... no es posible tener todo. No es posible escuchar que todos digan que buenos, que justos, que nobles somos y al mismo tiempo serlo.

No es posible. Hay el fuego de la cocina y hay el rayo; Hay la montaña y hay la llanura; Hay el placer de ser humilde y de ser un magistrado. Yo escogí ya, y el mundo y sus opiniones me ayudaron a escoger. y si de toda esa aventura algo queda en la memoria de la gente sin duda que será yo. Porque... ¿cómo va a acordarse de si vivió o murió un pobre religioso? (33).

Don Leandro dice: "Yo escogí..." aunque no es realmente que él haya escogido tal o cual cosa sino que su condición de clase se lo permitió, al ser español pertenecía a la clase que se repartía el poder tanto económico como político, y actúa en aras de su propia verdad, ya que va a trascender como un ilustre magistrado.

Así, la impartición de justicia queda en entredicho. El trato que recibe el inocente hace ver que no es este un mundo justo, pero casi por azar triunfan los inocentes, aunque la justicia deja mucho que desear. Refiriéndose a ella, don Leandro afirma sarcásticamente:

Martín.- ¿Es cierto esto? ¿Es cierto esto?
Coatita.- ¡Tu libertad, Martín!
Don Leandro.- (Sonriendo) Sí, la justicia. (34).

La justicia depende de la manera en que está estructurada la sociedad, precisamente para conservar la relación de poder. Don Lázaro restablece el orden moral de la sociedad al castigar a Martín por el delito de falsa acusación; Eivira y Lisardo, los asesinos de Sines, el esposo de Rita, reciben su merecido castigo. En cuanto a los inocentes, Martín el relojero recupera su libertad ya que éste se haber perdido su sueño, pues el gran reloj con engranajes y gredanas termina en poder del herrero, sin estar ya no todo está perdido, por el amor que siente hacia Casilda ya no es encubierta sino que confiesa. Las últimas líneas de esta escena están llenas de ironía, pues "los finales felices son siempre irónicos (como todo lo que es feliz en las comedias)" (75).

"El poder mata y corrompe"; esto se nota en la gran estructura que se forma entre los personajes que manejan el poder. José Trinidad Cruz, en su obra LA centralización y el control interno en México, señala: "... Los corregidores y alcaldes ordinarios tienen dentro de sus distintas cuentas intervención en el cobro de los tributos, que hubo de ser controlada a través del otorgamiento de cuentas de rentas, como fianzas o retención de sueldos en atención a sus propios errores de conducta. No sin fundamento señala el autor al referirse a los corregidores y alcaldes mayores como categorías de funcionarios en un "de una corrupción proverbial" (76). Así la corrupción de los magistrados (el justicia, el escribano, el alguacil, el fiscal y los verdugos) queda establecida cuando detienen y despojan a Martín:

Justicia.- Se encontraron en tu poder 100 onzas de oro.
El tal Nuño Nuñez...

Martín.- ¡No es posible! ¡Son doscientas cincuenta!

Justicia.- Hemos dicho 100 y lo atestiguan el
escribano y yo... (37).

Al final de esta escena desaparecen los personajes y
quedan solo el justicia y el escribano, cuyo último parlamento
es:

Escribano.- Hay un punto que no he podido terminar de
redactar, las onzas son... 118. ¿Verdad?
(38).

Así, de 250 onzas de oro que llevaba Martín al salir de
Córdoba, al terminar cada interrogatorio esta cantidad va
disminuyendo hasta llegar a...

Escribano.- Aquí está el párrafo: "se procedió al
recuento de monedas halladas en poder del
acusado y fueron 102 onzas de oro. Aquí y
las autoridades damos fe." (39).

La veracidad y capacidad son constantes del género de
la comedia y se encuentran presentes en esta muestra de
corrupción del poder.

Al iniciar el inciso se habla de una analogía, ¿pero
cuál es la analogía o analogías encontradas entre la época en la
que se desarrolla la obra (Colonia) y la década de los sesentas,
en la que se escribió? El análisis realizado por dos críticos,
Pablo González Casanova y Daniel Cosío Villegas, especialistas en
el sistema político nacional y el gobierno a través de sus obras

La democracia en México, el sistema político mexicano, ayudarán a despejar este problema.

Cirilo Villages habla de las características del sistema político mexicano: "[...] se ha concluido que las dos piezas principales y características del sistema político mexicano son un poder ejecutivo o más específicamente una presidencia de la república con facultades de una amplitud excepcional, y un partido político oficial predominante" (40). La existencia de un solo partido y un régimen presidencialista como resultado de una antidemocracia y autoritarismo, que análogamente sería lo que sucedió en la época colonial: el gobierno en favor de la élite sobre la monarquía y ejecutando a través del Consejo de Indias (partidismo).

Por su parte en el libro de La democracia en México, de González Casanova, se analiza la modernidad e industrialización de que tanto se habla en este texto, puntualizando que esto solo ha sido un aspecto del "movimiento de vaiven" que en términos dialécticos vendría a ser una forma de contrarrevolución: "[...] Desarrollo-estancamiento, Revolución-contrarrevolución, Justicia social-injusticia social, Ellector individual de fuertes núcleos de la población-marginalización integral de otros. Reparto de tierras-desaparición de tierras, Empleo-desempleo." (41).

La década de los años sesenta fue una época en que las autoridades buscaban de darle una nueva y mejor imagen a la ciudad, hermeses de los jardines, sembrando flores y pasto, con el fin de dar lugar al "desarrollo y modernidad", pero quitando de la vista a vendedores ambulantes, con camionetas y destruyendo la herencia que ofrecían. También retiraban de la

calle a personas que ahí trabajaban para subsistir como los cantantes, porque esto daba una pésima imagen y "afeaba" la ciudad. Estas situaciones se encuentran en El Relojero, en la escena en que dos ciegos acompañados por un niño vidente, el lazarillo, cantan el corrido de El Relojero de Córdoba.

Alguacil.- A ver su licencia.
El Ciego.- ¿Cuál licencia?
Alguacil.- Necesita licencia para cantar aquí.
El Ciego.- (Fuerte) No tengo más licencia que la que Dios me ha dado. Dígale licencia a los pájaros para cantar.
Una Señorita.- Bien dicho.
Alguacil.- Tú no se vas a cantar a quien le dio licencia. Yo sé lo sé a los pájaros o a tu madre.
La Ciega.- (Al alguacil). Tened caridad. Tened una recomendación del Señor Párroco. (42).

Esta escena muestra el abuso del poder, que no es sino otro punto de convergencia entre el régimen colonial y el régimen actual, al igual que la configuración de la estructura del poder y la corrupción existente en el gobierno, que aún en la actualidad puede verse a diario en las delegaciones políticas con escenas muy similares a las ocurridas a Martín y sus 250 onzas de oro.

a.- La Santa Inquisición y la represión política.

La abierta existencia del tormento era una medida usada para el descubrimiento de culpabilidad o inocencia de los acusados ante el Tribunal ya sea para que confesaran su culpabilidad o para tener pruebas suficientes de su inocencia.

Así le sucede a Martín:

Don Leandro.- ¡...! Ahora hábito, ten un pequeño
bocanero; hay que encontrar la cabeza del
defunto. ¿En donde la escondieron?
Martín.- No es la escondí; Señor.
Don Leandro.- El Tribunal piensa lo contrario. Si no la
encuentras, te aplicarán tormento para
que recuerdes dónde está.
Martín.- ¡Señor! Tormento si digo o si no digo.
Tormento si se o no se. Que me atormenten
ya o que se maten. Solo quiero que todo
acabe de una vez. (43).

Los diferentes tormentos que se utilizaron fueron: el
potro, el torcaque y el estado. Tormentos a los que se supone
fue sometido Martín sucesivamente y que se ven en la escena de la
celda de las torturas:

2

La celda de las torturas.

(Hay varios alcaules. Están un verdugo y su ayudante
encapuchados. El verdugo es enorme y el ayudante es pequeño, el
Justicia y el Escriván. Entra Martín, se tropieza, retrocede.
Dos alcaules lo detienen.)

Martín.- ¿Dejeme tomar agua.
Alcaules.- No la damos que hace, luego se cae.
Justicia.- ¿Por qué tan duro tanto?
Alcaules.- Porque si cae, alinea. Anda, córtalo como
los bombecitos. (le pega).
Justicia.- Martín gana, te has negado a decir dónde
escondiste la cabeza de tu víctima. Una vez
más te instamos a que confieses lo que
hiciste con ella.

Martín.- Yo no he... ya les dije, Señor (se le
extingue la voz, hace ruidos ahogados,
tiembla.)

Justicia.- Bueno, se niega a hablar. Pónganlo en el potro.

Escribano.- Siempre lo mismo, el potro. ¿Por qué no empiezan ahora con el estado y el agua?

Justicia.- Con el embudo en la boca no pueden confesar.

Escribano.- De todos modos no creo que confiese.

Verdugo.- Lo podríamos colgar de los pligares ¿no?

Justicia.- Pues tal vez averigüé.

Verdugo.- También tengo calientes las tenazas.

Aiguacil.- ¡Sí, las tenazas! ¡Díse luego que no las usan!

Justicia.- Pues pónganlo en el potro y vamos a probar todo, un poco de cada cosa.

(Martín se desmayó.)

Verdugo.- (Fastidiado) Ya empezó a desmayarse, no va a aguantar nada.

Aiguacil.- Ayúdenme a alzarlo.

Verdugo.- ¡Le echo agua en la cara o le pongo un tizon en la espalda.

En algunos casos el solo hecho de atener a la víctima con estos tormentos bastaba para hacerla "cantar", pero en casos de extrema obstinación, el interrogado era atado al potro y se introducía en su garganta un embudo de cuero, a través del cual se vertía cierto número de jarros de agua fría. El tormento del agua era tan doloroso que pocos podían sufrirlo. Quienes lo resistían decían que "habían vencido el tormento", y en consecuencia se les declaraba inocentes, a menos que la sospecha fuera sostenida por otros testigos, como ocurría con frecuencia. En el caso de la obra analizada, llega don Leandro, el paternalista, a salvar del tormento a Martín, haciendo notar que es solo y no tiene quien lo respalde, que no es un líder con importancia política. El verdugo encargado de atormentar al

relojero, al darse cuenta de que ya no serán requeridos sus servicios, le pide a don Leandro viajar a la Inquisición de México para trabajar más, pues allí en Orizaba nunca se hace nada.

Vendugo. Señor, ya... Perdone el atrevimiento. Siempre he querido ir a la Inquisición de México. ¡Si me permite puede acompañarme. Ahora se hacen tratamientos especiales (A ver tú, téngame las cuentas de las agujas puestas en la lumbre!

Don Leandro. Háte ganas, hijo. Si algo nos acora en México últimamente son vendugos. Tienen tan poco trabajo que se dedican a sembrar flores en los jardines.

La escena en la celda de las torturas está llena de ironía y comedia, pero no cae ni en lo burdo ni en el amarillismo, y conserva los caracteres principales de la comedia.

A pesar del desarrollo que se pone de manifiesto en la "modernidad" y la "industrialización" en la década de los sesentas, empiezan a surgir los resentimientos y rencillas de varios grupos que empiezan a organizar brotes de inconformidad social con reivindicaciones de mucha importancia. Tal es el caso del movimiento federado liderado por Benito Huidobro, y del movimiento magisterial liderado por Salazar. Ambos reprimidos y que culminaron con el asesinato de Huidobro en 1968 por el delito de disolución social*. Gabriel Carraga en su libro La

* Disolución social. Ley que se crea en 1949 bajo el gobierno presidencial de Miguel Alemán Valdés.

intelectuales y la política en México describe la atmósfera que predominaba precisamente en 1960. "La primera quincena de agosto de 1960 es pródiga en acontecimientos violentos. La vida política del país se ve sacudida por los actos represivos del gobierno contra los maestros normalistas y los estudiantes. El nueve de agosto fue detenido por la policía el pintor David Alfaro Siqueiros, miembro del partido comunista y del "comité de defensa de los presos políticos". Es acusado de ser el autor intelectual de la manifestación del 4 de agosto. El clima político de esta época es agitado, intolerante, violento y agresivo por parte de la derecha, que veía traidores comunistas hasta debajo de su cama. En estos momentos tal parece que en el país no cuenta ya el examen de ideas y el gobierno responde con la agresión de los granaderos a la gente progresista y de izquierda" (46).

Por la atmósfera reinante en ese momento que se percibe en el párrafo anterior, se entiende que una obra con las características de El relojero de Córdoba fuera censurada.

b.- La censura.

La persecución ideológica, política y religiosa, es el resultado de la represión de cualquier sistema de gobierno, que en el arte y la literatura se conoce como censura. Tal era el caso de lo que ocurría en el México colonial, en donde el Santo

Oficio tenía la facultad de censurar cualquier obra que no llenara los requisitos que a su juicio necesitaba para poder ser impresa, leída o vista por cualquier persona. Este tribunal investigaba delictivamente antes de otorgarle a un libro el necesario imprimatur, pero no era más que la autorización para ser publicado. Análogamente en el México de los años sesenta, la censura jugaba un papel preponderante en las expedientes artísticas; por lo tanto, la puesta en escena de El extranjero fue suspendida por un parlamento que no fue del agrado del regente en turno: Ernesto S. Manchuri, ya que se había aludido en este diálogo:

Don Leandro: No te afanes hijo. Si algo nos sobra en México últimamente, son verdugos. Llévate un poco de trabajo que se dice que se demoran a sembrar flores en los jardines. (Ríe)

1950 fue un año de gran agitación política que repercutió en el arte, principalmente en el teatro y en el cine. La temporada de La Salavina fue suspendida por ser una obra de "baja calidad moral", haciendo un llamado de atención al autor, Fernando de Rojas quien había muerto tres siglos atrás. Se enlatan películas de la cinematografía mexicana por cuestiones políticas, como La guerra del Guadalupe y La paz Blanca cuyo guionista era Enrique Emilio Carrallido, no obstante a David Alfaro Siqueiros, pero no por ser obra pictórica, sino por el delito de desobediencia civil, ya que se le acusaba de ser el autor intelectual de la acción del 4 de agosto del magisterio nacional.

En El relojero se hace alusión a este delito, lo cual es irónico, puesto que este término, en boga en los sesentas no existía en la época colonial:

Salcedo.- Si no defendemos a la Nueva España de todas esas ideas exóticas que nos están llegando, el sistema colonial corre el peligro de derrumbarse.

Justicia.- Sí señor.

Salcedo.- A propósito, en este asesinato, ¿no habrá algo de disolución social?

Justicia.- No señor. Creo que no. (49).

Las ideas exóticas de las que aquí se habla son las de la Revolución Francesa, las cuales influyeron en la independencia de las colonias españolas; pero en 1789, también llegaban a México ideas "exóticas" como las de la revolución socialista de Cuba; lo cual crea una analogía entre ambas épocas.

El motivo real para la suspensión de la temporada de El Relojero, no fue la alusión personal al regente en turno, sino que existía en ella un fondo político debido a la atmósfera de represión que vivía el país. No era de extrañarse que una obra que ridiculizaba al aparato del poder, que ponía en entredicho a la justicia y que tenía escenas en la cámara de las torturas, se suspendiera.

El público relaciona su presente con lo que está viendo en la puesta en escena. Esto es conocido en términos teatrales como distancia, es decir, la relación existente entre lo que se está viendo aunque suceda en otra época, y lo que se está viviendo en el momento. Un ejemplo de distancia sería la

vinculación estrecha entre la cárcel de las torturas que se ve en la época colonial y condiciones tortura de las que se practican hoy en día.

c. La tortura.

Se habla de la tortura en la época colonial como si fuera una pieza de museo, algo algo inreal e inexistente. Sin embargo, la tortura es un mal actual y existe no sólo en México, sino en países más desarrollados.

Las torturas de la Nueva España se hacían en secreto; nadie sabía lo que ocurría dentro de los muros de la Santa Inquisición. "La primera noticia que tenía alguien de estar bajo investigación podía ser la aparición, casi siempre nocturna, de los uniformados familiares del Santo Oficio. Desde este momento hasta su liberación, o su condena en el Auto de Fe, era como si hubiera desaparecido de la tierra". (49).

Se habla de una analogía entre lo que ocurría en la época colonial con respecto a la tortura y lo que se vivía en el México de los sesenta, cuando los métodos empleados en la tortura ahora son más sofisticados por el empleo de la nueva tecnología. Para hablar de dispositivos. Hicieron los sesenta o los noventa, el teléfono, la pizana, el submarino, el agua mineral, por mencionar algunos ejemplos, que no existían mucho de los aparatos obsoletos con otra tecnología en la época inquisitorial. Es importante subrayar que en la Nueva España el

empleo de la tortura era legítimo pues estaba regido bajo las normas del tribunal del Santo Oficio. Es con Cesare de Beccaria, filósofo y criminalista italiano, que condena la tortura en su tratado De los delitos y las penas, (en el siglo XVIII) que se empieza la lucha en contra de la utilización de estos métodos de tortura, tocando a un organismo de carácter internacional la lucha para erradicarla.

El prestigiado jurista mexicano Luis de la Barrera Solórzano, en su análisis jurídico sobre la tortura en México, proporciona datos de suma importancia: "Si la tortura ha sido proscrita en el mundo normativo, en el mundo fáctico persiste aún en nuestros días, a doscientos años del espléndido alegato de Beccaria en su contra. Existe por supuesto en regímenes dictatoriales, pero aparece también allí donde la sociedad civil ha conquistado importantes espacios democráticos, se practica en sistemas donde prevalece el modo capitalista de producción, mas se utiliza asimismo en los países en los que se gobierna enarbolando un proyecto socialista. Se trata, pues, de un fenómeno, casi omnipresente. Nuestro país no es la excepción" (50). Este organismo al que se hizo referencia es: Amnistía Internacional, que lucha en pro de los derechos humanos. En una de sus publicaciones se alude a que si bien en su mayoría son casos políticos, también son numerosos los detenidos por actividades sindicales, conflictos rurales o litigios sobre la propiedad de tierras, o sospechosos de delitos comunes como el robo, (como es el caso de Martín Gama en El calabozo) que sufren los rigores de la tortura. "Nuestro país ocupa dos páginas

en el estudio de la cultura latinoamericana. En el primer capítulo se consigna que esta investigación ha recibido "muchas noticias sobre torturas de los países que están a la espera de juicio en celdas policíacas y en la custodia de grupos paramilitares que actúan presentando como la aprobación tácita y luego las órdenes del gobierno y de las autoridades locales" (21).

No concreta este análisis, el hacer un estudio sobre la tortura en México, ya que ella revela las posturas ideológicas existentes entre la gente en la que se desarrolla la cultura y la época en la que se escribe. La cultura sigue siendo vigente hasta nuestros días, porque en ella se encuentran los mismos puntos de convergencia con respecto a la concepción del aparato del poder y a la represión. No existe ya una Santa Inquisición, pero sí persisten las torturas y los gobiernos inquisidores. La existencia de estas analogías de universalidad al tema planteado por Carballido.

CITAS BIBLIOGRAFICAS

- (1) Bentley Eric, La vida del drama, p. 294.
- (2) Idem, p. 206.
- (3) Alatorre Claudia Cecilia, Análisis de textos, p. 59.
- (4) Tomada directamente de la Cartilla Histórica de la Villa de Córdoba, p. 3. (Biblioteca del Museo Nacional de Antropología e Historia).
- (5) Historia mínima de México, p. 59.
- (6) Paz Octavio, Las trampas de la fe, p. 53.
- (7) Carballido Emilio, El relojero de Coahuila, p. 13.
- (8) Paz Octavio, Las trampas de la fe, p. 53.
- (9) Carballido Emilio, El relojero de Coahuila, p. 13.
- (10) Idem p. 25.
- (11) Idem, p. 52.
- (12) Idem, p. 57.
- (13) Idem, p. 22.
- (14) Benitez Fernando, Los primeros mexicanos, p. 59.
- (15) El relojero... p. 23.
- (16) Benitez Fernando, Los primeros mexicanos, p. 277.
- (17) Careaga Gabriel, Mitica y fantasías de la clase media en México, p. 35.
- (18) El relojero... p. 59.
- (19) Idem, p. 30.
- (20) González Casanova Pablo, La democracia en México, pp. 89-90
- (21) Pertina Candelaria Ma. de Lourdes, tesis profesional, p. 47

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

- (22) Paz Octavio, una historia de la fe, p. 49.
- (23) Benitez Ferrandiz, LOS MISIONEROS VALENCIANOS, p. 100.
- (24) El misionero, p. 49.
- (25) Benitez Ferrandiz, El origen de los misioneros, p. 100.
- (26) Riva Palacio, Tricentenario, p. 42. Memoria e historia de los siglos, II, p. 576.
- (27) Introducción al estudio de las misiones de la Nueva España, p. 75.
- (28) El misionero, p. 41.
- (29) Idem, p. 41.
- (30) Idem, p. 42.
- (31) Idem, p. 43.
- (32) Idem, p. 44.
- (33) Idem, p. 45.
- (34) Idem, p. 46.
- (35) Bentley Eric, La vida del misionero, p. 276.
- (36) La Centralización y el Control Interior en Mexico, p. 50.
- (37) El misionero, p. 41.
- (38) Idem, p. 42.
- (39) Idem, p. 43.
- (40) Cossio Villegas P. 101, El sistema político de México, p. 21.
- (41) La Evangelización en México, p. 120.
- (42) El misionero, p. 43.
- (43) Idem, p. 44.
- (44) El misionero, p. 45.
- (45) Idem, p. 46.

- (46) Careaga Gabriel, Los intelectuales y la política en México,
p. 128.
- (47) El Relojero..., p. 37.
- (48) dem., 37.
- (49) Muchos Méxicos, p. 194.
- (50) De la Barrera Solórzano Luis, La literatura en México, p. 15.
- (51) Idem, p. 51.

CONCLUSIONES

La realidad del texto dramático es siempre doble: literaria y espectacular, por lo que si se vincula el texto dramático con su puesta en escena se tiene una visión más amplia del fenómeno teatral y permite ver con mayor claridad la relación del teatro con su sociedad.

La transformación de las estructuras sociales se va reflejada en el teatro, y la situación actual político-social del continente americano no puede evadirse en su producción dramática.

Carballido empezó a escribir a finales de los años cuarenta y principios de los cincuenta, década que marcó una nueva etapa para la sociedad mexicana debido al proceso de industrialización y urbanización por el que atravesaba. Este desarrollo contribuyó a que existiera la infraestructura necesaria para brindar un apoyo oficial a diversas manifestaciones artísticas y culturales del ámbito nacional, lo que trajo como consecuencia la proliferación de nuevos autores teatrales entre los que destaca Carballido; así, esta década se considera como el inicio de una nueva etapa para el teatro mexicano y entre sus directores principales Salvador Novo debido al puesto administrativo que desempeñó en el Departamento de Teatro del INBA en ese momento.

Rodolfo Usigli sobresale como maestro de los dramaturgos de la generación de los cincuenta. Enseñó una técnica para escribir drama, misma que siguieron sus alumnos. Con esto surgen nuevas tendencias en el teatro mexicano y autores como Sergio Magaña, Luisa Josefina, Humberto Robles, Federico S. Inclán, junto con Carrallido, autor versátil y prolífico que a lo largo de sus cuarenta y un años de autor dramático ha incursionado en una gran diversidad de temas a través de los diferentes géneros dramáticos como la farsa, la pieza, el melodrama y la comedia, siendo este último género el que lo caracteriza como autor.

La obra que seleccioné para esta tesis, El relojero de Córdoba, es una comedia de la época colonial, donde observamos analogías históricas entre esa época y el momento en que se escribe la obra: 1940, lo que hace que tenga una gran carga de denuncia social. Esta obra trasciende el costumbrismo en que muchas veces se le ha encasillado al autor y que lo convierte en un autor universal, ya que la obra no solamente refleja ese tiempo y espacio en que la sitúa, sino que su vigencia se puede extender a muchas otras sociedades con características similares. Y si ubica esta obra en otro momento histórico es con el fin de enfatizar los males que nos aquejan en el presente, ya que si bien nuestra sociedad ha sufrido el proceso dialéctico de la historia, los cambios han sido más de forma que de fondo, y se

han mantenido los mecanismos internos con que opera dicha sociedad.

Muchas veces se piensa que al ubicar una obra en otro momento histórico el autor evade el enfrentamiento con su presente o que se escuda en la historia, pero no es así: es con la finalidad de que el público identifique ese pasado con su propio presente, y así recupere toda su fuerza dramática. Por lo tanto se puede decir que Emilio Carballido en El relojero de Córdoba no elude el enfrentamiento con su tiempo, sino proyecta al público lector y espectador a los patrones de su pasado, para poder analizar su presente y trascenderlo.

Emilio Carballido es un autor que refleja su tiempo y su espacio; su teatro está profundamente ligado con los problemas sociales y políticos actuales. Esto hace de Emilio Carballido un autor relevante dentro de las letras hispanas.

BIBLIOGRAFÍA

- Aristóteles, Prética, Espasa Calpe, S.A., (Col. Austral), México, 19700, 144 pp.
- Alatorre, Claudia Cecilia, Análisis de Textos, Grupo Editorial Gaceta, México, 1986, 124 pp.
- Baena Paz, Guillermina, Instrumentos de Investigación, Editores Mexicanos Unidos, S.A., 11a. Edición, México, 1983, 134 pp.
- Benítez, Fernando, Los Primeros Mexicanos, Era, México, 1942, 281 pp.
- _____, El Libro de los Guesafres, Era, México, 1980, 164 pp.
- Bentley, Eric, La vida del Drama, Ed. Paidós, Buenos Aires, 1983, 597 pp.
- Carballido, Emilio, Un pequeño día de loca, 2a. Edición, Ed. Cuadernos Americanos, La Habana, 1942, 68 pp.
- _____, D.F., 26 obras en un acto, Ed. Corralbo, México, 1987, 373 pp.
- _____, Teatro de Emilio Carballido (contiene El Relojero de Córdoba, Medusa, Rosalba y las llaves y El día que soltaron los leones), F.C.E., México, 1984, 225 pp.

_____. Historias de las salones de las van a echar su raíz, Editores Mexicanos Unidos, México, 1985, 237 pp.

_____. Le pareo leudo que fonce ganas, Yo también hablo de la rosa, Edición de la plaza, 2a. edición, Editores Mexicanos Unidos, México, 1985, 127 pp.

_____. Historias de las salones de Mozart, Felicidad, Editores Mexicanos Unidos, México, 1985, 285 pp.

_____. Historia de la novela, Ed. Grijalbo, México, 1983, 257 pp.

Careaga, Gabriel. Las ideologías y la política en México, Tesis Profesional, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, México, 1966, 125 pp.

_____. Mitos y fantasmas de la clase media en México, Cuadernos de Joaquín Torres, México, 1981, 237 pp.

Cartilla histórica y geográfica descripción de la Villa de Córdoba y de su parroquia de Santa Inés Parroquia dividida y escrita por Fr. S. Joseph Antonio, Imprenta de la Biblioteca Mexicana 175, Biblioteca del Museo Nacional de Antropología e Historia.

Cosío Villages, Gabriel. El sistema político mexicano, Cuadernos de Joaquín Torres, México, 1977, 116 pp.

Cosío Villages, Gabriel et al., Historia Mínima de México, México, Ed. El Colegio de México, Edición, México, 1973, 179 pp.

- Coelo Villegas, Daniel et al., Historia General de México, Ed. Porrúa, México, 1989, 286 pp.
- Dauster, Frank, Ensayos sobre teatro hispanoamericano, Sepsetentas, México, 1975, 197 pp.
- De la Barrera Solórzano, Luis, La tortura en México, Ed. Porrúa, México, 1989, 286 pp.
- De Toro, Fernando, Semiotica del teatro, Ed. Baterna, 2a. Edición, Buenos Aires, 1984, 231 pp.
- Duvignaud, Jean, Sociología del Teatro, F.C.E., México, 1960, 490 pp.
- Eco, Umberto, Como se hace una tesis: técnicas y procedimientos de estudio, investigación y escritura, Ed. Gedisa, México, 1982, 267 pp.
- González Casanova, Pablo, La Democracia en México, Eno, México, 1971, 333 pp.
- Gutiérrez Saenz, Raúl y José Sánchez González, Metodología del trabajo intelectual, Ed. Estinge, S.A., 5a. Edición, México, 1980, 199 pp.
- Lanz, José Trinidad, La Contraloría y el Control Interno en México, F.C.E., México, 1983, 520 pp.
- Luckacs, Gyorgy, Sociología de la Literatura, Ediciones Península, 2a. Edición, Barcelona, 1975, 505 pp.

Mañana Esquivel, Antonio. Una vez con los creadores del teatro en México, INEA, México, 1968, 75 pp.

_____. Teatro del siglo IX, F.C.E., México, 1970, 438 pp.

Manrique, José Gerardo. El Escritor ante el hecho social, Ed. Plaza Jones, Barcelona, 1974, 181 pp.

Novo, Salvador. La obra de México en el periodo presidencial de Miguel Alemán. Teatro de los colegios por Emanuel Carballo, Empresa Editoriales, México, 1967, 794 pp.

_____. Unos Cuarenta, Ed. Hermes, México, 1946, 180 pp.

Paz, Octavio. San Juan de la Cruz o las Trampas de la Fe, F.C.E., 2a. Edición, México, 1967, 456 pp.

Riva Palacio, Vicente del. México a través de los siglos, T. II, México, 1974.

Rosas Soriano, Emil. Cómo para realizar investigaciones sociales, Ed. Plaza y Valdes, 5a. edición, 1989, 208 pp.

Rubio Mañé, Introducción al estudio de los virreyes de la Nueva España, UNAM, México, 1955, 200 pp.

Simpson L. B., Escuela Mexicana, F.C.E., México, 1983, 369 pp.

Scoto, Arturo. Literatura y Sociedad, Ed. Anales, México, 1973, 42 pp.

Weller, René, y Austin, Warren, Teoría Literaria, 4a. Edición, Ed. Gredos, Madrid, 1966, 471 pp.

Williams, Raymond, De Incan a Brecht, Ediciones Península, Barcelona, 1975, 225 pp.

REVISTAS

Hernández, Luisa Josefina, "Los Libros Nuevos", en La Palabra y el Hombre, V I núm. 1, Jalapa, Veracruz, 1957.

Velez, Joseph, "Entrevista a Emilio Carballido" en Latin American Theatre Review, The University of Kansas, 7/1 Fall, 1973.

PERIODICOS

Tiempo de México 2a. época.

Excelsior, varios.

DISCOS

Tovar, Juan, Voz Viva de México, UNAM, 1969, 11 pp. (Serie Voz Viva, V-34/Emilio Carballido).