



All Theses and Dissertations

2017-03-01

Emilio Carballido: Invocando dos obras para una regeneración humana

Claudia Linares Quackenbush
Brigham Young University

Follow this and additional works at: <https://scholarsarchive.byu.edu/etd>

 Part of the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#)

BYU ScholarsArchive Citation

Quackenbush, Claudia Linares, "Emilio Carballido: Invocando dos obras para una regeneración humana" (2017). *All Theses and Dissertations*. 6280.

<https://scholarsarchive.byu.edu/etd/6280>

This Thesis is brought to you for free and open access by BYU ScholarsArchive. It has been accepted for inclusion in All Theses and Dissertations by an authorized administrator of BYU ScholarsArchive. For more information, please contact scholarsarchive@byu.edu, ellen_amatangelo@byu.edu.

Emilio Carballido: Invocando dos obras para una
regeneración humana

Claudia Linares Quackenbush

A thesis submitted to the faculty of
Brigham Young University
in partial fulfillment of the requirements for the degree of
Master of Arts

Mara L. García, Chair
Gregory C. Stallings
Douglas J. Weatherford

Department of Spanish and Portuguese
Brigham Young University

Copyright © 2017 Claudia Linares Quackenbush

All Rights Reserved

SINOPSIS

Emilio Carballido: Invocando dos obras
para una regeneración humana

Claudia Linares Quackenbush
Department of Spanish and Portuguese, BYU
Master of Arts

Emilio Carballido (1925-2008) es uno de los dramaturgos más destacados de México y de más prestigio del teatro occidental. Ha escrito una gran cantidad de obras teatrales, novelas, cuentos, obras infantiles y pedagógicas —dirigidas para docentes—, guiones teatrales y ha tanto formado como patrocinado una multitud de jóvenes dramaturgos en el país. Dos de sus primeras piezas, *La zona intermedia: auto sacramental* y *La triple porfía*, que datan de 1948, no han sido estudiadas con interés o en detalle por los críticos literarios, pese al prestigio con el que fueron recibidas en el momento de su presentación.

L. Howard Quackenbush, uno de los pocos estudiosos sobre estos dos autos sacramentales, ha sostenido que son dos obras en una; la primera es el auto largo y la segunda es su loa, una es la continuación de la otra. Lo que se desarrolla en esta tesis es un análisis profundo de estos dos autos y su aplicación al género del auto, así como su aportación innovadora al mismo; se exponen la deshumanización de los personajes, así como la solución carballidesca para que los mismos recobren su humanismo o, al menos, trascienden a un nivel más allá de su desesperación existencialista. Se plantean las falacias socio-religiosas, así como las nuevas visiones—soluciones que aporta el autor y el impacto que transmite a su receptor, a través de la mirada cosmogónica del Nahual.

Para fines del estudio de la tesis, emplearé fuentes como crítica literaria de L. Howard Quackenbush, *Las razones del caos* y *Devotas irreverencias*, diferentes estudios sobre existencialismo y *Filosofía náhuatl*, igualmente, me basaré de los estudios psicológicos de Sigmund Freud, *Civilization and Its Discontents*; por último, para estudios del Nahual, emplearé recopilaciones de relato oral que una profesora de la (UAT) México hizo, al igual que de algunos estudios históricos y literarios, básicamente. Se describen las aportaciones literarias, especialmente su aporte al teatro mexicano (y mundial) contemporáneo y culturales que proporcionan estas obras carballidescas para resaltar el porqué la crítica teatral debería darles más importancia, como muestra de la creatividad perenne de Carballido.

Keywords: Emilio Carballido, México, teatro, auto, loa, auto sacramental.

AGRADECIMIENTOS

Quiero expresar mi más profundo agradecimiento a mi mamá, Olinda, por nutrirme con la literatura desde mi concepción, por proporcionarme la gente para la entrevista de campo para el apartado del Nahual; a todas las personas que, amablemente, participaron en tal entrevista. Agradezco a mi esposo Howard, por su amor incondicional, su apoyo profesional, mimos, por sus sabios consejos y todos sus años de experiencia en el teatro de Emilio Carballido que, sin duda, sirvieron para mi tesis. Reconozco la participación de mi hijo Kevin por ser mi fuerza motora, la poesía en mi vida y por ser muy paciente durante las entrevistas de campo. Igualmente, aprecio la colaboración de mi hermano Fer, por su apoyo incondicional, por su sabios consejo por recopilar información desde México para mi tesis, por ayudarme a sacar material de las bibliotecas, por guardarla, enviarla y por exigirme a que termine la tesis. Asimismo, reconozco su participación en ayudarme a grabar las anécdotas relatadas, mientras yo entrevistaba a las personas. Quiero reconocer la gran contribución de mis profesores de la UAT, por sus enseñanzas que me sirvieron de mucho para esta tesis, en particular para el capítulo del existencialismo, y aprecio la influencia profesional de la doctora Marisol Nava, por haber sembrado en mí el deseo de continuar con la tradición del relato oral, así como por su estudio sobre el Nahual. Finalmente, estimo el trabajo, dedicación y sugerencias de los miembros de mi comité de tesis, los profesores: Mara García, Gregory Stallings y Douglas Weatherford.

ÍNDICE

PRESENTACIÓN.....	i
SINOPSIS.....	ii
AGRADECIMIENTOS.....	iii
ÍNDICE.....	iv
INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO I: ORIGINALIDAD DE DOS OBRAS CARBALLIDESCAS.....	15
A) DOS OBRAS EN UNA INTERDEPENDIENTES Y ENTRELAZADAS.....	15
B) SIMBOLOGÍA DE LA ZONA INTERMEDIA Y LA TRIPLE PORFÍA.....	24
C): LA ORIGINALIDAD DE <i>LA ZONA INTERMEDIA</i> Y SU LOA.....	37
CAPÍTULO II: EL EXISTENCIALISMO Y EL HUMANISMO EN <i>LA ZONA INTERMEDIA Y LA TRIPLE PORFÍA</i>	50
A) REPRESENTACIONES DE LOS PERSONAJES Y SU FIN DRAMÁTICO-LITERARIO.....	51
B) SOLUCIONES Y EL PAPEL DE LA MÁQUINA REGENERADORA.....	81
CAPÍTULO III: EL ASPECTO SOCIO-CULTURAL EN <i>LA TRIPLE PORFÍA Y LA ZONA INTERMEDIA</i>	98

A) FALACIAS SOCIO-RELIGIOSAS	99
B) UNA NUEVA VISIÓN SOCIO-RELIGIOSA.....	120
C) UN BREVE ESTUDIO SOBRE LA APORTACIÓN DEL NAHUAL	127
C O N C L U S I Ó N.....	137
OBRAS CITADAS.....	143

INTRODUCCIÓN

[Los mexicanos] son muy extremados oficiales, y asimismo pintores, y los entalladores hacen tan primas obras con sus sutiles leznas de hierros, especialmente entallan esmeriles [...]. Si no las hubiese visto no pudiera creer que indios [mexicanos] lo hacían, que se me significaba a mi juicio que aquel tan nombrado pintor como fue el muy antiguo Apeles, y de nuestros tiempos que se decían Berruguete y Miguel Ángel, ni de otro moderno ahora nuevamente muy nombrado no harán con sus muy sutiles pinceles las obras de los esmeriles ni los relicarios que hacen tres indios maestros de aquel oficio, mexicanos, que se dicen Andrés de Aquino, y Juan de la Cruz, y el Crespillo. (Bernal Díaz del Castillo, *Historia de la conquista de la Nueva España*, 581).

Libertad, autonomía, orgullo nacional y prestancias artísticas han sido factores que han caracterizado a México. Desde el período de la evangelización, México se caracterizó por ser un país sumamente artístico y con una singularidad formidable para representar los autos sacramentales que se proyectaban. No fue sino a partir de la época independentista, con José Joaquín Fernández de Lizardi, cuando comenzaba a cultivarse la primera semilla de un teatro intelectual e independentista. No obstante, después de varias décadas, hubieron otros escritores que volvieron a poner sus ojos en el antiguo continente europeo.

En 1950, México buscaba desligarse, definitivamente, de las influencias literarias españolas, dado que comenzaba un nuevo capítulo de su historia. La Revolución Mexicana (1910—1917) se había consumado y la nueva élite exigía un nuevo tipo de arte, donde se exaltara la promiscuidad del país. Durante el gobierno de Miguel Alemán,

“el cachorro de la Revolución” (1946-1952), el país necesitaba solidificar su autonomía, identidad y nacionalidad. Dentro del mundo literario, se promovía la búsqueda de una literatura que desarrollara estos rasgos, definiendo la autenticidad y grandeza cultural del país. Surgen, así, nuevos escritores con ideas frescas que revolucionan el arte en México, específicamente, al teatro de la época. La joven generación que comienza a escribir con maestros como Salvador Novo y Rodolfo Usigli significa la fusión de ambas actitudes, verdaderos cimientos sobre los que se yergue el Teatro Nacional Mexicano. La formación literaria, el ambiente cosmopolita del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) les permite experimentar y conocer formas de hacer teatro opuestas al decimonónico teatro comercial español-europeo. En una entrevista, en honor a los *70 años de Carballido, Homenaje nacional*, Antoine Rodríguez explica esta oportunidad de gestación de un teatro nacionalista:

A finales de los años 40, el gobierno da un nuevo impulso al teatro del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) e iniciando una temporada de teatro nacional e internacional. El Estado intenta reforzar la identidad cultural Mexicana promoviendo un teatro original, popular, y en cierto modo “exportable”. La “mexicanidad” se convierte en objeto de estudio para los intelectuales [...]. El México de los 50 está en busca de jóvenes dramaturgos con talento y Emilio Carballido, del cual Salvador Novo, director de la Escuela de Teatro del INBA, conocía las primeras obras, que es considerado el más representativo de esta nueva dramaturgia Mexicana [...]. Emilio Carballido se convierte en el dramaturgo más destacado de

una generación teatral que participa en la renovación del teatro mexicano.

(citado en *70 años de Carballido* 29)

Emilio Carballido nació en el estado de Veracruz, México, el 22 de mayo de 1925. En 1926, se trasladó a la Ciudad de México, pero su adolescencia y juventud discurrieron entre la provincia y la capital. Estudió Letras Inglesas y Arte Dramático en la Universidad Nacional Autónoma de México. En la Facultad de Filosofía y Letras de dicha universidad estrenó *La triple porfía*, en 1948; después, se publicó en la prestigiosa revista *México en la Cultura*. Finalmente, pasó a ser la loa de *La zona intermedia: auto sacramental*. Emilio Carballido no sólo escribió obras teatrales, sino que también participó en la redacción y edición de guiones cinematográficos; igualmente, fue autor de novelas, cuentos, obras infantiles, pedagógicas —dirigidas para docentes— y ha tanto formado como patrocinado un gran grupo de jóvenes dramaturgos en el país. Entre sus discípulos más prominentes destacan: Hugo Argüelles, Juan Tovar, Óscar Villegas, Román Calvo, entre otros. Gracias a su talento y creatividad, Carballido obtuvo una beca por parte del Instituto Rockefeller para estudiar dramaturgia en New York; igualmente, fue becario dos veces por el Centro Mexicano de Escritores. Sus maestros de mayor influencia fueron Fernando Wagner y Rodolfo Usigli. A este último se le considera precursor del teatro nacional mexicano, dado que dedicó toda su vida y su obra a crear un *corpus* de piezas, así como unas instituciones teatrales que reflejaran la conciencia nacional de México, el pasado, el presente y el futuro de su sociedad.

Lo transcendental de Emilio Carballido, como dramaturgo, estriba tanto en la habilidad que tenía para escribir como en su dedicación para con sus obras y lectores-espectadores, así como su preocupación por ser muy preciso para conseguir el efecto

deseado al crear cada una de sus obras. Este procedimiento fomentó la relación estrecha, satisfactoria y profesional entre el dramaturgo mexicano y su público. Héctor Herrera le comentó a Sabina Berman, en una entrevista, uno de los secretos de Carballido:

Rara fue una obra suya que no tuviera éxito y rara también fue una línea de texto suyo que no provocara precisamente lo que Carballido había querido lograr en el espectador. Alguna vez lo acompañé a un ensayo al que asistió con cronómetro. Quería medir los silencios para que las risas del público cupieran bien. Otra vez le escuché indicarle a un dúo de actores que debía desgranar más despacio el diálogo para que la gente empezara a sollozar en tal línea y siguiera sollozando hasta desbarrancarse en el llanto en tal silencio. Era maestría adquirida a lo largo de una vida de escribir y observar el efecto de lo escrito en los rostros del público, que en el teatro no es para el escritor una suposición, como en la prosa o la poesía, sino gente viva. Pero era algo más. (Berman)

Emilio Carballido ha sido considerado, coincidiendo con L. Howard Quackenbush, el mejor dramaturgo mexicano y el más conocido, después de su maestro, Rodolfo Usigli. Armando Ramírez, crítico literario de *La Jornada*, México, ha afirmado en *70 años de Carballido, Homenaje nacional*: “Cuando leemos las obras y diálogos de Carballido quedamos atrapados en esta narración y uno termina por olvidar que está leyendo teatro. Es un escritor que se deja leer y disfrutar.” (48) El mérito de Carballido no ha sido gratuito, ya que él ha sido un escritor de gran creatividad y versatilidad, consiguiendo atraer inmediatamente la atención de su lector-espectador. Infinidad de obras ha creado: *Acapulco, los lunes* (estrenada en 1970), *¡Silencio pollos pelones, ya les*

van a echar su maíz! (1963), *La danza que sueña la tortuga* (1954), *Rosa de dos aromas* (1985), *La hebra de oro: auto sacramental en tres jornadas* (1954), *Fotografía en la playa* (1984), *Te juro Juana que tengo ganas* (1967), *Las cartas de Mozart* (1975), *Orinoco* (1982), *Medusa* (1968), *El relojero de Córdoba* (1960), *Rosalba y los Llaveros* (1950), *Un pequeño día de ira* (1961), *Yo también hablo de la rosa* (estrenada en 1966), *La zona intermedia: auto Sacramental* (1948), *La triple porfía* (1948), entre muchas otras.

De entre todas las obras de Emilio Carballido, dos son las que destacan, no sólo por ser unas de sus primeras creaciones escritas y representadas, sino también por su riqueza tanto filosófica como literaria, tales son: *La triple porfía* y *La zona intermedia: auto sacramental*, mismas que serán objetos de estudio en esta tesis. El proceso de creación de estas dos obras es sumamente plausible e innovador, desde la descripción espacio-contextual, los personajes, la filosofía, el argumento, hasta su mexicanidad. Esto es, dado que son dos autos mexicanos, las obras no representan los primigenios valores encartonados, en especial, porque estos autos no están al servicio de la religión dominante, sino que, para enaltecer la autonomía y autenticidad del país del autor, se presenta tanto la filosofía como la religión mexicana. *La triple porfía* y *La zona intermedia*, por ende, han sido dos autos que han dado muestra de la perenne prestancia del arte mexicano,

¡El término auto sacramental viene del latín *actus* = acto, acción y *sacramentum* = sacramento, misterio. Trata de problemas morales y teológicos. El sacramento es una señal exterior que significa y produce algo interior; se muestra una cosa pero significa otra, y se entiende algo más de lo que se muestra. De ahí que, al hablar de los sacramentos, sea indispensable la alegoría, una representación simbólica de ideas abstractas que van más allá de los objetos. Para los españoles, antes de la prohibición del auto en España por Carlos IV, el auto tradicional español tendía a ser sumamente “didáctico”, reiterativo, formulado, tedioso, y para muchos (en especial para muchos pobres indios evangelizados y catequizados por la fuerza), sin sentido. A diferencia de estos autos tanto antiguos como contemporáneos que sólo concientizan o sólo divierten al espectador despreocupado, estas dos obras carballidescas, gracias al estilo y creatividad de su creador, logran los dos fines teatrales maestros—divertir e interesar.

exponiendo la diafanidad de la vida de su gente, sin tener que imitar ni espacios, ni modas, ni vestuarios europeos.

El teatro que presentaron los dramaturgos de los 50 —y casi todos los escritores mexicanos a partir de ellos— se caracterizó por ser social, realista y mexicano, llegando a ser laudable por el resto del mundo. México había demostrado la grandeza de sus genios artistas, de sus intelectuales, de su gente, de su geografía y de su filosofía. A partir de este momento, el país ya había marcado su identidad: el fusionamiento de su sangre, ideología, cultura, espíritu y fuerza indígenas con el conocimiento y la cultura occidental —por ello, surgen escritores como Rosario Castellanos, Octavio Paz, Carlos Fuentes, Jorge Ibarguengoitia, Sergio Magaña, y, por supuesto, Emilio Carballido, entre otros, que escriben sobre la herencia indígena *mexica* en el país—. México salía al mundo regenerado, resurgiendo con más fuerza, después de esta asimilación; de ahí, también, la explicación del Nahual, he ahí la alegoría y justificación de dicho personaje en el auto de Emilio Carballido. Se ha necesitado de las dos influencias azteca y occidental para ser quien se ha llegado a ser. Servando Teresa de Mier, en su “Carta de despedida a los mexicanos” —recopilada en sus *Obras completas*—, elucida la sincronización de las dos culturas *mexica* y hebrea, acerca de la palabra México:

La particular *co* de México significa donde [...]. Y *Mexi*, pregunto yo, ¿qué significa? Pronunciado como lo pronuncian los indios es una palabra hebrea, que significa lo que tomándolo del latín *untus* llamamos ungido, tomándolo del griego *Chretous* llamamos Cristo, y tomándolo del hebreo *Mesci* llamamos Mesías.

Y en la inteligencia de los mexicanos, ¿qué significaba *Mexi*? [...] Mexi era un hombre Dios, llamado por otros nombres el señor de las coronas de las espinas Teohuitznáhuac, el Señor Teotláloc, [...] al cual por obra del cielo *foemina circumdabit virum*. Así lo cuenta el padre Torquemada. (14)

Ninguna otra influencia va a tener más poder que el nacionalismo e identidad *mexica* en el arte, por lo que se concluye que esta búsqueda nacionalista no fue algo momentáneo, sino que sigue, incluso, el nombre completo de la República es México-Tenochtitlan. Además, varios cantantes han laudado estas grandezas de prestancia cultural que se desarrollan en el país.²

Por todas estas razones, no es de sorprenderse que las obras de Carballido hayan sido plausibles por el público mexicano. En *70 años de Carballido*, contemporáneos del dramaturgo han señalado el aplomo literario con que fueron recibidos *La Triple porfia* y *La zona intermedia*. Rosario Castellanos afirma: “En Emilio hay una cualidad esencial: la simpatía. Con ella se ha acercado siempre a sus criaturas para comprenderlas, para interpretarlas” (23). Apunta que fueron las primeras obras con las que se dio a conocer al público. Luego, Castellanos revela la razón por la que Carballido comenzó escribiendo autos sacramentales:

El auto sacramental permitía poner entre el dramaturgo y sus personajes toda la distancia que le exigía, entonces la timidez a Carballido para tratar esa sustancia todavía demasiado extraña y sorprendente: la de los

²Juan Gabriel, por ejemplo, creó la canción “México es todo”, donde dice: “El mundo entero sabe que este México es muy místico, auténtico, prolífico/que él es profético y poético [...] y es étnico/que él es excéntrico, artístico y autóctono. En USA saben que este México es indígena, espléndido y muy cándido”.

hombres. Se les convertía así en simbolismo. Pero estos símbolos ya no venían a representar un universo católico de categorías inmutables, sino un mundo nuevo de valores en proceso de descubrimiento o de desintegración. (70 años 23)

Carballido relata su proceso de escritura, y de cómo surgieron *La triple porfía* y *La zona intermedia: auto sacramental*:

Yo escribí *El triángulo sutil*, es mi primera obra dramática representada. [...] Entonces Magaña dijo que escribiéramos otras obras para hacer un programa en el aula “Martí”, que era el teatro de la escuela. [...] En esa función presenté *La triple porfía*, que es el prólogo de *La zona intermedia* que ya estaba escrita. [...] Me salió muy bien, entre el público estaba el maestro Torre Lauphan, me pidió la obra para usarla como texto para los exámenes de actuación de la Escuela de Arte Teatral. Es durante esos exámenes cuando Salvador Novo conoce mi obra y le gusta para publicarla en *México en la Cultura*. ¡Qué era la revista máxima del país! (70 años 49)

Pese a toda la fama que Carballido había alcanzado con *La zona intermedia* y *La triple porfía*, la crítica literaria no ha centrado su atención en las mismas, y los escasos estudios que he encontrado sobre sendas obras proporcionan o ya un resumen o ya una afirmación sobre la comicidad e inverosimilitud de las obras. En otros términos, hay una total incomprensión del propósito y fin filosófico de estos autos carballidescos. El único que ha proporcionado un análisis más profundo, según mis investigaciones, ha sido L. Howard Quackenbush. En sus textos como *Las razones del caos, antología del teatro del*

absurdo y la vanguardia hispanoamericanos y *Devotas irreverencias: el auto en el teatro latinoamericano*, él hace un breve estudio literario y existencialista de *La zona intermedia*, argumentando que la obra también tiene rasgos vanguardistas. De ahí surge la importancia de dedicar este estudio a estas dos promiscuas obras.

Estas dos obras carballidescas sobresalen no sólo a nivel literario —debido a su originalidad, creaciones, desde las descripciones como el simbolismo de dichas obras, y aportaciones en el campo de la literatura—, sino también a nivel socio-cultural, espiritual-religioso, filosófico, psicológico-humano y mitológico —dado que hace consciente a sus personajes, tanto como a sus lectores-espectadores, de sus falacias socio-religiosas para mejorarse y comprender el meollo de su deshumanización contemporánea—. Esto se explica en la medida en que Carballido hace eco de la filosofía náhuatl para demostrar la manera en que el ser humano puede alcanzar su grado existencialista y llegar a ser humano, enalteciendo la prestancia de la literatura mexicana.

Estas dos obras, por consiguiente, son una totalidad; han cumplido con su función tanto literaria como socio-cultural, ayudándole al lector-espectador a analizar cuál ha sido su propósito por el que ha sido enviado a este mundo y cómo ha sido el proceso de creación, los consejos que ha recibido antes de partir, así como su misión asignada. Por lo tanto, se formula que estas dos obras carballidescas son dos piezas socio-literarias que se han encargado de regenerar a los personajes —y al lector-espectador—, en el amplio sentido de la palabra, a la literatura y a la filosofía existencialista dentro de los contornos de la mexicanidad. Estas obras carballidescas son dos “escuelas” filosóficas que cumplen la función de reformar al ser humano, educándolo de la mejor manera posible para

comprender su papel en esta vida, orientándolo para llegar a ser lo que se ha esperado de él: se invocan estas dos obras teatrales para una regeneración humana.

El propósito de esta tesis es demostrar que *La triple porfía* y *La zona intermedia* son dos obras teatrales regeneradoras del auto sacramental, del existencialismo y humanismo de los personajes, y de la sociedad en su ámbito cultural socio-religioso, elucinandola para desarrollar una vocación humana.

Esta tesis está dividida en cuatro capítulos. En el primero: “Originalidad de dos obras carballidescas”, se estudiará un análisis de forma-contenido y simbolismo de sendas obras. Asimismo, presentaré un estudio sobre la autenticidad de estos dos autos sacramentales como ejemplos únicos en su género. Para ello, emplearé textos críticos como los de L. Howard Quackenbush: *Devotas irreverencias: el auto en el teatro latinoamericano* y *Las razones del caos: antología del teatro de vanguardia y del absurdo hispanoamericanos*. Del mismo modo, recurriré a fuentes como *Autos, pastorelas y dramas religiosos* (siglos XVI y XIX, una recopilación de Luis de Tavira), cuyo valor radica en su estudio sobre los autos hispanoamericanos de los siglos ya señalados, lo que permitirá hacer un análisis comparativo entre *La zona intermedia*, *La triple porfía* y aquellos.

En el segundo capítulo, “El existencialismo y humanismo de las obras”, se analizará a los personajes desde un punto de vista filosófico-existencialista, planteando la causa de su deshumanización, en el apartado “Representaciones de los personajes y su fin dramático”; se expondrán las soluciones que ofrece Carballido para el mejoramiento de sus personajes, en el apartado “Soluciones y el papel de la máquina regeneradora”. Por lo tanto, no es una meta enfocarse, simplemente, en el existencialismo, puesto que el autor

propone un nivel más allá de este movimiento filosófico³. Los personajes llegan a encontrar una solución al problema de su deshumanización en diferentes maneras. Se usarán estudios de Silvia Walsh sobre Kierkegaard en su estudio *Thinking Christianly in an Existential Mode*, de Gabriel Marcel con su libro, *The Philosophy of Existence*, de John Macquarrie con su texto *Existentialism*, de Samuel Enoch Stumpf con “Existentialism” y de Alfred P. Stiernotte con *Mysticism and the Modern Mind*.

En el tercero, “El aspecto cultural”, se exponen las falacias socio-religiosas, bajo las que se han educado a los personajes. Se presentan las nuevas visiones del autor, en el segundo apartado. Para lo primero, se emplearán estudios de Sigmund Freud: *Civilization and Its Discontents*; igualmente, se hará referencia a la obra de Miguel León Portilla y su obra *Filosofía náhuatl*, así como la obra de Arthur K. Berliner, *Psychoanalysis and Society, the Social Thought of Sigmund Freud*. Finalmente, para el tercer apartado, el estudio sobre la aportación del nahual, se recurrirán a fuentes históricas como *Cosas de la Nueva España* de Bernardino de Sahagún y *Lenguas y campanas* de Marisol Nava, así como *Donde crecen los tepozanes* de Miguel N. Lira.

En la conclusión, se ofrecerá una recapitulación de todo lo analizado para reforzar la validez, originalidad y el análisis de las obras. Se reiterará que en sendas piezas teatrales, Emilio Carballido presenta un nuevo paradigma para desarrollar la potencia del ser humano donde se promueve el actuar (pero no un actuar desorbitante, impetuoso, insensible e irracional, sino el que conlleva la inteligencia, la sensibilidad, la veracidad y el buen uso de la conciencia y obras) para obtener no sólo la existencia, sino también el

³No es el propósito de esta tesis hacer un estudio meramente existencialista, porque no es, tampoco, el enfoque del autor, sino que él ofrece una solución para la deshumanización de sus personajes. Por lo tanto, el autor trasciende a sus personajes a un nivel más allá del existencialismo.

cumplimiento de una misión, por el cual los personajes fueron enviados a esta vida, consiguiendo pasar a la próxima etapa de su desarrollo o salvación espiritual. En este sentido, el valor de estos dos autos radica no solamente en su innovación literaria y autenticidad contemporánea, sino también en sus valores existencialistas y, sobre todo, en ser el motor para que los personajes alcancen un grado de humanidad más completo. Estas dos obras teatrales son, en el sentido literal de la palabra, dos regeneradores de la especie humana. De esta forma, se resumirán, de una forma cíclica, los aciertos de los capítulos anteriores para dar fin a esta tesis.

CAPÍTULO I: ORIGINALIDAD DE DOS OBRAS CARBALLIDESCAS

La triple porfía y *La zona intermedia: auto sacramental* son, sin lugar a dudas, dos de las obras que han aportado una innovación dentro de la literatura latinoamericana tanto por su contribución en el mundo fáctico como en la creación estética, puesto que proponen una nueva modalidad de representar a los autos sacramentales. No obstante, estas obras no son tomadas en cuenta dentro de la crítica literaria, ya porque son diferentes de otras obras de su género, o ya porque no se comprende el mensaje socio-filosófico de las mismas, ignorando la validez estética, el simbolismo espacio-geográfico, así como la originalidad y aportación creativa de estas dos piezas teatrales. El propósito de este capítulo es rescatar dichos valores estéticos, simbólicos y singulares que ofrece Carballido; es decir, se demostrará la prominencia literaria de sendas obras: a) a través de la habilidad literaria que combina el autor mexicano para hilar *La triple porfía* con *La zona intermedia: auto sacramental*; b) por medio de un análisis literario de sendas obras para descifrar el simbolismo de las mismas, así como c) por el modo estilístico que emplea Carballido para alcanzar un nivel de alta trascendencia con respecto a los autos sacramentales primigenios.

A) DOS OBRAS EN UNA INTERDEPENDIENTES Y ENTRELAZADAS

La triple porfía y *La zona intermedia: auto sacramental*, de Emilio Carballido, son dos de los dramas de más trascendencia dentro del teatro hispanoamericano contemporáneo. Algunos críticos como Jacqueline E. Bixler, Eugene R. Skinner y Frank Dauster han considerado que *La triple porfía* es una obra totalmente independiente de *La zona intermedia: auto sacramental*. Si bien es cierto que Carballido escribió estas obras en años diferentes y que creó primeramente *La triple porfía*, estrenada en 1948, también

debe admitirse que el autor decidió continuar con el mismo género teatral y la misma temática al crear *La zona intermedia: auto sacramental*, publicada en 1948. En este apartado, se expondrá la secuencia de ideas filosóficas, de acciones de causa-efecto, de la temática del hacer-ser, de la idea religiosa del bien, del mal y del libre albedrío. Desde luego, aparecen algunos personajes que unifican esta obra al trascender de esta “vida” — representada por *La triple porfía*— a la otra, simbolizada por *La zona intermedia*.

La trama de la loa *La triple porfía* comienza *in media res* con la desesperación de Él, una vez que su novia culmina su vida suicidándose. Justo cuando Él pensaba envenenarse, para obviar su conciencia de culpa, aparece el Ángel para interceptar su intento, aconsejándole que sería mejor entregarse a las leyes humanas. Luego, aparece el demonio, quien alaba la solución extremista del enamorado. Más tarde, aparece la Razón para aportar su solución, razonablemente, la cual consiste en evadir la ley civil, tal como el demonio. Mientras la Razón y el demonio deciden el futuro de Él, por medio de un juego de pókar, el Ángel, astutamente, desaparece. De manera sorpresiva, llegan dos policías con orden de detener al hombre. Él se va con ellos, pero la Razón planea buscarle una fianza.

Se plantean dos dilemas en esta obra. El primero es el de si Él mató o no, directa o indirectamente, a Ella, ya que no sólo estaría cometiendo un delito ante la ley humana, sino también ante la divina, puesto que la muerte, según lo que dice el Ángel, es “un sacramento que no puedes administrarte. Sería una profanación y ya cometiste otra” (16). El segundo dilema al que se enfrenta el personaje es el de decidir si se entregaría o no a las autoridades para mitigar su conciencia de culpabilidad, pues, según el Ángel y el

demonio, el hombre ha sido la causa, voluntaria o involuntariamente hablando, del suicidio de su novia.

Al fomentar la tajante decisión suicida del hombre, el demonio contradice tanto las leyes dictadas por los hombres como las dadas por Dios. Según el demonio, si el hombre evitaba entregarse a la justicia civil, transgrediría también la divina, perdiendo, de esta forma, cualquier esperanza de perdón eterno:

DEMONIO: Y por un delito así te condenarán todos. Aquí, y en el Otro Juicio. ¿Para qué esperas las condenas, si tú puedes juzgarte?

[...]

No pienses más y decídette. Tómate eso, anda. Te garantizo unas tinieblas absolutas por mucho tiempo. (17, 18)

Las consecuencias de evadir cualquier responsabilidad de culpa y envenenarse serían que Él cedería su alma al demonio y, como recompensa, gozaría de “unas tinieblas absolutas” (18). Estos personajes primigenios sólo se dedican a culpar al hombre para ganar su alma, sin hacer un análisis concienzudo de lo que realmente pasó. Todo es o un polo positivo o uno negativo. El demonio le arguye:

DEMONIO: La mataste tú.

Él: No, te lo juro. Si tú lo viste todo.

DEMONIO: Hay muchos modos de dar muerte. Recuerda tus palabras. La heriste con ellas, tan duramente, tan hondo, que cuando se clavó el puñal llevaba tiempo de estar muerta.

[...]

El Ángel, por otra parte, agrega:

ÁNGEL: Murió por culpa tuya.

Él: No sé. Él dice que sí. Tú también. (16)

Él no sabe qué hacer en esta situación tan flébil; se siente cada vez más desamparado, en lugar de sentir la protección de su ángel de la guarda, quien, en realidad, nunca se porta como tal. Así, Él se siente deteriorado espiritual, emocional y físicamente, frente a esta peripecia. Para mediar estas opiniones extremistas, el tercer ente en inmiscuirse en esta polémica, que es también de su incumbencia, analiza el caso desde las huellas digitales de Él:

RAZÓN: Tus huellas digitales, ¿en dónde las dejaste?

ÉL: De seguro en todas partes.

RAZÓN: Entonces, no puedes negar que estuviste. Pero el arma, ¿la tocaste o no? [...] Ya pensaste en pedir amparo.

ÉL: No sé si se pueda en estos casos.

RAZÓN: Claro que se ha de poder. Pero muévete. Necesitas un abogado, y salir de la ciudad inmediatamente. (18)

La Razón propone esquivar la justicia de los hombres, sin cargo de conciencia, a través de la fuga de Él, contradiciendo, de este modo, su papel mediadora y razonadora entre la ley civil y el individuo. Por otro lado, se justifica su rol, dado que ella sólo busca la felicidad de los hombres, a través de su libertad para actuar. El mismo demonio entiende esto e, incluso, le dice a Él: “Eres libre. Nosotros te alentamos tan sólo, en uno y otro sentido. Y me parece muy bien lo que piensas hacer” (15). Pese a que estos personajes reconocen el libre albedrío del enamorado, son ellos quienes quieren determinar su destino; dicho de otra forma, buscan dictar los resultados de sus hechos,

propuestos, asimismo, por los tres personajes. Por supuesto, cada quien busca beneficiarse de tal polémica, lo cual no es nada altruista.

Emilio Carballido llena siempre de sorpresas sus obras, en especial esta loa. Mientras el receptor sospecharía que la traición vendría del demonio o, en el menor de los casos, de la Razón, mas nunca del Ángel, es esta última quien ejecuta la delatación. Si el lector-espectador hipotetizaba que el ente angelical protegería al hombre o abogaría por él, nuevamente se sorprende cuando se da cuenta que quien le ofrece un poco de esperanza es la Razón: “Voy a buscar[le] un abogado y una fianza” (20). Todo el debate que existe entre los entes de la conciencia, libre albedrío y raciocinio —la triple porfía— del hombre conlleva al análisis de la importancia que tiene el confesar las faltas que haya cometido el ser humano durante su vida. De acuerdo con el dramaturgo mexicano, lo importante no es lo que sugiriera el líder del inframundo o cuánto raciocinio la Razón pretenda ejercer en el ser humano; lo trascendental radica en las acciones que el individuo cometa, las cuales no escapan de la Justicia Suprema. Como canta el dicho mexicano del que, sin duda, Carballido hace resonancia: “Tarde o temprano todo se paga, si no en esta vida, en la otra”.

En *La triple porfía*, los hechos de los personajes determinan directamente la conexión entre esta obra y *La zona intermedia: auto sacramental*. Como puede comprenderse, la toma de decisiones es sumamente importante para los resultados, tanto de esta vida como de la siguiente. Cualquiera que sea el lugar donde se llegue está regido por ciertas reglas que conllevarán los efectos basados en las causas que se ejecutaron previamente.⁴ Por tal motivo, es indispensable hacer uso del raciocinio y de los valores

⁴Aquí es donde cobra fuerza la temática de las acciones de causa-efecto, ya que, después del suicidio de la mujer, el hombre sufre de remordimiento; aunque él no ejecutó el asesinato, sí fue el motor que lo impulsó.

religiosos inculcados para evitar una deshumanización y una autodestrucción total. Los sabios padres y maestros mexicas sabían esto, por lo que educaban a sus hijos y pupilos, a través del *Huehuetlatolli* —consejos mexicas que recopila Miguel León Portilla en su obra: *Filosofía náhuatl*—, cómo vivir y obrar en el mundo:

Recibe, escucha:

ojalá un poquito sigas a Nuestro Señor,

vive en la tierra,

ojalá dures un poco.⁵ (237)

Carballido, a través del Nahual, hace eco de estos consejos prudentes *mexicas* para ayudar a sus personajes —o al menos a sus lectores— a comprender cómo vivir plausiblemente su vida. Debe enfatizarse sobre el final abierto de *La triple porfía*; esto es, no se sabe, concretamente, lo que pasará con Él. El final inconcluso está en manos del lector-espectador. Esta técnica que utiliza Carballido lo hace para conectar esta loa con *La zona intermedia*. Para algunos espectadores puede parecerles incoherente este final inconcluso, especialmente, si no comprenden el papel introductorio de la loa para hilar *La zona intermedia*. Margaret Sayers Peden, en su libro *Emilio Carballido*, afirma: ““La

Esta escena conlleva, encadenadamente, de un acto causante a uno consecuente. Es decir, Él está determinado, por su inactividad para defenderse, a ser culpable, lo sea o no. Por otro lado, la mujer, por obsesionarse tanto a un hombre, dejó de ser humana y se convirtió en una “fiera” que terminó autodestruyéndose, tanto en el sentido físico como espiritual. Ella llega a caer en la zona intermedia debido a su deshumanización; este acto determinará otros resultados que se estudiarán en el apartado: “Representaciones de los personajes y su fin dramático”. La estructura literaria hilativa que teje a estas dos obras se refleja por medio de los personajes Él y Ella, por sus acciones, así como por la misma temática filosófico-religiosa.

Se sigue con la continuación de los versos:

¿Tú qué sabes?

Con cordura, detenidamente mira las cosas [...]

Aquí está lo que has de obrar y hacer:

en reserva, en encierro y caja

al irse nos lo dejaron los viejos,

los de cabello blanco, los de cara arrugada

nuestros antepasados.... (*Filosofía náhuatl* 237)

triple porfía' is an appropriate companion piece to "La zona intermedia," as it, too, treats the question of responsibility, and, similarly, treats this problem with humor" (32).

Hay una total continuación de estas acciones proyectadas en *La zona intermedia* y un conector inmediato, tangible que comprueba esto es la Mujer, quien aparece en *La zona intermedia*, o Ella, como se denominaba en *La triple porfía*. Debido a la peripecia de quitarse la vida, cae en el lugar de dos aguas y, sólo en ese momento, el lector se entera de qué es lo que realmente sucedió. Puede verse que estas obras están hiladas por una misma estructura, filosofía y temática que ha sido el cómo las acciones que se ejecuten en esta vida afectarán a sus actantes en la otra. Asimismo, aparecen dos personajes que unifican sendas obras: Él y Ella. Ninguna de las dos obras puede comprenderse por separada, puesto que no se tienen los detalles para comprender las razones de la mujer para suicidarse, en una, ni los sentimientos, temores, afrentas y confusiones del hombre, en la otra. Son dos obras entrelazadas, lo cual complementa un auto sacramental excepcional. L. Howard Quackenbush ha escrito al respecto:

La triple porfía constituye una alegoría completa, al estilo antiguo; establece una intertextualidad importante con *La zona intermedia: auto sacramental*, específicamente, entre el personaje "Él", de la loa, y la "Mujer", del auto largo que la sigue, porque la acción de esta mujer es el resultado de las decisiones tomadas por el hombre en la loa. (*Las razones del caos* 41)

Tomando en cuenta estos puntos, debe decirse que *La zona intermedia* no es, de ningún modo, onírica, ni fantásica, ni caótica como algunos críticos han aseverado,⁶ sino que

⁶Tales son: Jacqueline E. Bixler, Eugene R. Skinner y Frank Dauster. Este último, por ejemplo, dice en su artículo "El teatro de Emilio Carballido": "*La zona intermedia* es fantasía absoluta. Llega el nahual, a

guarda su propia lógica vanguardista. Además, responde a gran parte de los enigmas filosóficos del siglo XX, tales como ¿cuál es el propósito existencial del hombre en este mundo? ¿Qué sucede después de esta vida? ¿Cuáles son las consecuencias de no guardar los mandamientos de Dios? ¿Cuál es el origen del hombre? Emilio Carballido ha tejido esta plausible pieza artística, al grado de crear uno de los mejores autos que se hayan escrito. En estas obras carballidescas hay tanto una coherencia como una hilación dentro de una obra y otra, mas no es una lógica tradicional o convencional, sino que es arbitraria. Es decir, es un razonamiento al estilo vanguardista-expresionista, muy recóndita que sólo surge cuando el lector o el crítico literario la indaga minuciosamente. Muy relacionado con este punto, y para sostener la coherencia e hilación de *La zona intermedia* con su loa, L. Howard Quackenbush apunta:

Para comprender los autos expresionistas-vanguardistas [estas dos obras de Carballido], uno debe escoger su interpretación preferida de entre varias posibilidades. Hay muchas claves que pueden despistar al espectador o investigador [...] pero la complejidad de estas piezas no resulta de una estructura externa complicada, sino del nivel de dificultad de la acción y de la lógica. [...] *La Zona intermedia: auto sacramental* es un ejemplo excelente del vanguardismo escénico. [...] Se puede especular al respecto, pero en lo que atañe al teatro vanguardista no es probable “saber”, con seguridad, qué predispone al autor para elaborar la acción de esta manera. Además, la adaptación de estas obras a un medio extranjero o a su traducción a otros idiomas y culturas, que no posean una base latina

convertirse abruptamente en humano sin ninguna razón fundada [...]. Los personajes son tipos, símbolos de los que voluntariamente se han mutilado espiritual o emocionalmente” (370).

[especialmente mexicana], puede dificultar la comprensión de los dramas.

(*Las razones del caos* 41, 47)

He aquí el contra argumento que responde a las opiniones de los críticos literarios arriba señalados. Una vez aclarado esto, debe remarcarse, entonces, que son dos obras escritas por separado, mas una sola en cuanto al tema, la filosofía, la argumentación, los sentimientos y la aparición de algunos personajes intertextuales. En esta zona intermedia, es donde el lector, finalmente, se entera de la peripecia⁷ entre Ella y Él. En esta zona de descubrimiento, se comprende el momento flébil que sufre la Mujer por no ver a su novio, no solo porque lo quiere, sino también porque siente represalias hacia Él, un sentimiento bipolar. Indirectamente, siempre está nombrándose al otro personaje de *La triple porfía*.

Debe aclararse que el autor nunca hace mención directa de que esta Mujer sea la misma de *La triple porfía*; el lector-espectador hace uso de la intertextualidad de la loa dentro de *La zona intermedia* para concluir que Ella —referida en *La triple porfía*— es la Mujer que aparece en *La zona intermedia* y Él es la imagen en la que se transforma el Nahual. Este proceso es, indudablemente, más fácil de percibir en el montaje de las obras, dado que *La zona intermedia* presenta algunas escenas que ayudan a articular sendas piezas en una. Se presenta la escena del Nahual cuando se transforma en Él para rescatar a la Mujer y evitar que se vaya con el demonio:

⁷La mujer se suicida apuñalándose a sí misma, por lo que el receptor puede absolver de cualquier culpa a Él, aunque debe obviarse de condenar a la Mujer, pues ya había dejado de ser humana; por lo tanto, estaba carente de cualquier raciocinio, por sólo vivir para él, en vez de para sí misma o para otros. Debido a su pasión desenfrenada, ella se había transformado en una semibestia. Había dejado de ser un personaje equilibrado, perdiendo cualquier facultad para desarrollarse en plenitud y llegar a ser la persona que su Creador esperaba.

NAHUAL: Mira mis ojos. Sabes, yo puedo transformarme. Ser una apariencia, mejor que la realidad. Mírame a los ojos, mujer, que pueda yo copiar la imagen. Sígueme viendo, bien. *(El nahual retrocede. Da dos vueltas rápidas y, de repente, se transforma. Es un hombre con un traje incoloro y un rostro indefinido.)* ¿Esto querías?

MUJER: ¡Tú! ¡Tú!

NAHUAL: Yo, fierecilla. ¿Por qué eres esto que desconozco? Vi en el fondo de ti un manantial fresco, tú lo has ahogado entre piedras fundidas. Abre paso al agua, olvida el hervor que te quema al brotar de los ojos. El demonio, ¿por qué? Sácalo de ti. Vamos, mírame. Mírame y refréscate.

(46)

Pese a que el dramaturgo mexicano no escribe en las acotaciones que el Nahual se transforma en Él, se sobreentiende que se trata de la misma persona, debido a los sentimientos reflejados por parte de la Mujer, así como lo que dice el Nahual que hay una imagen fija de un hombre detrás de sus ojos. De esta forma, en *La triple porfía* se hacía mención de Ella —aunque nunca aparecía visiblemente en el drama— tal como en *La zona intermedia* se invoca a Él —sin tener necesidad de su tangibilidad.

B) SIMBOLOGÍA DE LA ZONA INTERMEDIA Y LA TRIPLE PORFÍA

La triple porfía representa la vida terrenal con todos sus vicios, virtudes, errores, aciertos, peripecias y pasiones: el dolor, el amor, el odio, la angustia, el temor, la aprehensión, la muerte. Por otro lado, el orden que se sigue es el establecido por las leyes constitucionales y religiosas. Es decir, las normas sociales y la ley civil formulada por humanos para su sociedad rigen la justicia humana para controlar las acciones de los

individuos y para tomar represalias en contra de quienes no sigan estas reglas estipuladas. Del mismo modo, puede decirse que este auto se traduce como un mundo de pruebas, de experimentación. Los personajes están aprendiendo a vivir, a desarrollarse como personas, aunque no lo logran. En esta vida terrenal, los personajes —seres humanos— conocen las pasiones, sienten amor y aprecio por sus semejantes y seres queridos. Igualmente, esta *Triple porfía* es un primer acercamiento hacia Dios y sus leyes; es donde se le enseña a Él las enseñanzas y doctrinas religiosas para desarrollar su espíritu:

ÁNGEL: De niño me rezabas. ¿Te acuerdas?

ÉL: Sí, me acuerdo.

ÁNGEL: Pues rézame ahora. Dilo conmigo, como hacías con tu madre, anda: Ángel de mi guarda.

ÉL: Ángel de mi guarda. (14)

Esta loa también simboliza la habilidad de poder definir lo bueno y malo que el ser humano debe saber distinguir: debe luchar contra el mal y seguir el bien. Por lo mismo, Él debe hacer uso de su raciocinio para cometer los menos errores posibles, no se debe ignorar o perder la razón:

RAZÓN: [...] Ya hace años acompaño a los niños desde que nacen. La Razón con mayúscula, mi madre, distribuye una de nosotras con cada niño. [...]

Vengo a dar mi solución. Tú, déjate de cosas sentimentales y de sutilezas.

¿Tocaste el arma? [...]

ÉL: No sé. Perdí la razón en ese momento.

RAZÓN: Ya me di cuenta. Me dejaste en la puerta, junto con esa tonta.

¿Ya pensaste pedir amparo? (17-18)

La triple porfía simboliza el salón de pruebas donde cada personaje debe superar las dificultades y situaciones de la vida; aprobar los exámenes que se le ponen para alcanzar la meta, si quiere llegar. Igualmente, solamente algunos lo consiguen. Si *La triple porfía* representa la vida terrestre, *La zona intermedia: auto sacramental* representa, como su nombre lo dice, la existencia después de la muerte (que no es necesariamente un limbo o una especie de purgatorio) para algunos cristianos; es un espacio de la otra vida que se encuentra estructurado en algún lugar del cosmos. Es una especie de salón de espera o de reunión entre los seres angelicales, los ayudantes de Dios, los inhumanos y los demonios.

El orden que se establece es un orden regido solo por Dios. Para hacer cumplir estas leyes, el Creador tiene a su servicio a ángeles y a los dos ayudantes; incluso el demonio tiene voluntad de ayudar a que se ejecuten las leyes divinas. Por ejemplo, cuando le hace comprender al Crítico por qué no puede llegar a ser juzgado, o cuando encierran a uno de sus demonios por andar desnudo es una prueba de que él está respetando las leyes dadas por el Ser Superior. Dado que esta zona no es celestial, no puede aspirarse a que los personajes sean perfectos o laudables, sino todo lo contrario. Quienes se encuentran en esta zona son aquellos quienes no pudieron realizarse como seres humanos. Por tanto, no pueden ser juzgados. Quackenbush señala al respecto: “Resulta interesante que algunos de los personajes más importantes del drama sean ‘inhumanos’ y amorfos cuando llegan a esta esfera y tienen que ser regenerados a la forma humana para que los reconozcamos” (*Devotas* 114).

La zona intermedia es un espacio sumamente innovador que representa el orden cronológico con el que es medido el tiempo, en el término absoluto, las estaciones, el aire, el sistema rotatorio de la Tierra, por ende, la aparición de la luna, las estrellas y demás fenómenos naturales, mismos que son apreciados por los seres humanos. Este lugar es una muestra de la habilidad científica de Dios y de Carballido al crear su máquina regeneradora, capaz de arreglar los desperfectos de los inhumanos, así como el tablero que controlan tanto el primero como el segundo ayudantes con el cual crean lo melifluo, la iridiscencia en el cosmos, además de los efectos ambientales. La construcción de esta zona es la de una cúpula de cristal, con grandes cancelos lujosos, sostenidos por marcos metálicos (17). Esto indica, innegablemente, el gusto artístico y arquitectónico de su creador para diseñar una cúpula como ésta, sin duda, una versión muy elegante de representar esta zona de dos aguas, desde donde se puede observar de adentro hacia afuera y viceversa lo que sucede.

En otro sentido, se sobreentiende que hay otras salas muy parecidas, estructuralmente hablando, a la cúpula como, por ejemplo, la número 3, en donde se encuentran los ángeles que están a cargo de los inhumanos, se encuentra más abajo de la zona intermedia, lo que simula una especie de edificio. La estructura de las cúpulas es ascendiente, es decir, *in crescendo* de menor a mayor, según la jerarquía de importancia de sus labores. La sala de juicio se encuentra en el mismo plano donde está ubicada la cúpula intermedia, lo cual indica que esta zona es de suma importancia, ya que ahí se encuentra la presencia tanto de Dios como de Jesucristo. Refleja, asimismo, el buen diseño de organización del área y de la geometría que ha empleado el Creador de ese lugar:

DONCELLA: ¿Cuál es el camino entonces?

PRIMER AYUDANTE: *(Sale y señala.)* Tome derecho, por aquí. Aquel resplandor lo irradia la Sala del Juicio. *(La zona Intermedia 25)*

Incuestionablemente, es una idea muy creativa de Carballido, aunque muy semejante a la realidad: “*(Los vapores empiezan a disiparse tras los cristales y se distingue, ahora, a través de ellos, un cielo nocturno, estrellado, con pausadas nubes)*” (24). Esta zona está siendo manejada por dos ayudantes. El primero es experto en el manejo del tablero para hacer amanecer; el segundo es un aprendiz y ayudante del primero:

PRIMER AYUDANTE: Ahora la música fresca. Y más luz. *(El segundo ayudante obedece. Se deja oír una música tenue ligera y luminosa, que anuncia el amanecer.)* Más aprisa la luz, más aprisa. *(El cielo es ya de un azul pálido, y se distinguen confusamente, con una luz, pareja y azulenca.)*

Hasta aquí. Combinar colores es más difícil. Lo practicarás mañana.

Déjame el tablero.

[...]

SEGUNDO AYUDANTE: ¿Pongo un poco de dorado?

PRIMER AYUDANTE: Sí. Corrige las malvas y agrega una franja verde. *(El cielo sufre los cambios indicados. Luego, la música y el color suben de tono y de volumen. La luz, brillante, rojiza, ilumina el interior y hace resplandecer los cristales.)* (24)

Nótese que no es el Ser Omnipotente quien realiza todas las tareas, sino que todos sus ayudantes tienen sus respectivos quehaceres que desempeñan lo mejor que pueden. Como bien puede notarse, las tareas de los ayudantes constan de encargarse del tiempo, así

como de todos los efectos cromáticos (efectos de la luminescencia como si estuviesen pintando un paisaje al óleo), ambientales y artísticos que esto conlleva. Lo hacen, mas no de una forma supernatural, sino de una forma mecánica, obviamente, establecida y creada por Dios, lo que los acerca más al trabajo humano-científico. Esta filosofía carballidesca demuestra, de esta manera, que el hacer-trabajar es indispensable, por lo que todos, incluyendo ángeles, ayudantes y Dios trabajan para ser lo que han querido llegar a ser. *La zona intermedia* es, por tanto, un lugar de esfuerzo, consistencia, madurez y trabajo, donde todos tienen tanto sus tareas asignadas como sus horarios regidos por sus leyes; es un sitio de responsabilidad.

Una técnica incomparable que emplea Carballido es el movimiento constante en la obra, no sólo de los personajes, o el medio ambiente, sino también del vocabulario, pues cambia de tono de dicción e incluso el léxico, según quien hable, y de la escenografía misma. Esto es, mientras los personajes están dialogando, los ayudantes, mayormente el primero, están efectuando modificaciones en la bóveda celeste para indicar los cambios rotatorios, desde la aurora, la luminescencia, la brisa para mantener la inmarcesibilidad de la vida, hasta el arrebol y el claroscuro del ocaso:

DONCELLA: ¡Ustedes! ¡Amaneciendo!

PRIMER AYUDANTE: Sí. Él está aprendiendo apenas.

SEGUNDO AYUDANTE: Pero no lo hago tan mal. Mire, qué tal. Esos colores los di yo solo, mientras ustedes platicaban. (25)

[...]

(*El nahual suelta la carcajada y brinca por todos lados.*) (39)

[...]

(El hombrecillo salió prudentemente desde que el nahual comenzó a saltar.) (39)

(El cielo se ha ido haciendo más pálido. Tiene ya una estrella visible.)

(46) [...]

(El crítico echa a correr y el nahual lo sigue. Salen uno detrás de otro. Se oye al crítico gritar afuera.) (47)

[...]

(El cielo tiene varias estrellas. Está pálido aún. La luz es indecisa, azul.)

[...]

PRIMER AYUDANTE: Hay que sacar la luna aprisa, pero en orden. Un poco primero, ¿ves? *(La luz de la luna, entrando por el fondo, empieza a iluminar)*. La música de la alta noche, suéltala. *(La música de la alta noche y la flauta se confunden)*. Más luna ahora, más. (50)

Todos tienen conocimiento de sus actividades, tanto de ellos como de los demás trabajadores de *La zona intermedia*. Por ejemplo, los ayudantes saben a qué hora los visitarán el demonio y el Ángel. El primero llegará al atardecer para persuadir a los inhumanos e intentar llevárselos; el segundo se presentará al anochecer para escudriñar si existe algo aprovechable en los cuatro personajes que los haga merecedores de ir al Juicio. En otros términos, *La zona intermedia* es el lugar de esperanza, de oportunidades, ya que la llegada del Ángel les garantiza una posibilidad de ser salvados, como les dice el primer ayudante: “a ver si hay algo aprovechable en ustedes, un resto humano que les permita ir a Juicio” (32). Del mismo modo, los ayudantes saben de la llegada de tales seres amorfos y explican la razón por la que se hacen cargo de ellos:

CRÍTICO: ¡A juicio! Llegué hasta el pie de la gran escalinata. Me detuvo un ángel perfectamente academista, del peor gusto. Me mandó para acá, diciendo que soy uno de los cuatro inhumanos de hoy. ¿Me quieren explicar esto?

PRIMER AYUDANTE: Será un poco desagradable para ustedes, me temo. En esta cúpula, nos encargamos de los crepúsculos y de cosas por el estilo. Además, recibimos a los inhumanos mientras llega el momento de... (27)

Esta interrupción de la frase del Primer Ayudante, debido a la aparición del Hombrecito, impide decir, directamente, que los inhumanos esperarán allí hasta que se llegue el momento de ser juzgados. En su caso, requiere de más espera, debido a su pérdida de humanidad. El diálogo del Primer Ayudante da indicio de que han habido varios inhumanos que han experimentado lo mismo que los personajes carballidescos. Otra de las actividades de los ayudantes consiste en la regeneración de estos personajes amorfos, usando la máquina regeneradora, desde luego. Lógicamente, este espacio se vuelve una región de renovación, especialmente, en el momento cuando los inhumanos son reestablecidos a su forma natural. Por ejemplo, cuando el Crítico llega convertido en una forma inhumana, por lo cual nadie puede reconocerlo:

LA FIGURA RARA: Buenos días.

(Los tres se sobresaltan.) [...]

PRIMER AYUDANTE: Pase usted, señor... ¿o señora?

LA FIGURA: *(Indignada.)* ¡Por supuesto que señor! ¿Qué tengo cara de otra cosa?

PRIMER AYUDANTE: No, naturalmente. Pero se ve un poco raro. ¿O no se ha visto? (27)

La zona intermedia es un lugar de encuentros, de expresiones artísticas. El Crítico define y defiende lo que entiende por arte; por el contrario, el Primer Ayudante ofrece una definición completamente distinta de lo que el Crítico consideraba como artístico o estético. Otros ejemplos de estos acercamientos artísticos se encuentran en las expresiones del Crítico hacia el Nahual: “¡Qué curiosa mezcla de estilos precolombinos! Rasgos teotihuacanos, aztecas...” (36). Otro ejemplo más es cuando el Ángel le explica al personaje prehispánico lo que es el arte y las diferentes formas de su expresión. Como ilustración, se presenta el caso del Nahual, convertido en el Nuevo Hombre:

EL NUEVO HOMBRE: Pero, ¿ya nunca podré hacer mis formas?

ÁNGEL: Sí podrás, aunque de modo diferente. Las puedes crear con palabras, con sonidos, con la sola acción. Las podrás moldear con tus manos del barro mismo de que fuiste moldeado. (52)

Este esquema de la estructura de la zona alude a la jerarquización del cosmos; puesto que unas cúpulas están encima de otras y seguidas de otras, geoméricamente hablando, lineales; es como la obra del sabio matemático Baldor: *una geometría plana y del espacio*. Incluso puede decirse que la zona intermedia es la sinécdoque de la estructura social que ha establecido el ser humano, o al menos un acercamiento de lo que debería ser, puesto que tanto su estructura como funcionamiento están medidos, matemáticamente hablando, por una simetría precisa que corresponden a las leyes del universo. Si el orden de las cúpulas es consecutiva, la zona intermedia debe ser la número

25 —si es intermedia, quiere decir que hay el doble de este número, probablemente más del doble—, dado que la siguiente cúpula donde encierran a los demonios que no se comportan correctamente es la 26, de acuerdo con lo que dicen el Hombrecito y el Segundo Ayudante:

HOMBRECITO: Vi al Demonio de lejos. Dijo que iba a la cúpula 26.

SEGUNDO AYUDANTE: Es la que sigue a la nuestra. Allí es donde encierran a los demonios que hacen algo indebido.

HOMBRECITO: Sí. Eso dijo. Que iba a sacar un demonio que habían encerrado por andar desnudo. (39)

Como puede notarse, también los demonios son castigados por faltas a las reglas de buena conducta, lo que aclara el buen orden que se rige. Algo novedoso que proyecta el dramaturgo mexicano es la convivencia que existe entre los servidores de Dios y el demonio, pues éste anda en las mismas cúpulas que aquéllos visitan. Esto es, él tiene presencia en el mismo nivel celestial que los seres angelicales y les pregunta a los ayudantes cuando no entiende algo o les pide que llamen a la Mujer, cuando ésta no se encuentra, demostrando una buena comunicación entre ellos; además, el mismo demonio es quien va a visitar a los inhumanos, ya que es uno de sus derechos, con la condición de no molestar a ninguno de ellos:

SEGUNDO AYUDANTE: ¿Qué estabas haciendo? Ya sabes que no puedes molestar a nadie de aquí.

PRIMER AYUDANTE: (*Tras examinarlo.*) Pero, no es un demonio.

SEGUNDO AYUDANTE: ¿No? Trae la ropa de un demonio.

NAHUAL: Sí, se la quité a uno que me encontré. (36)

La zona intermedia es, asimismo, un sitio de libertad bajo cierta responsabilidad, sobre todo en el caso del Nahual, a quien le dice el demonio:

DEMONIO: Si quieres venir conmigo [...] puedes aprender a ser demonio. En algunos siglos podrías llegar a ser un demonio de primera.

NAHUAL: Un buen demonio.

DEMONIO: ¡No! Un mal demonio.

NAHUAL: Sumiso a ti, entregado a mi labor disciplinadamente.

DEMONIO: Por supuesto. Perdiendo almas, torturando.

NAHUAL: No me interesa. Soy libre, ¿sabes? (43)

El Nahual es el único quien no se sujeta a ninguna norma que no sea la suya, puesto que toda su vida ha vivido en plena libertad. Es, literalmente, como el Crítico apunta, “una emoción viva” (45) que actúa conforme a su estado de ánimo o lo que le produce placer.

La zona intermedia también es un espacio de amor y limerencia. Concretamente, se habla del ambiente de atracción y afecto que se desarrolla entre el Nahual y las mujeres, tanto con la Doncella como con la Mujer, con la primera porque hay cierto coqueteo que ésta le hace y él le corresponde, con la segunda porque el Nahual se transforma en la imagen de Él, el cual vive en los ojos de la Mujer. Todo este diálogo que mantienen sendos personajes es muy seductor, tanto que a la Doncella le encanta y, con la mirada, ella desea que el Nahual le haga lo mismo. Se ve, entonces, un personaje diferente, de ser un personaje libertino y agresivo, se transforma en un galán encantador para las dos mujeres, pese a que luego regresa a su forma de nahual. Regenera, indudablemente, a la Mujer, la cual se había convertido en una emoción viva, tal como el Nahual. He aquí lo sorprendente: una emoción viva salva a otra.

La zona intermedia es el espacio de perdón, de nuevas oportunidades y cambios. Esto se refleja cuando le dan a la Mujer la oportunidad de ser juzgada, una vez que sacía su pasión desenfrenada que la consumía, recobrando así un rasgo de humanidad. También se ve, por otro lado, un nuevo cambio cuando el Nahual se transforma en hombre:

ÁNGEL: ¿Y el nahual?

PRIMER AYUDANTE: Míralo. No entiendo nada. Se nos ha vuelto un hombre. [...]

EL NUEVO HOMBRE: Déjame ocultarme. Tengo miedo y vergüenza. ¿No ves? Estoy casi desnudo.

ÁNGEL: Toma esta parte de mi túnica. Son poco vestido para un hombre las ropas del demonio.

EL NUEVO HOMBRE: ¿Un hombre? Yo no puedo ser un hombre. ¿Qué va a ser de mí? [...]

Es muy triste ser hombre.

ÁNGEL: Sí, pero es muy noble, porque a imagen de Alguien fuiste creado. (51)

Carballido muestra un acercamiento al génesis. *La zona intermedia* es un lugar de gestación, de re-establecimiento y regeneración. Es, igualmente, un lugar donde se prepara para existir y que permite una reformación del género humano para encontrar, verdaderamente, su vocación. En esta cúpula se complementa el propósito por el que fueron enviados, por lo que es una región de visibilidad, pues, por fin, los personajes pueden ver y comprender lo que no pudieron cuando estaban en el mundo terrenal: *La*

triple porfía. *La zona intermedia* es un lugar de magia, de milagro, esto se ve desde que el Nahual se transforma en Él y en el Nuevo Hombre, así como en la salvación de la Mujer. También se puede decir que esta obra es un reencuentro/reconocimiento, de divinidad y tangibilidad.

Debido a todos estos puntos, puede afirmarse que *La zona intermedia* es el espacio, sin lugar a dudas, de aprendizaje, donde no solamente los personajes aprenden, sino también el lector-espectador, cuál es el significado, la intención y el propósito de llegar a ser humano en el amplio término de la palabra. Simboliza, en otras palabras, una escuela encargada de educar a sus discípulos: los cinco inhumanos y se gradúan solo quienes han aprendido a resolver su problema, por lo que han sido escogidos para recibir acreditación por sus estudios. Gracias a los discursos de los ayudantes, del Ángel e incluso del demonio, los personajes comprenden, después de tantas falacias socio-religiosas, cómo debieron haber vivido, mas no lo hicieron. También es un espejo en el que se refleja el espectador, ya que cada uno de los diferentes lectores-espectadores ha experimentado una situación igual a la de cualquiera de los cinco inhumanos. La fuerza catártica lo ayuda a identificarse con estos personajes.

Debe remarcarse que la zona se asemeja a un confesionario, un lugar de intimidad entre autor-personajes/lectores-espectadores, ya que los cinco inhumanos revelan sus pasiones y debilidades. Los ayudantes, ángel y demonio, por su parte, se convierten en confesores, algunas veces; en maestros, otras, que instruyen a dichos alumnos. Este lugar es más que un espacio creado/artístico que proyecta el dramaturgo mexicano, también representa un espacio metafísico, donde puede dialogar filosóficamente con su

receptor para ayudarlo a comprender cuáles son las cosas que debe hacer para mejorarse como ser humano, apoyándose de la filosofía carballidesca.

C): LA ORIGINALIDAD DE *LA ZONA INTERMEDIA* Y SU LOA

Emilio Carballido ha sido considerado uno de los mejores dramaturgos dentro de la literatura hispanoamericana, gracias a que su teatro ha sido singular. Este dramaturgo mexicano se ha distinguido por escribir sobre los problemas cotidianos que involucran al ser humano, pero desde una perspectiva policromática, *La zona intermedia* y *La triple porfia* son dos muestras de ello. En este apartado, se presentará cómo dichas obras logran una distinción y originalidad literarias, llegando a ser parte de los mejores autos sacramentales que se han escrito.

Antes de exponer tal punto, es necesario hacer una rápida revisión del auto sacramental en México.⁸ Los evangelizadores que llegaron a este país escribieron que los antiguos mexicanos tenían representaciones teatrales, a su manera y con sus propósitos. Coincidían más con los autos sacramentales⁹ que con otro tipo de teatro, que podían clasificarse como tal, pese a los comentarios de algunos críticos, quienes consideraban

⁸Los orígenes del teatro deben escudriñarse en los ritos primitivos de las primeras sociedades del ser humano, al ejercer sacrificios, ritos de adoración hacia la naturaleza, o hacia los dioses, durante el momento de caza, de festejo o de batallas. El teatro —como todas las expresiones artísticas: la pintura, la música, la escultura e, incluso, la arquitectura— ha acompañado al ser humano a lo largo de su historia, aunque no de una manera sofisticada y profesional como se conocía en Europa o el Asia, mas en la esencia, arte y representación siempre ha sido un testimonio de las experiencias, creencias socio-religiosas, temores, filosofía, sentimientos, valores e intenciones del ser humano.

⁹ Por tanto, sería denigrar el valor del teatro prehispánico al decir que los orígenes del teatro en Latinoamérica se fundan con la llegada de los españoles, pues, como queda ya establecido, las culturas prehispánicas practicaban ciertos acercamientos teatrales —si no era conocido con este término y sus tecnicismos, sí, al menos, sabían lo que era actuar o representar un papel— *El Rabinal Achí*, *La tragedia de Atahualpa* y *El Ollantáy* son sólo algunos ejemplos. En 1531-33, se presentaron los primeros autos de juicio final, en Santiago Tlatelolco (*Teatro de la evangelización en náhuatl*), Andrés de Olmos escribió *Ejemplo del juicio final* que se presentó en el mismo lugar; posteriormente, siguieron otros autos sacramentales, entre otras obras de carácter religioso como el Natalicio de Jesucristo (Pastorelas), representados en Veracruz, Tlaxcala y la ciudad de México, respectivamente.

que no debería llamarse teatro. N. Evinsinoff, en su estudio, *La Theatre dans la Vie*, asevera sobre este género que:

Desde el origen mismo de la teatralidad universal el carácter religioso resulta inherente a su esencia, su devenir y a la razón de sus múltiples transformaciones [...] lo teatral es un instinto originario del hombre. Aún más primitivo que las demás estéticas. (132)

José Rojas Garcidueñas apunta con respecto al teatro indígena:

Probablemente fue el espectáculo de las representaciones y mitotes indígenas, tan gustados por el pueblo en sus festividades religiosas, lo que inspiró a los primeros frailes la idea de hacer representar piezas religiosas, sin las complicaciones y teológicas sutilezas de los autos sacramentales españoles, sino obras pías y sencillas, en forma asequible a la mentalidad de aquellos catecúmenos y recientes conversos cuya custodia ejercían.

(citado en Armando Partida 40)

Pese a que se denigró, estéticamente hablando, al teatro religioso indígena, lo cierto es que pronto surgieron efectos positivos tanto a nivel religioso como a nivel literario. Los indígenas veían en el teatro un fuerte grado de verosimilitud debido a los temas que trata y cómo los trata. Otto Ludwig, en su artículo “*Schriften*”, argumenta sobre la propia lógica del auto religioso a nivel general:

El carácter religioso del teatro está presente, no sin conflicto, en todas las etapas del transcurrir histórico cultural. [...] Recrea el mundo y no el mundo que llamamos fantástico, es decir incoherente, sino al contrario un mundo en el que la coherencia se manifiesta más que en el real, no un

fragmento del mundo, sino un mundo completo, cerrado, que engloba en sí todas sus condiciones, todas sus consecuencias. (14)

Juan Pérez Ramírez, escritor mexicano, presenta, en su famoso auto *Desposorio espiritual del pastor Pedro con la Iglesia Mexicana* (1574), el desposamiento de Pedro y la iglesia mexicana como un símbolo de que México ha sido el país puramente cristiano, elegido por Dios para ser digno de estar en su presencia y su Iglesia ser la esposa ideal de Pedro.¹⁰ Desde el siglo XVI, escritores mexicanos buscaban ya una independencia intelectual-literaria del teatro español. Éste tuvo problemas, no sólo de contenido y forma literarias, sino también políticas que se extendieron hasta sus colonias. En 1765, por decreto de Carlos IV, se prohibió la difusión del auto sacramental, según Gaspar Melchor de Jovellanos:

Las autoridades españolas sostenían que la secularización del auto sacramental había llegado al punto de perder su valor religioso y era inservible como método catequizador [...]. Se prohibió el uso de autos “sacramentales” en las procesiones religiosas de América “por las necesidades e indecencias que malos poetas y peores farsantes introdujeron en ellos, con tanto desdoro de la santidad de sus objetos.” (citado en José Torre Revello 38)

¹⁰En esta obra, Pérez Ramírez expresa ese amor por su país, la exaltación de la belleza natural y cultural de su patria, a través del matrimonio de Pedro y la Iglesia Mexicana:

Alégrese y esté de gozo lleno
El monte, selva y valle mexicano [...]
Hermosísima pastora,
Santa Iglesia Mexicana...
No sé yo qué pastor fuera
para mí más agradable,
más querido y más amable
aunque yo me lo escogiera. (16)

No obstante, escritores hispanoamericanos tomaron la iniciativa de cambiar el nombre de auto sacramental, de acuerdo con L. Howard Quackenbush, por el de “pastorela, coloquio, decuria, loa, mojiganga, farsa, comedia, historia o simplemente auto” (*Devotas* 15-16). De este modo, se tiene la genialidad de José Joaquín Fernández de Lizardi,¹¹ quien fomentó la creación de un teatro nacional y autónomo; como muestra, se presenta su *Auto Mariano. Para recordar la milagrosa aparición de Nuestra Madre y Señora de Guadalupe* (1817). Más que como elemento religioso, Lizardi escribió sobre esta Virgen como símbolo mexicano —debido a su participación como estandarte en la Guerra de Independencia—, buscando, tangiblemente, un desligamiento de las tendencias españolas. Por lo tanto, la Virgen de Guadalupe fue un grito de libertad, física, intelectual y cultural, en las profundidades de los eventos históricos más importantes de México. Lizardi también se enfocó en la perpetuación de las pastorelas con su obra. Mariano Osorno, por su parte, escribió *San Felipe de Jesús, promártir mexicano. Drama histórico nacional, en seis cuadros y en verso* (1862).¹²

Con base en esto, debe comprenderse cómo se gesta la originalidad de Emilio Carballido y sus contemporáneos. En la introducción ya se enmarcó que social, política y literariamente hablando, se buscaba una independencia para cimentar las bases del nacionalismo, autenticidad, originalidad, identidad, grandeza y mexicanidad del país. Así es la generación de los 50, así se caracteriza a Carballido: siempre con un optimismo para

¹¹Se le ha considerado un simbolismo de la originalidad de la literatura mexicana, la cual comenzó después de la independencia de México.

¹²Se trata de un auto sobre la vida del primer promártir mexicano Felipe, quien fue canonizado por Pío IX, en 1868 (*Teatro mexicano* 83). Estos autores tanto de los del siglo XVI, como del XIX tuvieron en común, además de una búsqueda de originalidad y nacionalismo, el crear obras amenas y didácticas al mismo tiempo.

hacer reflexionar, didácticamente,¹³ a su receptor. Por auto debe entenderse, de acuerdo con L. Howard Quackenbush, que es:

Una obra breve (aunque hoy en día puede constar de hasta tres actos), tradicionalmente en un acto, caracterizada por el triunfo del bien sobre el mal o, en el caso de las alegorías, de la razón sobre el error. Los temas de los autos se basan en las historias y creencias judeocristianas, especialmente de la tradición católica. Lo que diferencia al auto de cualquier otra obra de carácter religioso es la presencia del elemento milagroso; así aparece lo sobrenatural religioso, ya sea de origen celestial o infernal. (11)

Carballido crea una obra sumamente original, amena, didáctica, llena de espiritualidad y existencialismo. Ni los personajes, ni mucho menos los valores que emplea son acartonados,¹⁴ sino que son los mismos seres humanos quienes exponen sus defectos, sus pecados y son seres sobrehumanos quienes hacen reflexionar —a través de la actuación— a los personajes sobre lo que debieron y no debieron hacer, mas sin caer en la monotonía de las tradicionales obras de Juicio Final, sino que proyecta un estilo mexicano y original, cultivando, así, la semilla que había plantado Lizardi. Margaret Peden Sayers señala sobre el teatro de Carballido:

While many critics continue to emphasize the importance of his realistic provincial plays, it is more convincing that his real contribution has been

¹³En los autos primigenios, la monotonía agotaba al lector-espectador. Una de las causas que creaba esta tediosidad recae en los personajes: los valores encarnados, prosopopéyicamente, muchas veces con sus nombres escritos sobre placas, no producían ninguna emoción viva hacia el espectador.

¹⁴Cada personaje primigenio aparecía con un letrero donde se leía el valor religioso y universal que representaba, sin ninguna emoción viva, resultando demasiado acartonados, careciendo de gracia alguna. (Schanzer 43)

the introduction of a vein of fantasy and humor into the realistic tradition
[...] to achieve a theater that can be called modern, contemporary and
universal, while never losing this specificity of his Mexican origin. (21)

Es necesario enfatizar que si Lizardi utilizó a la Virgen de Guadalupe como símbolo nacional, Carballido ha usado al Nahual para, además de definir la mexicanidad del país, enfatizar la espiritualidad, herencia cultural-artística-filosófica que ha predominado en los mexicanos, así como para resaltar la intelectualidad, libertad y autonomía de los mismos. Aunque aparecen personajes clásicos como ángeles o diablos, Carballido los presenta de manera diferente, al estilo México-vanguardista, pintándolos con un *look* moderno. Como muestra, se tiene el caso del demonio de *La zona intermedia*, a quien se representa como: “(El demonio es blanco y negro, rollizo, alto, ventrudo. Tiene un largo hocico que apunta hacia arriba; sus largos bigotes y su larga cola peluda son azules. Los cuernos son negros y brillantes)” (40). El demonio de *La triple porfía* se describe con: “(Traje de calle, gris, usa corbata de moño y lentes verdes. Fuma una larga boquilla. Es un poco estudiado para moverse)” (15). La Razón es depictada como: “(Entra la Razón, en traje de noche, muy emperifollada)” (17). Al Crítico se le caracteriza en los siguientes términos: “(Por la puerta, se asoma una figura rara, mezcla de cuadro cubista, con variación a la figura de un hombre con escultura de Picasso)” (26). Así, el dramaturgo mexicano ilustra personajes novedosos, con una personalidad incomparable, autónoma e identificable para con el lector.

Carballido, asimismo, proporciona personajes agradables, conocedores de la filosofía humana y divina, tanto del bien como del mal, con una simpatía y atracción que atrapa al lector-espectador desde el primer momento; algunos de ellos son muy

novedosos, tales son la Razón, el Crítico, los Ayudantes y el Nahual, convirtiendo a su obra en arte mexicano. Dichos personajes —además de mexicanizar la obra, al romper los falsos dogmas religiosos: propagados por el auto primigenio— son quienes la alegran y se dan cuenta de los problemas de los demás. Por ejemplo, el Nahual se da cuenta que la enfermedad de la Mujer es tan seria que ha modificado su mirar. Sabe que el mal del Crítico se debe a su falta de humanidad, humildad e intransigentibilidad. El ser prehispánico comprende lo que le ha hecho falta a la Doncella. La Razón, por su parte, se da cuenta que ni el demonio ni el Ángel tenían razón, ya que, en realidad, el hombre no cometió ningún asesinato: “RAZÓN: No es ningún delito, te lo aseguro” (17). Además, el Nahual y la Razón se contraponen a los personajes clásicos. La Razón, por ejemplo, trata de tramposo al Diablo; de tonta, traidora e ignorante al Ángel:

ÁNGEL: Opinas con soberbia.

RAZÓN: No, lo hago en forma normal, pero como lo entiendo todo, hago sentir humillados a los ignorantes [...]. Me dejaste en la puerta junto con esa tonta. (18)

El estilo bajo el cual Carballido escribió estas obras responde al vanguardismo y existencialismo; por lo tanto, requiere de la total participación del lector-espectador para determinar cuál es la intención del autor, comprender los papeles que desempeña cada uno de los personajes, así como conectar la lógica que existe entre una obra y otra. Gracias al vanguardismo que utiliza Carballido, se justifica el uso de aparatos electrónicos en la zona intermedia, tales como la máquina regeneradora, el tablero, los ruidos espaciales, ya por la música, ya por la trompeta del Juicio Final o por cualquier otro sonido. Asimismo, se representa el papel científico de Dios, quien fabrica sus

propias máquinas para resolver los problemas de los seres humanos o para facilitar sus actividades diarias, como la rotación de la Tierra, soltar las brisas, dar colorido al cielo, la luminescencia, arrebolares y producir lo melifluo. Otras obras sobre juicios finales, tanto primigenios como modernos, presentan a Dios como el clásico personaje que representa la iglesia dominante a la que se refiere Carballido, o bien no tiene mayor participación. He aquí la principal singularidad de *La zona intermedia*; he aquí por qué Dios no aparece como personaje, pese a que se le menciona constantemente. Se habla de sus mandamientos, de su palabra y de sus obras. Desde luego, se puede justificar su ausencia al contar con los dos ayudantes quienes fungen como asistentes de la zona.

Otra técnica sumamente innovadora es la ausencia de un juicio, porque, como bien señala el primer ayudante, el juicio es sólo para humanos, aunque hayan cometido pecados, pero que, al cometerlos, hayan sentido placer o dolor, gozo o remordimiento, no ser tibios. Se debe ser o ya frío o ya caliente, pero no imparcial. Algunos de los personajes tendrán una segunda oportunidad para remediar la pérdida de su humanidad, en especial, el Nahual, debido a que simboliza la nueva esperanza mexicana. Carballido, al ser original, ha registrado un término ingenioso para denominar el lugar de dos aguas, la vida metafísica, un plano después de la vida carnal, dicho vocablo es la zona intermedia. Otro elemento sumamente innovador que atribuye Carballido es el marcar la transición entre la vida terrestre con la suprahumana; es decir, el entrelazamiento entre *La zona intermedia* y su loa, una total continuación semántico-estructural y filosófica. Este espacio no es para cualquier tipo de persona, sino sólo para los ayudantes e inhumanos; los primeros deben cuidar y regenerar a los segundos. Se puede notar el control que llevan, ya que, de manera anticipatoria, saben que serán cuatro los inhumanos que

llegarán a ese sitio, aunque no contaban con la presencia del Nahual. Carballido proyecta, de este modo, una idea genial al emplear este tipo de ayudantes.¹⁵

El auto sacramental carballidesco así como su loa contienen un dinamismo constante, el movimiento —en el sentido físico, artístico, ambiental, escenográfico y verbal— que singulariza la obra. También se mantiene un lenguaje rico, vivo, filosófico, erudito (cuando viene al caso), religioso, amoroso y cultural. Nótese los siguientes diálogos de la obra carballidesca:

CRÍTICO: ¡Qué curiosa mezcla de estilos precolombinos! Rasgos teotihuacanos, aztecas...

NAHUAL: Mezcolanza tu abuela. [...]

PRIMER AYUDANTE: (*Tras examinarlo.*) Pero, no es un demonio.

SEGUNDO AYUDANTE: ¿No? Trae la ropa de un demonio.

NAHUAL: Sí, se la quité a uno que me encontré. [...]

PRIMER AYUDANTE: ¿Nadie te dijo nada?

NAHUAL: Sí, el demonio dueño de estos calzones. (36-37)

[...]

(El nahual suelta la carcajada y brinca por todos lados. Enseña su calzón a la mujer.)

NAHUAL: Mira, mujer, esto lo traía puesto el demonio. (39)

¹⁵Piénsese, por ejemplo, en la obra de José de Jesús Martínez, *Juicio final*, donde Dios-Jesucristo y el hombre enjuiciado están presentes en un espacio que simula ser una oficina. No hay mucha creatividad en cuanto a la escenografía, Jesucristo simula ser un oficinista y ayudante de un juez civil que es Dios. Los diálogos son tan parecidos a los auto sacramentales tradicionales, incluso la acción es nula, no hay ningún movimiento; los tres personajes están sentados durante toda la obra. Dios y Jesucristo están frente a un escritorio, el enjuiciado, en la contraparte. Durante toda la representación teatral se mantiene el mismo tono de voz: monótono y mecánico. El lenguaje no es fresco, mucho menos ameno. Difícilmente, el receptor puede identificarse con el personaje enjuiciado, además de la carga de pecados.

[...]

CRÍTICO: No sabes pensar.

NAHUAL: Ni falta que me hace. Y ya me aburríste, ¿sabes?

CRÍTICO: Es inferior para el raciocinio. Una emoción viva no le servirá a usted de nada. ¿No podría yo prepararme para ser demonio, en vez de él?

DEMONIO: No, seguramente no. ¡Qué gracioso sería! ¡Tú demonio!

CRÍTICO: Valgo más que él, ¿no?

NAHUAL: ¡Más que yo!

(El nahual le echa la garra encima, pero el primer ayudante se interpone.)

(44-45)

La escenografía es otra de las peculiaridades de *La zona intermedia*:

(Una cúpula de cristal; interior circular y luminoso. Los vidrios dejan ver un gran cielo; son grandes y están sostenidos en armazón metálica, que se levanta sobre un muro, bajo como de medio metro. A la izquierda, en primer término, una puertecita. Del mismo lado, al fondo, una gran puerta corrediza. A la derecha, un gran tablero lleno de palancas y contactos eléctricos. Seguidamente, un mueble plano y ancho, metálico, especie de ropero donde puede caber una persona de pie, el cual tiene un marco de alambres y aisladores. Al fondo, un corredor a lo largo del muro, un asiento apoltronado, azul.) (17)

La mayoría de las obras autos sacramentales que he consultado se representan en espacios cerrados: cuartos o criptas, como en el caso de Elena Garro con *Un hogar sólido*, pero *La zona intermedia* es toda un área tangible, todo un diseño trigonométrico y

científico, dado que articula el cosmos. Es decir, ocupa un lugar fijo y bien establecido en el universo. Igualmente, la redención de los pecados es una cualidad que se nota en esta obra carballidesca. Lejos de condenar a sus personajes por sus pecados, Carballido los trasciende a otro nivel, ayudándoles a alcanzar un grado más alto. Los personajes carballidescos tienen la libertad que otros no tienen: pueden decidir el fin al que quieren llegar. Esto es, la Doncella rechazó al demonio y ha preferido dirimirse; el Crítico también rechazó al señor del inframundo, pero no evitó el devoramiento (tal vez no lo quiso hacer); el Hombrecito prefirió irse con el demonio; la Mujer ha obtenido el perdón para ser juzgada y el Nahual ha conseguido regresar a la Tierra al ser un hombre, esto es otra originalidad de la obra. La disolución a la nada es otra de las características distintivas de esta obra. La Doncella, por no haber sido humana, está condenada a disolverse en la nada como simbolismo de su nulidad existencial, puesto que fue una hoja en blanco, lo cual contrapone los dogmas de otras religiones:

DEMONIO: Una doncella en blanco. ¿Sabes lo que te espera?

DONCELLA: Sí.

DEMONIO: Disolverte poco a poco, igual que cualquier nube. Nada, en fin.

DONCELLA: Sí.

DEMONIO: Podrías acompañarme. [...] Dejarás de ser una hoja donde nadie quiso escribir. [...] La sabiduría que no has tenido, la inquietud que te ha faltado. [...]

DONCELLA: No. [...] Prefiero disolverme poco a poco, en cualquier parte. (41)

Muy pocos escritores hispanoamericanos han seguido esta estética panteísta; Elena Garro, por ejemplo, en *Un hogar sólido*, propone el panteísmo¹⁶ como la última fase del proceso existencial, lo cual sería una variante del auto sacramental. Asimismo, la esperanza o la segunda oportunidad, el verdadero amor de Dios, es lo que resalta en *La zona intermedia*. Como se ha visto en el apartado anterior, se presentan: un dios, ayudantes, y ángeles trabajadores. Los demonios son simpáticos más que nefarios y enjuiciadores. Emilio Carballido emplea al Crítico, figura respetable en la mayoría de los países; sin embargo, no se escapa de caer en la zona carballidesca. Gracias a la genialidad de Carballido, esta obra llega a ser única, singular y creativa, resaltando su valor literario, cultural, filosófico y espiritual.

Para concluir, la no delimitación de un espacio o tiempo histórico convierte a *La triple porfía* y a *La zona intermedia* en dos obras religioso-culturales universales. El estilo de Carballido, empleado en estas dos obras, particulariza su auto sacramental y su loa; además, le permite no sólo divertir al espectador-lector, sino también ayudarlo a reflexionar sobre su propia existencia tanto física como espiritual. Gracias a los discursos de los ayudantes, del Ángel, Razón e, incluso del demonio, los personajes comprenden, después de tantas falacias socio-religiosas,¹⁷ cómo debieron haber vivido, mas no lo hicieron. También son el espejo en el que se refleja el lector-espectador, ya que cada uno de los diferentes lectores-espectadores ha experimentado una situación igual o similar a la de cualquiera de los cinco inhumanos y del pobre enamorado.

¹⁶MUNI: Yo quiero ser el pliegue de la tunica de un ángel. [...]

EVA: ¡Y yo una ola salpicada de sal, convertida en nube! [...]

CATITA: ¡Y yo la ventana que mire al mundo! (*Un hogar sólido* 59)

¹⁷Se desarrollará esta idea más completamente en el cuarto capítulo "El aspecto cultural".

En *La zona intermedia*, se presentan escenas milagrosas, de arrepentimiento, de nuevas oportunidades, de redención, de libertad, de amor, de regeneración, de búsqueda de perfección, de encuentros artísticos, de definición de lo que es verdaderamente el arte, un lugar donde se prepara para existir, una regeneración del género humano para encontrar verdaderamente su vocación, alcanzar el propósito por el que fueron enviados. *La zona intermedia* es una región de reencuentro/reconocimiento, renovación, de magia divina, tangibilidad y para Carballido esto es México. Es una cúpula de revelación, esto es, es aquí donde los personajes por fin comprenden lo que no entendieron o nadie les explicó en la vida terrenal: *La triple porfía*. Es aquí donde se llega a saber quién es el hombre, qué hace aquí o, mejor dicho, qué debería hacer aquí.

CAPÍTULO II: EL EXISTENCIALISMO Y EL HUMANISMO EN *LA ZONA*

INTERMEDIA Y LA TRIPLE PORFÍA

*Si obras bien,
serás estimado por ello,
se dirá de ti
lo conveniente, lo recto.*

(Huehuetlamaniliztli)

El existencialismo fue una expresión que cabía en el vanguardismo como producto de las guerras mundiales. Las crisis no sólo económicas, sino también emocionales y espirituales que éstas conllevaron, desataron tal corriente filosófica. A través de este movimiento, se denunció, entonces, la pérdida de humanismo que las situaciones del siglo XX ocasionaban en el ser humano. Esta corriente filosófica exponía cómo la pérdida de fe, tanto en un ser supremo como en el mundo, desorientaba al hombre. Por lo tanto, la sociedad necesitaba, urgentemente, un nexo religioso que le devolviera una razón para existir y sentirse en control de su vida, otra vez, en lugar de sentirse una cosa perdida, sin autonomía ni humanidad, en fin, una cosificación. El existencialismo se convirtió, por tanto, en el *slogan* que exponía, a gritos, la pérdida del elemento que enaltece a la sociedad: el humanismo.

De esta manera, puede decirse que esta corriente fue, más que un movimiento filosófico, una revolución socio-religiosa, personal y, hasta cierto punto, fisiológica. Así, surgieron diferentes tipos de existencialismo, desde el teísta como el ateísta, el americano como el europeo, hasta el existencialismo absurdista como el funcionalista. Carballido crea, de cierto modo, un existencialismo que fusiona lo cristiano, la ideología americana con la europea y lo funcionalista (los personajes están prefigurados por una función). Se presenta una filosofía existencialista carballidesca, unida a la ideología azteca. Esto

último, Carballido lo incorpora con el fin de mejorar a sus personajes, llevándolos a un nivel más alto.

A) REPRESENTACIONES DE LOS PERSONAJES Y SU FIN DRAMÁTICO-LITERARIO

El ser humano está constituido por muchas facetas, lo cual simula ser un gran rompecabezas que debe ser formado por cada uno de los valores universales, la realización del objetivo en la vida, así como por una espiritualidad que le permita determinarse ser humano, al encontrar su verdadera vocación. Cada una de estas piezas, completas o no, está representada por los roles que desempeña cada personaje de *La zona intermedia*. El *corpus humanus* se ha desintegrado en varias perspectivas para analizarlas y poder formar un todo: El Ser Humano. Con cada personaje, Carballido propone actuar para completar los espacios de la vida del hombre que le faltan y, así, darle sentido a su existencia, sobrepasando, entonces, el existencialismo en los caracteres, llevándolos a un nivel superior, más humanista. La zona intermedia es el lugar donde se aprende la filosofía que educa al lector-espectador para que reconozca sus fallas; le ayuda a resolverlas para mejorarlo como individuo y, así, alcanzar su vocación humana. Se exponen los problemas existencialistas de los personajes de la zona intermedia, los cuales estriban en la pérdida de esperanza, de libertad, de poder elegir o decidir, seleccionar o rechazar algo, el no poder sentir como seres humanos, ni, mucho menos, desarrollarse como tales. Samuel Enoch Stumpf, en su estudio sobre “Existentialism”, señala, a propósito de los problemas existencialistas de los inhumanos, lo siguiente:

It was only a question of time before men would conclude that there is no expressible meaning for any human being's existence. [...] Life would be

regarded as precarious, ambiguous, and insecure, and man would develop deep anxiety and the feeling of being abandoned in an insensitive and random universe. [...] Atheism had become an important cause of the problems that gave rise to existentialism, since the breakdown of the religious tradition of Europe greatly aggravated the growing sense of life's worthlessness and meaninglessness. [...] Whether they were theists or atheists, the existentialists all agreed that traditional philosophy was too academic and remote from life to have any adequate meaning for them. They rejected systematic and schematic thought in order to capture the authentic concerns of concrete existing individuals. [...] For Kierkegaard, the term existence was reserved for the individual human being. (476)

El problema de la Doncella, por ser el primer personaje que aparece en escena, radica en una falta de voluntad de querer hacer, convirtiéndose en un ser pasivo, en vez de un agente actante. Con relación a esto, Stumpf agrega que: "To exist [...] implies being a certain kind of individual human being, an individual who strives, who considers alternatives, who chooses, who decides, and who, above all, commits himself" (476). Aquí reside el problema del primer personaje, dado que no tiene el *impetus* para decidir nada, mucho menos para comprometerse a hacer algo por sí y para sí misma. La Doncella, prácticamente, no existe; no tiene ninguna actividad como ser humano. Nunca ha sentido nada, ni bueno, ni malo. Es como si fuese cualquier objeto que se quedó en un plano tan estático que, por carecer de acciones y progreso, no puede llegar a la meta planeada, nunca se realizó como individuo. Stumpf señala que personas que tienen un

problema existencialista parecido al de la Doncella se han deshumanizado en la medida que:

Thinking ought to deal with their own personal situation with a view to coming to terms with the problem of alternation and choices. [...] The term *existence* does not properly belong to inert or inactive things. [...] Existence must refer to a quality in the individual, namely, his conscious participation in an act. [...] Only a person who is engaged in conscious activity of will and choice can be truly said to exist. (477)

Lo que le falta a la Doncella es la conciencia de su inercia, de su nula fuerza de voluntad e imposibilidad para elegir o determinar algo, dada su formación socio-religiosa (de la que se hablará en el siguiente capítulo, “Aspecto cultural”). No conoce su propio cuerpo como ser vivo, lo cual evita que pueda identificarse e individualizarse a sí misma, ya que, como bien plantea Gabriel Marcel: “El problema del cuerpo es planteado como la condición de ‘ser encarnado’; esto quiere decir aparecer como este cuerpo, sin identificarse ni distinguirse. El cuerpo es manifestación del nexo que me une al mundo y puedo decir ‘yo soy mi cuerpo’. Lo existencial se refiere al ser encarnado que forma parte de este mundo” (citado en Julián Marías 59). Desde el comienzo de la obra, se presenta a la Doncella como un “ser” en blanco, una alusión muy remarcable de que nunca creó obras o hechos que fuesen dignos de registrarse en el libro de la vida:

PRIMER AYUDANTE: Vaya. No lo hubiera creído. Usted inhumana.

Pero, ¿por qué?

DONCELLA: Allá en mi casa decían que lo era. “Es un ángel”, decían.

(25)

Esta aseveración ayuda al lector-espectador a comprender que no siempre es bueno ser pasivo, puesto que, implícitamente, el autor ataca la inactividad de la Doncella, así como su negligencia ante la posibilidad de tener cualquier vivencia en el mundo que le ayudase a conseguir un grado de humanismo:

DONCELLA: Lo poco humano que yo tenía se ha terminado al llegar aquí. Desde antes, me fui desparramando en todo el derredor. El horizonte, el sonido de un árbol, todo sereno, manso. Aun en la tormenta, donde todo parece un caos, ¿qué es?, gotas de agua que caen de arriba, caen. Llegan, las bebe la tierra. A veces, una luz viva y un fragor jubiloso. ¿Para qué es necesario ser humano si eso es todo?

PRIMER AYUDANTE: No es todo. El hombre fue puesto a sentir la luz, las flores, las sencillas cosas también, aunque sean inhumanas. Pero te llenaste de eso tan sólo, doncella. Te convertiste en eso, una especie de flor mansa. Y no se puede juzgar más que a hombres y mujeres. ¿Cuándo has oído que juzguen a un nopal, o un toro? (32)

Este diálogo entre la Doncella y el Primer Ayudante es sumamente importante, puesto que él funciona como la conciencia del autor y Dios. Por medio de este ayudante, el lector-espectador y, especialmente, los inhumanos entienden cuál era el rol que debieron haber seguido, mas no lo hicieron. Ser doncella, para Carballido es como no existir o no ser un humano. Es como ser cualquier animal que, por su inocencia e irrealización humana, no puede pedírsele algo, mucho menos culpársele de nada; por ello, va a desaparecer hasta que se desintegre cada célula y cada partícula que la conforman. Debido a que toda iniciativa está proporcionalmente relacionada con el éxito,

especialmente en el plano humano, la Doncella tenía que haberse arriesgado a realizar algo, haber puesto en movimiento sus músculos, producir energía para, indudablemente, haber desarrollado todo su potencial; su única solución, ahora, es su delezabilidad. Su pasividad, indiferencia, inercia, falta de ímpetu, así como su carencia de sentimientos-deseos la orillaron a la deshumanización. El demonio ni siquiera se atrevió a tentarla antes; solo después de muerta, con el objetivo de ganarse su alma, muestra cierto interés en ella, tal como se interesa con todos los inhumanos. El rey infernal usa un tono seductor para convencer a la Doncella, pero, dado que ésta no siente nada, no cobra efecto el plan del señor del inframundo. Pese a que el demonio la tienta, no podría llevársela, de ningún modo, puesto que, así como ella no puede aspirar a la gloria celestial, tampoco podría temer de ir al inframundo, ya que no hay razones —motivos— que la condenen para tal fin. Simplemente, no hay acciones: ni para bien ni para mal; de ahí que surja la determinación de su disipación.

El problema del Crítico radica en su auto engaño, dado que ha vivido una falacia, pensando que él comprende el mundo mejor que cualquier otro individuo. Creyó que el raciocinio era la única herramienta (clave) para destacar y ser prominente, o para responder ante cualquier problemática. Irónicamente, él nunca comprendió el principio básico de la vida: el crear, el sentir y el disfrutar dicha creación. Consideraba que su mera profesión hablaría por él, dándole un gran prestigio y eminencia, dejando la huella que él nunca marcó. Para contradecir este punto, el Primer Ayudante le dice:

PRIMER AYUDANTE: Si usted hubiera creado algo, un monigote o un hijo, sería diferente.

CRÍTICO: Es que tengo un hijo.

PRIMER AYUDANTE: He dicho crear, no engendrar. Y en arte es igual.

(32)

Aquí, el sentido de crear implica el esforzarse por moldear a dicho hijo, convirtiéndolo en algo valioso, trabajarlo y pulirlo hasta que sea una verdadera joya, una prestancia, o una pieza artística muy estética, superando el mero proceso de procreación. El Crítico no pudo crear nada ni ser creado, sino que se convirtió en una “mala ensalada de formas artísticas” (30), como le dice el Primer Ayudante; diríase que fue un diamante sin pulir. Recuérdese que el Crítico llega a la zona intermedia metamorfoseado en una “figura rara, mezcla de cuadro cubista, con variación a la figura de un hombre, con escultura de Picasso” (26). Con éste es con quien se asustan más los personajes, llegando a sobresaltarse, al grado de no saber el género de la “Figura”. Esta reacción no sucede con ningún otro inhumano; por ejemplo, en el caso de la Mujer y del Nahual, tanto en las acotaciones como en el diálogo de los personajes, se identifica el género de cada uno, pese a su aspecto físico. Se sabe que la Mujer es del género femenino y el Nahual del masculino. Sin embargo, en el caso del Crítico, ya desde las acotaciones, Carballido prepara al lector-espectador para el rechazo de dicho personaje que se refuerza con los diálogos de los demás, incluso, ellos apuntan:

DONCELLA: Por Dios, qué cosa es eso.

SEGUNDO AYUDANTE: Otro de los inhumanos. Pero en él sí se nota.

DONCELLA: ¡Vaya si se nota!

PRIMER AYUDANTE: Pase usted, señor... ¿o señora?

LA FIGURA: (*Indignada.*) ¡Por supuesto que señor! ¿Qué tengo cara de otra cosa?

PRIMER AYUDANTE: No, naturalmente. Pero se ve un poco raro. ¿O no se ha visto?

(Abre el armario metálico, que en el interior de la hoja tiene un espejo.)

LA FIGURA: *(Se ve.)* Raro, ¿le parece? Es un Mérida con influencia maya... aunque más bien es un Tamayo... mm, aunque mejor diría que es un... (27)

Nótese cómo se le denomina a este inhumano “la Figura”, como cualquier cosa amorfa. Ningún otro personaje ha sido caracterizado de esta forma, ni siquiera la Mujer. Estos diálogos revelan la falta de asimilación de conocimientos que ha recibido el Crítico; esto es, se acumuló de un exceso de información, mas nunca supo cómo incorporarla a su intelecto. Por lo tanto, no ha existido un progreso de creación, mucho menos de humanización, porque no ha podido crecer como los seres humanos deben hacerlo al procesar su sabiduría, en servicio de algo productivo que ejecute el hombre para alcanzar experiencia y, así, verdadero aprendizaje sobre la vida. El Crítico es tan orgulloso para reconocer su problema. Con respecto a este punto, Gabriel Marcel apunta: “One would have to be blind not to see that... I mean that when I admit I have this or other defect, I place myself in a new position in which the overcoming of that defect may be possible” (30). El Crítico no fue tan lúcido para comprender que no es suficiente con criticar, sino también es necesario poner el patrón, ser un modelo para los demás de lo que se debe hacer, crear, actuar; esto es, si se critica una obra artística, ya sea de una manera positiva o negativa, se debe, con el ejemplo, mostrar la pauta a seguir para poder decir: “Así es como se hacen las cosas”. Pero si se critica un objeto sin antes haber creado algo digno de prestancia o valor estético es algo equivalente a querer complementar la hipotenusa, sin

haberse inmiscuido en los catetos, según Pitágoras. El Primer Ayudante reconoce esta falta y le elucida al Crítico:

PRIMER AYUDANTE: ¿Por qué no lo hizo?

CRÍTICO: Tuve lucidez bastante para ver que no sería un genio. Y el arte no da para vivir. Y la familia... y sobre todo, tengo bastante sentido crítico desde joven, y el primer criticado por mí, fui yo.

PRIMER AYUDANTE: Y se mató usted como hombre. La crítica hiela la sangre si no hay calor de creación.

CRÍTICO: Dios criticó su obra. “Y vio que era buena”.

PRIMER AYUDANTE: La hizo antes, ¿no? (32-33)

El lector-espectador puede escuchar las palabras del autor/creador —Dios— y comprender, de este modo, qué es lo que le falta no sólo al crítico, sino a cualquier individuo para poder existir. El receptor puede darse cuenta del gran error en el que vivía este inhumano erudito, pues, ya por costumbre, ya por frustración, criticaba aun la más insignificante acción que alguien cometía. Piénsese cuando trata de denigrar a los ángeles, así como cuando ataca los actos del mismo Nahual, después de que las dos mujeres habían laudado la representación de este personaje precolombino. Le dice, por despecho ante el rechazo del Nahual: “CRÍTICO: Ciego. Tan orgulloso con tu pequeña transformación no ves los defectos que podrías quitarle. Creí que valías algo porque tenías una pizca de ingenio. Cuando hagas algo de veras impresionante, sabré decírtelo” (47). Por lo tanto, el Crítico no pudo apreciar nada, ni siquiera cuando ese algo era plausible.

Paralelamente a la Doncella, el Crítico evitó sentir cualquier emoción, tal como el amor,¹⁸ no solo hacia una mujer, sino hacia cualquier ser vivo e inerte, incluyendo los objetos artísticos, aun cuando él piensa que los aprecia. Si no pudo humanizarse a sí mismo, a través del arte, hay un indicio de que este conspicuo personaje no supo usar ni su conocimiento, ni sus sentimientos en favor de su crecimiento como ser humano. El Arte, según especialistas en el tema, tiene la cualidad de humanizar al individuo que lo practica, de hacerlo más sensible, inteligente, espiritual, un mejor conocedor de su mundo y mejor servidor de su sociedad. El Crítico cometió la falacia de no poner en práctica estos teoremas, una acción nada laudable. Se convirtió en un objeto aprehendido por el Arte. En vez de haber sido el sujeto apreciante, fue el objeto dominado por una fuerza mayor: la Crítica, apagando su habilidad de amar, sentir y valorar tanto lo animado como lo inanimado, muriendo paulatinamente:

PRIMER AYUDANTE: [...] ¿Sintió algo usted alguna vez?

CRÍTICO: Lo menos posible, y sólo al principio. La emoción inhibe la lucidez. Es necesario pensar, no sentir. Para un crítico es mortal dejar que la emoción lo invada a cada paso.

PRIMER AYUDANTE: Pues ya ve porque está usted aquí. (31)

Aunque este ahogo sentimental no parece muy comprensible y justo para el lector-espectador, en especial, si ha tenido alguna experiencia religiosa-espiritual, el Crítico refuta estas ideas “razonablemente”. Sin embargo, al haber evitado cualquier

¹⁸Debe enfatizarse su mofa hacia la Mujer, porque está enamorada:

HOMBRECITO: ¿Qué le pasa?

DONCELLA: (*Después de verle a los ojos.*) Está enamorada.

CRÍTICO: ¡Y por eso llora! (*Ríe ligeramente.*) (29)

sentimiento, positivo o negativo, así como por no haber tomado nunca una posición, ya fuera en el plano de las xs o ys, sino simplemente mantenerse en el punto cero del diagrama, este inhumano fue convirtiéndose en una persona frívola, incrédula e intransigente. Al haber esquivado la realización de cualquier deseo, el Crítico mostró su miedo e incompetencia, mas luego los escondió en la jactancia. Esto es, bajo esa máscara de prepotencia, arrogancia y altanería, se esconde su falta de ímpetu, su ineptitud, su fracaso y su frustración. Debido a esto, le ha costado el desprecio de todos, incluyendo el del demonio, quien ni siquiera se esfuerza por persuadir a su presa intelectual de irse con él:

DEMONIO: No sé para qué me servirías. Nunca nos hemos hecho caso. No hemos luchado y siempre has estado entre dos aguas. Eso no puede ser. Hay que estar conmigo o en contra mía. [...]

CRÍTICO: No sé, le ruego que espere a mañana. Quizá pueda yo ser juzgado.

DEMONIO: No doy plazos nunca, ni creo que te sirviera de nada el Juicio. (42)

[...]

CRÍTICO: [...] ¿No podría yo prepararme para ser demonio, en vez de él?

DEMONIO: No, seguramente no. ¡Qué gracioso sería! ¡Tú demonio! (45)

El Crítico no sólo ha sido rechazado y vilipendiado por todos los de la zona, con excepción del Hombrecito, sino que también ha sido considerado como una cosa sin nada plausible, ni ningún valor humano; paradójicamente, es el mismo demonio quien se lo recrimina:

CRÍTICO: Ahora que no hay damas, debo aclarar algo. Yo tengo varios pecados y debo ser juzgado. [...]

DEMONIO: Ni para pecar fuiste humano. El humano sufre por sus pecados. Tú los cometerías tan tranquilo e impasible. Sin placer o dolor de hacer el mal, no hay hombre posible. (42)

El Crítico mantuvo una postura intransigente, debido a su inhumanismo; es decir, mientras se mantuvo vivo, no se preocupó por preguntarse si había Dios, si la moral que le habían enseñado, doctrinalmente, era el puente que le serviría para salvarse en la otra vida. Simplemente, se enfocó en las leyes de la erudición, las cuales establecen, firmemente, el inhibir cualquier emoción y hablar de la tangibilidad, puesto que, si se debe ser objetivo, las pruebas son el argumento que sostendrán una idea. En consecuencia, todo estudio es laico. Desde este punto de vista, se entiende por qué el Crítico cayó en la deshumanización. En una introducción a *Mysticism and the Modern Mind*, Alfred P. Stiernotte incluye que:

The same light of truth, [...] the same consciousness of God is which makes the mystics so much more important than the theologians or schoolmen. The latter argue and debate. They lay down lines of thought and follow them through to logical conclusions. They formulate intellectual propositions, and analyze them into various implications or reality. [...] They depend upon reason [...] in the inquiry after truth. [...] But reason is always second hand. It is mechanical rather than vital, formal rather than real. (13-14)

A pesar de que los intelectuales modernos no consideran el creer en Dios como algo sabio y no lo aceptan como fuente de erudición, no se puede negar que el ser humano, en sus momentos de angustia, frustración, peligro e impotencia existencial, mayormente, busca el apoyo espiritual de una fuerza suprema. En cada momento, la mayoría de las sociedades y la mayoría de los países giran en torno de leyes divinas que determinan su comportamiento, clasificándolo en bueno o malo. Samuel Enoch Stumpf subraya, con relación a esta idea, lo siguiente:

What Kierkegaard wanted to underscore was that even when a person has knowledge, he is still in the predicament of having to make a decision. Until man does actualize his essential self in God, says Kierkegaard, his life is full of anxiety. His anxiety is caused by his awareness, however obscure, of a deep alienation of his existential from his essential self. (479-80)

En efecto, lo que quiso decidir este inhumano fue no amar, no sentir y no crear. El problema del Crítico se agudiza cuando él cosifica a todos, incluyendo al Nahuatl. Esto es, para él todo era un objeto de estudio (artístico, la mayoría de las veces), más que un ser con sentimientos o con una función práctica, ajena a lo meramente estético.

En otro punto, se tiene el problema del Hombrecito, quien es, de acuerdo con Quackenbush: “un ser muy tímido, casi insignificante, tan indeciso que no se arriesga a decir o hacer nada” (*Las razones del caos* 45). Cuando aparece en escena, entra, no sin antes tocar por la puerta pequeña, a lo que le pregunta el Segundo Ayudante el porqué no entró por la puerta principal. La respuesta del Hombrecito es titubeante, tímida e inerte: buscaba una entrada discreta donde él no pudiera llamar la atención. Después, saluda a

todos los demás muy amablemente (28). Pareciera un ser altruísta o filantrópico, pero, para poder serlo, le falta la fuerza de voluntad y el valor necesarios. Este personaje es excesivamente cortés y no podría ser de otra forma con nadie, debido a su formación socio-cultural. Sin embargo, tanta amabilidad lo obliga a complacer a todos, incluyendo al mismo demonio, quien, al ver la debilidad de carácter del Hombrecito, se aprovecha para convertirlo en su presa fácil:

DEMONIO: [...] ¿Y tú?

HOMBRECITO: Yo, bien, señor. Gracias.

DEMONIO: ¿También quieres que te juzguen?

HOMBRECITO: Si fuera posible...

DEMONIO: No lo creo. Materia amorfa, grasa. Si te juzgan, puedes ir a dar conmigo, de todos modos. ¿Te disgustaría?

HOMBRECITO: (*Muy cortés.*) No, por supuesto. Tendría yo mucho gusto.

DEMONIO: Pues de una vez, vámonos.

HOMBRECITO: Pero yo prefiero... es decir... no quiero...

DEMONIO: Qué no vas a querer. Vienes, ¿verdad?

HOMBRECITO: No sé. El Juicio sería mejor.

DEMONIO: Si ya aceptaste. ¡Aquí hay uno que quiere irse con nosotros! Porque quieres, ¿verdad?

HOMBRECITO: Sí, pero...

DEMONIO: Bueno ¡VENGAN! [...].

DEMONIO: Me prefieres a disolverte, ¿no?

HOMBRECITO: Pues...

DEMONIO: Llévanselo.

HOMBRECITO: Adiós... es decir... creo que... al Diablo. (42-43)

El lector-espectador puede darse cuenta que la estrategia usada por el demonio para convencer al Hombrecito es el usar tanta amabilidad. Los diálogos entablados entre estos dos personajes son más cordiales que los que sostiene el rey del infierno con cualquier otro inhumano. En el Hombrecito el problema que predomina es la falta de voluntad e ímpetu para decir “No”, desarrollando su negligencia para actuar y salvarse a sí mismo. Este personaje titubea constantemente, dado que no quiere contradecir al demonio, a diferencia de lo que sí han hecho otros personajes. Apoyando esta idea, Fuller —en su estudio sobre “Existentialism”, incluida en *A History of Philosophy*— afirma:

Man does not come into the world ready-made; he is simply what he makes of himself, and is never made but always in the making [...]. Man is inevitably in anguish because his decision is never grounded in external authority [there is no God] upon which he can rest the responsibility for his actions. He must bear it alone. And when Sartre says alone, he means absolutely alone, for not only is there no God to share the burden, but there is no structure a priori for values to rest upon. Man's forlornness is his all-aloneness in which he must face the issue of his own freedom.

(611-12)

Reforzando la idea del humanismo, Stumpf escribe en “Existentialism”: “To exist [...] implies being a certain kind of individual human being, an individual who strives, who considers alternatives, who chooses, who decides, and who, above all, commits himself” (49). Al Hombrecito no le importan las consecuencias, ni siquiera si su propia vida, o,

mejor dicho, su alma corre peligro, ya que está a punto de convertirse en la propiedad del demonio. El exceso de amabilidad e incapacidad determinan su delezabilidad, pues, al no ejercer la libertad de elegir, ni la potencia de determinar su voluntad, prácticamente, no puede completar ninguna vocación humana. El Hombrecito se mantiene en el mismo plano neutral (punto cero) que la Doncella y el Crítico, mansos como ovejas. Aquí cabe citar las palabras del Primer Ayudante cuando elucida el deshumanismo de los personajes:

PRIMER AYUDANTE: Trataré de hacérselo entender. El hombre es una potencia. Si por alguna causa se estaciona, deja de serlo.

CRÍTICO: De ser, ¿qué?

PRIMER AYUDANTE: Potencia y hombre. Está puesto a optar entre una cosa y otra, realizando lo valioso, rechazando lo no valioso. Tiene un arma poderosa, el dolor, y con él se abriga al llorar por sus decisiones. Tiene el placer también para purgar sus errores. Casi todos los errores del hombre originan placer. (30)

La potencia conlleva a la energía, ésta al movimiento-trabajo y esto a la existencia. De ahí que la obra siempre esté en constante movimiento, especialmente el Nahual es el personaje que aporta más energía y potencia. Se repite en la cita la idea carballidesca acerca de que el dolor es el mejor bálsamo para aliviar las heridas — pecados y errores— del hombre. Esto lo hace, de acuerdo con el Primer Ayudante, más humano, ya que al reflejar sus sentimientos lo hace digno de compasión, pudiendo alcanzar, de este modo, su vocación humana. El dolor también se refiere a todo el

esfuerzo que pasa el hombre durante su proceso para alcanzar su existencia.¹⁹ No obstante, el Hombrecito, por evitar cualquier dolor o enfrentamiento, se la pasó agradando a los demás, concordando con ellos, aunque hablando con miedo e incertidumbre. Para esconder tal cobardía, acude a la glotonería: la gula, uno de los pecados capitales:

(Suena la trompeta a lo lejos.)

HOMBRECITO: ¿Llaman a comer?

SEGUNDO AYUDANTE: ¡Llaman a Juicio!

HOMBRECITO: Ah, perdone. (29)

Se sobreentiende que el Hombrecito es un glotón, por lo que su físico es *grasso*. El demonio le dice: “materia amorfa, grasa” (42). Por su parte, el Nahual le dice: “No estás nada muchacho, viejo gordo” (38). Nótese que su onomástico es muy significativo, pues es indicio de su pequeñez como hombre. Es decir, no ha crecido como ser humano, por eso no es Hombre, sino que su diminutivo implica el proceso paulatino que le conlleva para alcanzar su clasificación como humano, en el sentido existencialista de la palabra. Puede decirse que el llegar a ser Hombre requiere de un proceso largo. Consta de sacrificio, perseverancia, mucha fuerza de voluntad e inteligencia para poder vencer los obstáculos, porque no es suficiente con evitar las tentaciones, errores o problemas, sino saber enfrentarlos, solucionarlos para vencerlos y así aprender, hasta alcanzar experiencia, adquirir tanto conocimiento como profundidad analítica al respecto para complementar la vocación o propósito del ser humano. El problema de estos tres

¹⁹Es decir, todo trabajo cuesta sacrificios, los cuales se nutren de dolor; mas luego producen placer al alcanzar la meta programada. Todo esto produce satisfacción, ayudando al ser humano a disfrutar y apreciar su trabajo, su esfuerzo. Entonces, diríase que el que persevera alcanza su galardón, el cual es sumamente grande, debido a todo el esmero, esfuerzo y dedicación del perseverador.

personajes radica, precisamente, en que no quisieron vivir en el mundo; por lo tanto, el lector se preguntaría: *¿qué experiencia pudieron haber adquirido?* De este modo, se mataron como seres humanos para luego caer en la cosificación. Nadie mejor que el Primer Ayudante, la conciencia carballidesca, para enfatizar esta idea:

PRIMER AYUDANTE: Puede el individuo quedarse en una zona espiritual intermedia.

HOMBRECITO: ¿Como ésta?

PRIMER AYUDANTE: Más o menos. Puede el hombre cerrar los oídos a su vocación para un valor o para un no valor. Vivir entre dos aguas. Hacer mal o bien incidentalmente como un animalito sin potencia. Entonces está perdido. Ha dejado de ser hombre.

HOMBRECITO: ¿Se vuelve... otra cosa?

PRIMER AYUDANTE: Deja de ser hombre humano, quiero decir. Es perfectamente inhumano, es una cosa que no vive. Y no puede ya ser juzgado. El Juicio, ya lo he dicho, no es para las sombras de la zona intermedia.

CRÍTICO: Es decir, que nosotros no fuimos hombres.

PRIMER AYUDANTE: Ni ustedes, ni muchos como ustedes. Tuvieron una vocación y la esquivaron. La hicieron totalmente a un lado o la aceptaron en parte tan sólo, con ideas quizá, pero sin ninguna emoción viva. (31)

No es suficiente con actuar, sino que lo que se haga —por insignificante que sea— debe hacerse con amor, con fuerza, con pasión, “porque cuando se hace algo

partiéndose el alma y por puro amor, poniéndole todo el sentimiento, siempre salen bien las cosas” (frases del grupo mexicano, *Límite*). Con respecto a la falta de humanidad, Stumpf expresa:

Everywhere men were losing their peculiar human qualities. They were being converted from “persons” into “pronouns,” from “subjects” into “objects,” from an “I” into an “it.” [...] It was only a question of time before men would conclude that there is no expressible meaning for any human being’s existence. [...] Life would be regarded as precarious, ambiguous, and insecure, and man would develop deep anxiety. [...] (475)

La filosofía existencialista acerca del ser-hacer es muy significativa y tiene fuertes reminiscencias en estas obras carballidescas. Además de estos estudios occidentales, las obras de Emilio Carballido también pueden estudiarse desde una perspectiva humanística mexicana: el *Huehuetlamaniliztli* que forma parte de la filosofía náhuatl, adelantándose a responder los enigmas existencialistas más básicos de aquellos estudiosos. En su obra *Filosofía náhuatl*, Miguel León Portilla expone, técnicamente, la educación que brindaban los padres y maestros a los *macehuales* y *pupiles* para convertirlos en mejores seres humanos, laudables y eminentes. Les dilucidaban de lo bueno y lo malo para vivir con prestancia para luego saber existir:

Es conveniente es recto
ten cuidado de las cosas de la tierra:
haz algo, corta leña, labra la tierra,
planta nopales, planta magueyes:

tendrás qué beber, qué comer, qué vestir (serás verdadero).²⁰ (237)

Las obras hablan por sí y para el beneficio de los individuos, por eso son tan valiosos los consejos de los ilustres indígenas hacia sus hijos, ya que de esto depende el éxito tanto del ser humano como de su sociedad. Carballido, tal como otros escritores mexicanos, hace eco de esta educación filosófica mexicana en estas dos obras, lo cual engrandece a esa cultura y el país mexicano. Si aquellos tres personajes se caracterizan por reprimir sus sentimientos, no haber adquirido experiencia, haber escondido sus talentos, no poder tomar una decisión y ser extremadamente frívolos, insensibles, insensatos e intransigentes, el siguiente personaje, la Mujer, se deshumaniza por sobreabular de una pasión incontrolable. Aunque esto parezca una contradicción,²¹ no es así, pues esta dualidad tiene una respuesta tangible, razonable y sensata. Esto es, no basta con amar desenfrenadamente a un solo ser, sino que debe haber un equilibrio, un control emocional (no esquivación) y raciocinio en todo, especialmente en las pasiones. No se puede cruzar un puente si éste no está sujeto de sendas extremidades. Técnicamente, esta es la razón por la cual la Mujer no puede considerarse humana, de acuerdo con las palabras del Primer Ayudante:

²⁰Se presenta la continuación de la cita:

Con eso estarás en pie
con eso andarás.
Con eso se hablará de tí, se te alabará,
con eso te darás a conocer a tus padres y parientes
Alguna vez quizás te enlazarás con la falda y la camisa,
¿qué beberá? ¿qué comerá?
¿Chupará aire acaso?
Tú eres quien mantiene, quien cura:

El águila, el tigre. (León Portilla, *Filosofía náhuatl*, 237)

²¹Dado que el lector puede preguntarse: “si aquellos personajes perdieron su humanidad por la falta de una emoción viva, ¿cómo es posible que la Mujer, quien llega a tener cierta experiencia en la vida, llegue a perder su humanismo?”

CRÍTICO: ¿Debemos entonces entregarnos a la emoción como ella?

(Señala a la mujer.)

PRIMER AYUDANTE: A la emoción pura y lúcida, no a los instintos. A varias emociones, no a una sola. El hombre debe ser un espectro solar, no un color único. (31-32)

Queda claro que la Mujer completó sólo un pequeño porcentaje de su misión. Kierkegaard, según cita Sylvia Walsh, apuntó sobre el objetivo del hombre: “What I really need to get clear about I must do... what matters is to find my purpose, to see what it really is that God wills that I shall do... to find a truth that is truth for me, to find the idea for which I’m willing to live or die” (49). La “fierecilla”, como la determina Carballido, en vez de hacer algo para agradar a Dios, sólo se preocupa por complacer a su hombre, sin mirar más allá de las barreras, cerrándose a la posibilidad de ampliar su horizonte y viviendo en un mundo tan delimitado —una constante que han seguido varios escritores existencialistas. Nunca se detuvo a pensar, o a preguntar qué es lo que Dios esperaba de ella; solo le importó saber qué es lo que necesitaba su pareja de ella.

Cuando la Mujer se ciega a una sola pasión desenfrenada (sin razonamiento alguno), se transforma, automáticamente, en una bestia o fiera, ya que sólo responde a su puro instinto femenino. Se ha convertido, entonces, en una hormona sin control cerebral. Recuérdese la escena cuando ella aparece convertida en fiera. Además, en vez de articular palabras, aúlla: “*(La mujer tiene revuelta una melena, sus brazos terminan en garras de felino. Viene vestida con pieles y su cara es una mezcla de rasgos felinos y humanos. No habla. Incesantemente produce una especie de rugido invertido y sollozante)*” (28). Como ha dicho líneas arriba el Primer Ayudante, la Mujer se entregó plenamente a los instintos, en vez de haberse forjado como un crisol que combinase todos

los bellos colores de virtudes y pasiones que puede sentir el ser humano, quedándose en el plano primario del ser humano: el comportamiento animal. De ahí se explican sus cambios drásticos que oscilan de un punto de dolor o amor a otro de odio y abruptabilidad:

MUJER: No quiero acariciarlo. Quiero despedazarlo. ¡Cómo lo detesto! No sé ni cómo fue. Yo era una mujer como todas, y lo encontré y no me di cuenta, pero él estaba en mí, profundizándose más cada vez. Un día volví los ojos hacia dentro y lo vi resplandeciente. Y dejé de vivir entonces para mí. Viví entonces para él. Y luego ya no viví. Qué horrible era; qué horrible. Ardiendo siempre, consumiendo siempre todo lo que había en mí. No era sólo el deseo físico, eran todos los deseos representados en él. Me bastaba verlo para quedar calmada y limpia, me bastaba un gesto suyo para arder en todas las torturas. Hasta que no pude más. Perdí todo lo humano en mí. Ya no era yo mujer, era una yaga que caminaba, una fiera, cualquier cosa menos una mujer. Y quise despedazarlo. Me lancé sobre él y cuando lo toqué, no pude hacer nada [...]. Tal vez porque no pude herirlo y tuve que herirme yo sola. Y ahora no lo he visto. ¡Necesito verlo! ¡Me quemó toda porque no lo he visto! ¡Necesito verlo! ¡Cualquier cosa es preferible a su ausencia! (34-35)

En esta cita, se marca la contradicción de la Mujer, puesto que, en el comienzo de su diálogo, afirma que quiere despedazarlo, tal como hacen las bestias con sus presas, pero luego remarca su insistencia y necesidad de verlo, de tenerlo como un elemento vital, haciendo eco de la frase célebre de Blaise Pascal: “El corazón tiene razones que la

razón no entiende” (Jornada/UNAM. Web. 2012). Muestra, asimismo, una falta de responsabilidad al culpar a su hombre por su bestialidad, como si él tuviese control sobre ella. La “fierecilla” se convirtió en lo que ya se vio, porque nunca tuvo la fuerza de voluntad para deshacerse de un sentimiento tan dañino. Ella pudo haber convertido esa pasión desenfadada en algo positivo y tomar control sobre el asunto para alcanzar un grado de humanidad. Sin embargo, no quiso enfrentar su problema ni reconocer que sólo ella, ninguna otra persona, decide en su vida, ni nadie más puede hacer algo por esa mujer más que ella misma. Pero como ella no entiende esto, irracionalmente, planea irse con el demonio, sin mostrar ninguna resistencia o análisis concienzudo de la situación, mucho menos de las consecuencias: “Si el demonio me permite verlo una vez tan sólo me iré con el demonio. El infierno será nada” (35). Una vez que el Nahual la salva, el demonio aclara: “Para lo que me hubiera servido” (46), afirmando, así, que nadie puede quererla, dada su bipolaridad y por “escandalosa”, como bien apunta el Crítico.

La deshumanización de Él, al igual que el de Ella, la Mujer, —personajes de *La triple Porfía*— se refleja desde la carencia de nombres, siendo determinados sólo por pronombres, llegando a cosificarlos —una constante que han seguido todos los escritores existencialistas—, aunque esto también se aplica como una técnica para universalizar a los personajes. De cualquier modo, sufren una pérdida de identidad —especialmente Ella— y de libertad, de autonomía y de libre albedrío, por el lado del hombre, dado que no puede decidir qué hacer. Debido a toda la frustración, el ansia y la desesperación existencialistas que Él vive, no tiene la potencia o fuerza de voluntad para poder elegir o, aunque sea, meditar sobre el camino que mejor le conviene. Sylvia Walsh, en su libro

Kierkegaard: Thinking Christianly in an Existential Mode explica que la desesperación es sumamente peligrosa, en la medida que:

Despair is dialectically ‘the most dangerous of illnesses’ to have inasmuch as the object of despair is not really over *some thing*, as is commonly believed, but rather over *oneself*, or more precisely, over the possibility of the eternal in oneself, which cannot be destroyed [...]. Thus the sickness unto death that constitutes despair is not a fatal sickness in the sense that one actually dies from it but rather in the converse sense of *being unable to die* [...] there is not one single human being who does not despair a little [...]. Despair is thus a universal sickness [...] whether one is aware of it or not. (98-99)

El hombre se siente acongojado frente a la peripecia en que se encuentra y nadie lo puede sacar de ese estado, ya que ha sido un choque emocional que inhibe todo el razonamiento del personaje, por lo que los tres entes —la triple porfía— deben reaccionar por Él. De los tres seres sobrehumanos, el consejo del demonio es el que más simpatiza con la idea del “asesino”: el suicidio. Esto se explica por medio del grado de dolor, de miedo, de frustración, de terror, de desconcertación y angustia que está padeciendo el inocente criminal. Walsh afirma que dependiendo del grado de intensidad serán las consecuencias: “The intensity of despair reaches its highest level in this form of sin, in which the despairing individual positively abandons and discards Christianity” (110). El grado de ansiedad es directamente proporcional al grado de fatalidad.

El enamorado, al igual que los tres inhumanos primero señalados, carece de fuerza de voluntad, de carácter y de firmeza para defenderse a sí mismo. Esto es, él es tan

voluble que si el Ángel y el demonio le dicen que ha sido el único culpable de la muerte de Ella, el hombre lo cree. Por lo tanto, la Razón se desespera, especialmente, porque este hombre no es tan lúcido como el Crítico. Esta ignominia se justifica por su estado pueril que se desarrolla durante el enamoramiento. A diferencia de los otros personajes, Él sí ha sentido una pasión, un amor, miedo y dolor, lo que le da un grado de esperanza. Si hay alguien que pudiera aconsejar bien a este enamorado, ése sería un señor principal azteca, quien tiene la obligación de hablar y educar a su hijo con respecto a estas cosas de moderación y dominio de sí mismo:

No te arrojes a la mujer
como el perro se arroja a lo que le dan de comer [...]
Aunque tengas apetito de mujer
resístete, resiste a tu corazón
hasta que ya seas hombre perfecto y recio.²² (León Portilla 238)

Este consejo queda muy *ad hoc* con la situación de Él. Desafortunadamente, no hubo quien le orientase o le compartiese un *Huehuetlatolli*; se habría ahorrado tantos problemas. Por esta razón, se están incorporando estos valiosos *Huehuetlatolli* o *Filosofía náhuatl* en esta tesis para hacer más sabio y prudente al lector.

²²Se sigue con la continuación de los versos:

Mira que el maguey, si lo abren de pequeño
para quitarle la miel, no da sustancia,
ni da miel, sino piérdese.

Antes de que lo abra
para sacarle la miel,
le dejan crecer y venir a su perfección
y entonces se saca la miel
en sazón oportuna.

De esta manera debes hacer tú,
que antes que te llegues a mujer
crescaz y embarnezcas

y entonces estarás hábil para el casamiento. (Miguel León Portilla, *Filosofía náhuatl*, 238)

El problema del Nahual estriba en su falta de un conocimiento cristiano. Además, es otra “emoción viva” como señala el Crítico; sólo que, a diferencia de la Mujer, el Nahual conoce más de la vida, comprende mejor el rol del hombre, mas no lo pone en práctica, por no considerarse humano, viviendo en una condición animalesca, al igual que la Mujer. Su comportamiento primario se justifica debido a que él no tiene una educación cristiana. Le da lo mismo hacer el bien o el mal y puede ejecutar dichas acciones, según su estado de ánimo. Algo sumamente valioso en el Nahual estriba en el amor que muestra hacia su libertad; esto, en cierto sentido, le proporciona un grado de humanidad. Ben-Ami Scharfstein, en *Mystical Experience*, señala al respecto: “It is the exercise of freedom. [...] The ‘self as agent’ provides the central themes for existentialism. [...] They are concerned with the individual whose quest or authentic selfhood focuses in the meaning of personal being” (27).

A diferencia de los otros inhumanos, el Nahual ha sido el único personaje más consciente de las necesidades de los demás. Si bien es cierto que ha provocado ciertos disturbios y problemas, también ha buscado reparar los daños. A la Mujer, por ejemplo, la salva de irse con el demonio; a la Doncella, le da la oportunidad de sentirse atraída por un hombre. Con los únicos que no simpatiza el personaje prehispánico es con el Crítico y con el demonio, con el primero, por sentirse el más conspicuo de todos y por su complejo de superioridad:

CRÍTICO: No sabes pensar.

NAHUAL: Ni falta que me hace. Y ya me aburríste, ¿sabes?

CRÍTICO: Es inferior para el raciocinio. Una emoción viva no le servirá a usted de nada [...]. Valgo más que él ¿no?

NAHUAL: ¡Más que yo! (44-45)

[...]

CRÍTICO: No estuvo mal la transformación esa, de veras.

NAHUAL: (*Imitándolo.*) No estuvo mal la transformación esa, de veras.

CRÍTICO: Vaya, porque has hecho una pequeña cosa, quieres que me admire. No está mal, pero no pienso deshacerme en elogios.

NAHUAL: No me importa que me elogies. Mejor cállate. Me irrita tu voz babosa y helada. Yo sé que estuvo muy bien. ¿No la viste a ella?

CRÍTICO: Valiente opinión. Un mamarracho que hubieras hecho le habría ocasionado el mismo efecto. Yo puedo ser imparcial.

NAHUAL: Tú no puedes ser nada. Ni el demonio te quiso. (47)

El Nahual no puede tolerar al Crítico, no sólo por su comportamiento hostil, sino también por la percepción que éste tiene acerca de las personas. En vez de tratar al Nahual como lo que es, un ser vivo e independiente, lo mira como un objeto estético que puede ser estudiado y concebido como tal, convirtiéndolo en algo inerte. Lo primero que dice el Crítico cuando ve al Nahual es: “¡Qué curiosa mescolanza de estilos precolombinos! Rasgos teotihuacanos, aztecas...” (36). Nótese cómo se expresa este personaje “erudito” del prehispánico, como una cosa que se aprecia por lo estético más que por su función. El Nahual quiere ser considerado como un ser vivo con pasiones, debilidades y virtudes. Se molesta con el Crítico y le dice drásticamente: “Mescolanza tu abuela” (36). Además, una vez que el Nahual habla de las diferentes formas en que puede metamorfosearse, el Crítico le pide que se transforme en cada una de ellas para estudiarlas y, así, “te ayudaría a mejorarlas” (37). Indica, de esta forma, que él es el único ser capaz de mejorar los

defectos o atributos de los demás; por lo tanto, se acelera la displicencia en el Nahual, llegando a vituperar al Crítico y amenazarlo de muerte con los movimientos de su cuerpo, pero los ayudantes interceptan su intento (37).

El Nahual no tolera al demonio, porque este ente tenebroso domina a sus presas y si hay algo que el personaje prehispánico ama de sobremanera es su libertad. No puede ni imaginarse existir sin este precioso valor inherente a todo ser vivo. Para el personaje prehispánico ninguna comodidad o “trabajo” vale más que el ser libre.²³ De ahí que el Nahual rechaza la oferta del demonio para llegar a ser uno de sus aprendices:

“NAHUAL: Sumiso a ti, entregado a mi labor disciplinadamente [...]. No me interesa. Soy libre, ¿sabes?” (43). Por lo tanto, el Nahual es el único que sí tiene fuerza de voluntad y que toma decisiones para su bien, a diferencia de la Mujer. No titubea ni le teme al demonio, a diferencia de los otros personajes, especialmente, el Hombrecito.

Desde las acotaciones, el autor proyecta la valentía azteca del Nahual frente al Demonio:

(El Demonio, en silencio, va examinando a todos, uno por uno. Los inhumanos lo ven con miedo, el Nahual con cinismo.)

DEMONIO: Conque tú desnudaste a uno de mis diablos.

NAHUAL: Sí, yo fui.

DEMONIO: *(Al Primer Ayudante.)* ¿Qué cosa es éste?

PRIMER AYUDANTE: Un nahual. (40)

El Nahual, de acuerdo con las mismas declaraciones del autor, es una figura fuerte, en todo sentido, en el carácter, en la influencia cultural y en lo físico. Así, resulta jocoso imaginar el enfrentamiento entre este personaje precolombino y el diablo, indicando la

²³Dicha idea ha sido una de las constantes de la literatura y un *leit motif* de los románticos y escritores del siglo XX, en especial los existencialistas.

superioridad espiritual e intelectual del Nahual para vencer al pequeño diablo y quitarle su prenda de vestir:

PRIMER AYUDANTE: (*Tras examinarlo.*) Pero, no es un demonio.

SEGUNDO AYUDANTE: ¿No? Trae la ropa de un demonio.

NAHUAL: Sí, se la quité a uno que me encontré [...].

PRIMER AYUDANTE: ¿Nadie te dijo nada?

NAHUAL: Sí, el demonio, dueño de estos calzones. (36-37)

Estos diálogos indican el poder que ejerce el Nahual, ya que no hay quien le proteste algo, además del diablillo, pero esto lo ha hecho en tono de súplica para recuperar su ropa. Este es el elemento clave, donde se demuestra la libertad que tanto anhela y defiende el Nahual. Este valor universal es el factor que determina la humanidad del individuo, no sólo porque puede desligarse de cualquier atadura, en el amplio sentido de la palabra, sino porque para ser autónomo, debe exigirse un alto grado de responsabilidad e intelectualidad. En *Existentialism*, para John Macquarrie, la libertad es un atributo determinante, en la medida que:

Themes recurring in most of existentialist thinkers [...]. Such themes as freedom, decision, and responsibility [...]. These matters constitute the core of personal being. It is the exercise of freedom [...] that distinguishes man from all other beings [...] the “self as agent” provides the central themes for existentialism [...] they are concerned with the individual whose quest or authentic selfhood focuses on the meaning of personal beings [...]. Another group of recurring existentialist themes includes [...] finitude, guilt, alienation, despair, death [...]. Man’s freedom and his quest

for authentic personal being meet with resistance and sometimes with frustration [...]. (15-16)

El Nahual está más próximo de adquirir un humanismo, debido al amor hacia su libertad. Él también siente antipatía por el demonio, dado que éste es un ser unicolor; él sólo se dirige hacia el polo negativo y, aunque quisiese ejercer lo opuesto, no puede, a causa de que su rol es estrictamente convencional, ya determinado social y religiosamente. Por ello, el Nahual le dice: “Tú no puedes hacer el bien si te viene en gana, yo sí y luchan contigo (los hombres), con todo. Pero no son libres: son hombres. Yo no quiero ser demonio ni hombre. Vivo bien así, libre, corriendo como el rayo, como los dioses viejos, ajeno a toda norma que no sea mía. Así que déjame en paz. Ya no me molestes”. (43)

Para que un hombre verdaderamente exista debe conocer, en primer lugar, sus raíces (su herencia), tanto genéticas como culturales, para llegar a conocerse a sí mismo. Luego podrá comprender su propósito humano, así como su estrato individual y social, articulado en el tiempo y espacio humano, algo parecido al *cogito* cartesiano: *Pienso, luego existo*. El Nahual se enfoca en revivir su pasado, por medio de su ideología, su modo de vida, el *Huehuetlatolli* que mantiene vivo, y sus formas, lo cual remarca el alto valor espiritual que ha desarrollado, especialmente, el amor hacia sus raíces y sus dioses:

NAHUAL: En otro tiempo, había dioses en mi tierra. No eran malos ni buenos. Tenían sus principios, claro. Hacían llover, hacían crecer el maíz. También desencadenaban la langosta y los soles destructores. Les gustaban los sacrificios. Pero llegaron los ángeles, y la cruz y todo se acabó; aquellos dioses huyeron y no los he vuelto a ver. Es tan triste. Sus templos son tan sólo para los tipos como él, que libreta en mano van tomando notas sin

hacer nada por revivirlos. “Maravilloso, grande”, y ya. Pero no dan su sangre para las pobres ruinas muertas. Hay algunos que sí lo hacen. Dicen que pintan, y esculpen, pero hacen algo más: son hombres, tienen hijos inmóviles de color. Reviven lo muerto. En otra forma, pero lo reviven. (43)

Darle vida a la herencia prehispánica es una gran alternativa para que el ser humano se conozca a sí mismo y llegue a existir, puesto que el espíritu que forjó dicha creación resurge para alimentar, enérgicamente, al nuevo ser que busca integrarse a él. Horia Tanasescu, en su obra *Existencialismo pensamiento oriental y psicoanálisis*, señala que: “La creatividad libre del ser lo conduce a la universalidad y ésta lo reconduce a la originalidad. Pero si cosmicización significa alcanzar el nivel original, a medida que el ser corre hacia adelante desimplicándose del presente, también corre hacia atrás implicándose en el pasado” (56). Queda claro que el Nahual aprecia tanto su pasado como su presente, debido a que ama sus orígenes, su ser, su libertad y su independencia.

Estos inhumanos han sufrido de problemas existenciales, principalmente, porque no actuaron, o si lo hicieron fue desmedidamente, desequilibrándose, lo cual es tan perjudicial como lo primero. No supieron cómo vivir, porque no tuvieron un patrón a seguir, o, si lo tuvieron, lo hicieron a un lado, obviando el propósito de su llegada a este mundo. No desarrollaron sus habilidades, no crearon, no apreciaron, sino que repitieron el esquema que otros ya habían dictado; es decir, ya había un determinismo social. No adquirieron experiencia, por lo que no hay ningún conocimiento que les ayude a crecer espiritual, intelectual y humanamente. Aunque cada uno de estos personajes tiene algunas cosas positivas, todo está a medias, de ahí el título de la obra, puesto que lo que uno tiene al otro le falta y de lo más negativo a todos les sobra.

B) SOLUCIONES Y EL PAPEL DE LA MÁQUINA REGENERADORA

Se presentan las posibles soluciones o mejoramientos en cuanto a la deshumanización de los personajes. A diferencia de otras obras existencialistas, Carballido resuelve los conflictos de sus personajes. Mientras otras obras culminan con la muerte, ya sea espiritual o física de los protagonistas, en *La zona intermedia* hay una esperanza para cada uno de ellos, aun cuando ésta radique en el desvanecimiento, o el ser comido por alguien, es un fin práctico, con una finalidad que corresponde a sus acciones. Los personajes de *La zona intermedia* han aprendido, han madurado y están dispuestos a cambiar su mentalidad. Así, queda establecer que una gran contribución carballidesca dentro de la literatura estriba en que sus inhumanos no se quedan en un estado meramente deshumanista, sino que presenta varios niveles de transición, desarrollándolos para que salgan de su desesperación existencialista. El dramaturgo mexicano enseña a su espectador-lector cómo puede alcanzar un grado espiritual más completo. Se expondrán las soluciones que ofrece Carballido para humanizar a sus personajes, apoyándose, a veces, del papel de la máquina regeneradora.

Las resoluciones se presentan jerárquicamente, de menor a mayor, de acuerdo a las acciones de los personajes. La Doncella, debido a su inexperiencia, su ignorancia de la vida, su frivolidad e indiferencia emocional, no puede aspirar a ser juzgada, puesto que no hay nada de qué dar cuenta. No hay ningún registro en el libro de su vida, ni bueno ni malo. Pese a que ella llega a sentir una emoción hacia el Nahual, es demasiado tarde. Consecuentemente, la Doncella no escapará del proceso de la desintegración molecular, hasta quedar en la nada. No obstante, ha entendido, durante su estancia en la zona intermedia, cuál ha sido su problema y cuáles fueron los puntos que le faltaron para llegar

a ser humana. Se da cuenta que el mantenerse en una posición cero en cualquier diagrama no le ayuda en nada a cualquier individuo a progresar, puesto que se mantiene inmóvil, al igual que la aguja de un compás descompuesto, sin indicar hacia ninguna dirección. Comprende que el otro extremo no es, tampoco, la solución, sino que debe existir un equilibrio entre las dos balanzas. Incluso, ella misma le dice al Nahual cuando trata de elucidar el malestar de la Mujer:

DONCELLA: Está enamorada.

NAHUAL: Algo sé de eso. Es malo, ¿verdad?

DONCELLA: Quién sabe. Si yo me hubiera enamorado no estaría aquí.

Ella se enamoró demasiado y por eso está. (39-40)

Ella sabe que, aun si su sombra hiciera algo en la otra vida, ya no cambiaría su situación espiritual, pues lo que se hace en el mundo terrenal es lo que se registra en el acta de hechos. Sobre esto se juzgará a las personas. Cuando se les ha dado un propósito a los seres humanos y estos no lo cumplen, hay, entonces, un vacío existencial. Por eso, la Doncella le recrimina al demonio después que éste trata de persuadirla —al ofrecerle todo lo que ella nunca ha tenido, ni física, ni intelectualmente— para irse con él:

DEMONIO: Podrías acompañarme. No tengo casi qué hacer contigo, pero me gustas. Te enseñaré mucho que no conoces. Dejarás de ser una hoja donde nadie quiso escribir. Tendrás la tentación, sin tener que resistirte a ella. No se está tan mal en el infierno. La sabiduría que no has tenido, la inquietud, que te ha faltado. Claro, algunas torturas. Pero por todo tienes que pagar. Para ti, el cielo no sería mucho mejor.

DONCELLA: No. Debiste haberme tentado antes. Luchar contigo, sí me place. Pero entregarme a ti, de lleno, para siempre, no. Prefiero disolverme poco a poco, en cualquier parte. (41)

Otra muestra de evolución de la Doncella estriba en el siguiente diálogo:

DONCELLA: Eres admirable, ¿sabes?

NAHUAL: Sí, ya lo sé.

DONCELLA: Cuando me disuelva, pensaré que eres lo último vivo que he visto.

NAHUAL: Eso está bien. Yo no sé si me disuelva, pero voy a pensar en ti.

(47)

Si bien es cierto que la Doncella se dirimirá, no debe olvidarse que tardará algunos “amaneceres” para completar ese proceso. No será destruida, simplemente, transformada; seguirá ocupando un lugar en el cosmos, aunque no en el *corpus social*, sí en el universal. Mientras tanto, ella permanecerá en la zona intermedia, acompañada de los dos ayudantes y, durante este lapso de tiempo, no se sabe lo que podría suceder, aunque la determinación carballidesca es la desintegración molecular de la Doncella como ser vivo:

DONCELLA: ¿Tendré aún bastante tiempo?

PRIMER AYUDANTE: ¿Aún?

DONCELLA: Sí, tú sabes. Antes de terminar como las nubes; una espuma blanca, unas borlas, luego nada.

PRIMER AYUDANTE: Te he dicho que nuestro tiempo es otro. Todo debe llegar al fin, pero te quedan varios amaneceres.

DONCELLA: Amaneceres. ¿Me dejarás ayudarte un poco?

PRIMER AYUDANTE: Sí. Amaneceremos juntos. (53-54)

Al Hombrecito, por carecer de fuerza de voluntad, de potencia, fuerza motora, ímpetu, disponibilidad de hacer las cosas y responsabilidad para tomar las decisiones, se lo lleva el demonio, pero este inhumano no hace nada por evitarlo. Él fue el único que, por darle gusto a todos, accedía a sus peticiones o sus caprichos, aun a costa de su vida y la salvación de su alma. Por lo tanto, el autor resuelve el problema del Hombrecito al llevárselo el demonio, evitándole la pena de ser juzgado.

Por el lado de *La triple porfía*, la resolución de Él reside, más que en las habilidades mediadoras de la Razón con las leyes civiles, en el perdón que le otorgue su enamorada, por una parte, y de la inculpabilidad o no que le determine el lector, por otra. Esto es, si éste lo absuelve, según su habilidad crítica para comprender las peripecias que ha vivido el inocente “criminal”, entonces, no habrá más delito que seguir. Su libertad está directamente proporcionada por el juicio del lector-espectador, no del autor, a diferencia del caso de otros personajes. La libertad de Él, finalmente, reside en las manos de aquel. Por otro lado, el perdón de su novia es importante para el hombre, porque así encuentra paz emocional, espiritual y psíquica.

En *La zona intermedia*, la Mujer alcanza cierto grado de salvación o, al menos, una oportunidad de ser juzgada, dado que ella sí llegó a tener pasiones, emociones y hechos: desenfrenados e ilógicos, pero los tuvo. Después de la intervención del Nahual, al transformarse en Él, la Mujer regresa a su estado “humano”, más equilibrado entre lo racional y lo emotivo. Comprende cuál fue el error que cometió durante su noviazgo con Él:

MUJER: Qué sola, por Dios, qué sola estoy.

DONCELLA: ¿Te sientes mejor, ya?

MUJER: Tengo frío. Es casi de noche ya.

DONCELLA: Ven, siéntate conmigo. No pienses nada. Descansa.

MUJER: Déjame pensar. Hace mucho que no pensaba. Estoy tan cansada.

Lo vi, y, ¿sabes?, hace mucho que no lo veía. Lo tenía yo frente a mí, pero no lo veía. Era sed horrible, y no me decía nada fresco. Me quemaba más.

Tal vez ha sufrido tanto como yo.

DONCELLA: ¿Ya no quieres verlo?

MUJER: ¿Para qué? No supe conservarlo. Quisiera que pensara un poco en mí. ¿Crees que lo haga?

DONCELLA: Sé que lo hará. Lloro otro poco. Te hará bien.

MUJER: Ya no quiero llorar. ¿Oyes la música? (48)

El llanto limpia el alma de esta inhumana, pero lo que verdaderamente la humaniza es el Nahual. Él es el regenerador que soluciona el problema de las dos mujeres, humanizándolas a su manera. La Mujer reconoce que su deshumanización la condujo a no valorar a su novio; admite que lo trató como una bestia poseedora de su presa, sin darle la libertad de ser él, quitándole un grado de vida. El amor hacia su pareja se volvió una obsesión, convirtiéndola en una persona fuera de razón. Dado que la Mujer reconoce su falla, el Ángel llega a consolarla, sellándole un ósculo en la frente. Reconoce que ella ha cambiado y, en cierta medida, se ha humanizado. Por lo tanto, está lista para ser enjuiciada:

ÁNGEL: ¿Y tú, mujer? ¿Por qué lloras?

MUJER: No sé. Tal vez porque es de noche y estoy muy sola. No he sido digna de ir a Juicio, pero déjame llorar un rato en tus brazos. Luego, ya podré dormir tranquila.

ÁNGEL: Lloro en mis brazos si quieres. Aunque ya eres diferente y deberás ir a la Gran Sala, antes de que amanezca otro día.

MUJER: ¿Vas a juzgarme?

ÁNGEL: Yo no. Va a juzgarte Otro que es terrible y es justo, pero que sabe perdonar. (52-53)

Por otro lado, no puede negarse el progreso espiritual que se ha desarrollado en el Crítico y que, además, se ha vuelto más racional sobre las causas que afectaron su humanismo. Entonces, si antes se decía que era un ser ateo, sin ninguna creencia, ahora admite su teísmo al mencionar que tiene derecho al Juicio, por ser hijo de Dios:

CRÍTICO: ¿Y nosotros? Acabe de explicarnos. ¿Qué haremos entre tanto? Debemos ser juzgados. Tenemos derechos.

PRIMER AYUDANTE: ¿Por qué?

CRÍTICO: Hombre, pues porque... al menos, creo que soy hijo de Dios ¿no? (29)

La segunda vez que el Crítico da indicios de su evolución espiritual se refleja en el siguiente diálogo:

CRÍTICO: [...] Yo tengo varios pecados y debo ser juzgado. Claro que me arrepiento de ellos.

DEMONIO: *(Se ríe a carcajadas.)* ¡Pecados, arrepentimiento! ¿Habías sentido eso?

CRÍTICO: No. Pero ahora lo pienso. (44)

Pese a todos estos pequeños avances religiosos, el Crítico no puede alcanzar ninguna esperanza, puesto que, durante su vida, él evitó vivir o sentir cualquier emoción — incluyendo el amar, el preponderar la razón sobre los sentimientos—, el pensar, mas el no actuar ni mucho menos el crear, sino simplemente el criticar. Como ha apuntado, muy bien, el Primer Ayudante, todo esto afectó al Crítico, en el sentido que: “Y se mató usted como hombre. La crítica hiela la sangre si no hay calor de creación” (33). El Crítico nunca desarrolló ningún talento, ya fuera bueno o malo, sino que los reprimió, negándose la posibilidad de realizar cualquier deseo, por lo que puede decirse que no cumplió con su vocación, eliminando su potencial humano: el arte de sentir y apreciar. Precisamente, esa cualidad es el complemento que se les da a las Bellas Artes: *Apreciación artística*.

El Crítico evaluó superficialmente el valor de las obras de arte, mas nunca penetró en el espíritu de las mismas, ni mucho menos trató de inmiscuirse en el pensamiento, la psicología y el alma del autor de las obras estudiadas. Un verdadero crítico tiene esta habilidad para hacer un mejor estudio de cualquier obra artística; es decir, no se dice lo que el crítico piensa, según su contexto y formación cultural, sino lo que el autor, verdaderamente, ha tratado de proyectar. El papel de un buen crítico es vivir, sentir y palpar aquellas creaciones. Aquel inhumano no pudo profundizarse en ningún espíritu, ni siquiera en el de él mismo. Carballido propone una solución tajante ante el dilema existencial de este inhumano: ser devorado por el Nahual. Este fin, no sería el más apropiado para una figura intelectual laudable, de alto reconocimiento en cualquier país. Sin embargo, debido a que los de la zona no lo quisieron, incluyendo los ayudantes, aceptan que no había otra salida para el Crítico:

PRIMER AYUDANTE: ¿Qué podemos hacer ya? Después de todo, no creo que lo hubieran recibido.

SEGUNDO AYUDANTE: ¿Te das cuenta de lo que has hecho, nahual?

NAHUAL: Sí. De que se disuelva en el aire a que yo me lo coma, ¿qué más da?

DONCELLA: No lo regañes. Él nunca ha sido humano. Y no es malo.

SEGUNDO AYUDANTE: No, ni bueno. ¿Y ahora qué hacemos?

PRIMER AYUDANTE: No te apures. El responsable soy yo. Y no creo que sea tan grave. (49)

El suceso del devoramiento del Crítico es un hecho que se admite, puesto que, muy recóndito en los diálogos, se deja entrever que este personaje no alcanzaría ninguna posibilidad de ser admitido en el Juicio, ya no hablar de una salvación espiritual.

Posiblemente, este final drástico resulte inesperado para el lector-espectador; no obstante, Carballido había articulado su obra, de tal manera que hilase y proyectase el origen y motivo de la existencia —el propósito— del ser humano en la Tierra.²⁴ El devoramiento que ejecuta la figura prehispánica es el mecanismo que le permite humanizarse, se convierte en el Adán Mexicano, o el Nuevo Adán, tal como sostiene L. Howard Quackenbush (*Las razones del caos* 45), con otra oportunidad. Diríase que el Crítico fue el alimento intelectual —tal como la manzana lo fue para la pareja adánica— que despertó el concepto del bien/mal, del conocimiento secular occidental y de

²⁴Además, buscaba demostrar cómo las acciones estaban predeterminadas por un propósito o vocación humana, las cuales, dependiendo de la energía que desprendía el ser humano hacia ellas podría realizarlas —concebir las mentalmente, atraerlas, manipularlas y alcanzarlas— o no, según su habilidad química para alcanzar este efecto.

autorreconocimiento en el personaje prehispánico. Debido a que no había otro inhumano con más lucidez que el Crítico, se aprovechó su inteligencia secular para crear al Nuevo Hombre. Sin la sustancia de la sabiduría, proporcionada por el Crítico, el Nahual no podría complementarse.

De esta forma, el fin del Crítico fue meditado con un objetivo: marcar el génesis del Nahual, pero el efecto no fue del todo placentero. El mismo Nahual llega a afirmar que: “Me hizo daño. No debí haberlo comido. Es peor que si fueran manzanas verdes” (50). Se siente compungido y llora en un rincón oscuro. Este sufrimiento-llanto, tanto del Nahual como de la Mujer, sirve para limpiarlos, tranquilizarles el alma y redimirlos de sus pecados, una forma de arrepentimiento, para luego ser renovados como seres humanos. Estos dos personajes son los únicos que sufren y lloran, por lo que son los únicos que alcanzan perdón y una oportunidad más, ya para ser juzgados, ya sea para vivir una nueva etapa con una nueva filosofía, perspectiva y sentimiento, dicho período se marca como un antes y un después de la luz (el Crítico).

Al abrirse los ojos del Nuevo Hombre, el Ángel le dice que se le dará una segunda oportunidad para que regrese a la Tierra y viva como un hombre, como se les ha mandado. Desde luego, el Nuevo Hombre tiene todo para llegar a existir y alcanzar un verdadero humanismo, porque ya ha estado en la zona intermedia. Ha aprendido de los errores de sus demás compañeros inhumanos, sabe cuáles fueron sus falacias, sus pecados y cuáles son las soluciones para obtener un verdadero humanismo y, así, llegar a alcanzar el complemento de su vocación. Se presupone, por ende, que el Nuevo Adán Mexicano ya no cometerá los mismos errores que sus compañeros de zona y, al tener los consejos sagrados del Ángel, se garantiza el éxito de este Nuevo Hombre si los sigue

puntualmente. El renacimiento del Adán Mexicano es simbólico, pues él no vendrá en forma de bebé; por lo tanto, no puede olvidar los consejos del Ángel y aun si viniera los recordará en todo momento:

ÁNGEL: No puedes quedarte aquí, ni ser juzgado. Deberás volver a la tierra; con dolor vivirás de ella todos los días de tu vida. Espinas y cardos te producirá y comerás yerba del campo. Eres un hombre porque se han abierto tus ojos y sabes al fin el valor de los actos. Ya no eres una fuerza libérrima, sino un pobre ser que fue tomado de la tierra y a la tierra vuelve, para aprender a bendecir su condición humana.

EL NUEVO HOMBRE: Es muy triste ser hombre.

ÁNGEL: Sí, pero es muy noble, porque a imagen de Alguien fuiste creado. Debes luchar por conservar tu condición sagrada. Debes vivir e inevitablemente conocerás el mal. Lloras si te derrota, pero vuelves a luchar con él, que si te entregas a sus brazos estarás perdido.

EL NUEVO HOMBRE: No sé ya lo que podré hacer, pero quizá pueda evitar el mal.

ÁNGEL: No. Si solamente lo evitas y te mantienes en una zona intermedia, estarás más perdido aún, porque te habrá despojado de todo, hasta de tu condición humana. Es malo todo lo negativo: la mentira, la fealdad, la injusticia, el mal mismo. Luchar contra todo ello deberá ser tu vida.

EL NUEVO HOMBRE: Pero, ¿ya nunca podré hacer mis formas?

ÁNGEL: Sí podrás, aunque de modo diferente. Las puedes crear con palabras, con sonidos, con la sola acción. Las podrás moldear con tus manos del barro mismo de que fuiste moldeado. Véte ahora. Uno como yo va a acompañarte. Pero también irá un demonio, siempre, contigo. Deberás decidirte por uno u otro. Puedes dudar a veces, pero no los deseches a ambos, no lo hagas nunca. (*Lo besa en la frente.*) Anda, a sufrir, pero también a señorear en los peces de la mar, y en las aves de los cielos, y en todas las bestias que se mueven sobre la tierra. (51-52)

Estos consejos carballidescos son un eco de las Sagradas Escrituras y de la concepción cosmogónica mexicana. Miguel León Portilla hace una recopilación de estas percepciones indígenas en su obra *Filosofía náhuatl*, donde escribe la visión azteca sobre la creación de los primeros seres humanos.²⁵ La filosofía de los mexicanos, como ya ha expuesto Carballido, consistía en trabajar hasta desarrollar su máxima potencia, tal como Dios les pidió a los primigenios hombres hacer. Este paralelismo sorprende a los historiadores, no sólo por su adelanto religioso, sino también por el filosófico. *La zona intermedia* es, asimismo, un espejo simétrico²⁶ de la creación y del gran salón de reunión entre los seres intangibles y quienes ordenan sus salidas hacia la vida. Se aprecian los mismos consejos y encomendaciones especiales asignados a cada individuo que se envía a la Tierra.

²⁵“Luego hicieron a un hombre y a una mujer: el hombre dijeron *Uxumuco* y a ella *Cipastonal* (Cipactónal), y mandáronles que labrasen la tierra y que ella hilase y tejese y que dellos nacerían los *macehuales* (la gente) y que no holgasen sino que siempre trabajasen...” (*Historia de los mexicanos por sus pinturas*, citado por Miguel León Portilla 181).

²⁶Igualmente, es indispensable señalar la acción de sugerir al Nahual lo que debería de hacer tan pronto llegara al mundo terrenal, representado por *La triple porfía*, aunque no con la manta como sucede con el Nahual. Desde luego, el Nahual ya sale transformado en un hombre, consciente de lo que ha visto, escuchado, palpado, oído y sentido.

Del mismo modo, se puede observar cómo llegan a aparecer los dos personajes clásicos: el Ángel y el Demonio, quienes se debatían el alma de Él, en *La triple porfía*. Ahora otros dos personajes acompañarán al Nuevo Hombre y, como el Ángel mismo aclara: “Deberás decidirte por uno u otro. Puedes dudar a veces, pero no los deseches a ambos, no lo hagas nunca” (52). Asimismo, el Ángel recalca que el hombre debe luchar contra el mal, no simplemente evitarlo, ni mucho menos mantenerse en un punto estático, sino también el hombre debe actuar ya sea hacia el lado positivo o negativo; de otra forma, puede perder su humanismo. Esto ha sucedido con los inhumanos. Nótese que sólo la Mujer y el Nahual son los únicos en salvarse, literalmente, puesto que ellos sí vivieron una vida de pasiones, de sentimientos, de deseos, aspiraciones y sufrimiento, mientras que los otros evitaron cualquier pasión, sentir cualquier emoción; la ahogaron, se mataron y se aniquilaron, así, como hombres.

Desde luego, las soluciones no podrían haberse gestado sin la intervención de la máquina regeneradora, ésta funciona como la mano de Dios, la cual corrige cualquier defecto de los inhumanos. Se asemeja, asimismo, a una fórmula que normaliza a los inhumanos, reestableciéndolos a su estado original. Este aparato trasciende más allá de los límites de la tecnología, pues es similar a una bolsa materna mágica que “concibe”, mejorando la forma de los inhumanos, aunque sólo físicamente, dado que no puede penetrar en la psique de los mismos. La máquina regeneradora es la encargada de arreglar todo lo deforme, dándole sentido a lo sin sentido y orden a lo caótico.

La inclusión de la máquina en este auto es algo sumamente innovador, indicando la época vanguardista de tal obra. Además, habla de la inconmensurable genialidad del Dios carballidesco al crearla para su propio uso y facilidad. Carballido ha fusionado de

una manera muy erudita, original, espiritual y literaria el auto sacramental con la ciencia, no sólo por las descripciones espaciales de la zona intermedia —misma que estructura el cosmos—, sino también porque se ha creado el tablero —el cual facilita los cambios atmosféricos, movimientos rotatorios que cumplen con el tiempo, las diferentes esferas davincianas que articulan el tiempo y espacio cósmico, produciendo las melifluosas notas musicales— y, desde luego, se tiene la máquina regeneradora, sin la cual sería materialmente imposible arreglar la apariencia de los dos inhumanos.

Desde las acotaciones, el autor mexicano define la máquina regeneradora como: “*(un mueble plano y ancho, metálico, especie de ropero donde puede caber una persona de pie, el cual tiene un marco de alambres y aisladores)*” (19). Así, se entiende que esta máquina, eléctricamente, va a reconstituir a los inhumanos, como un renacimiento. El primer inhumano en usarla es el Crítico, aunque es el segundo que llega a la zona, debido a que llega convertido en una “figura rara, mezcla de cuadro cubista, con variación a la figura de un hombre, con escultura de Picasso” (26). Por consiguiente, el Primer ayudante: “*(Lo empuja al interior del Mueble. Cierra. Del marco de alambres y aisladores salen chispas azules y zumbidos. Abre. Sale el Crítico, vestido de gris, con corbata de lazo, frente amplia y lentes gruesos)*” (27). La imagen que se proyecta del Crítico es la de un verdadero erudito, sumamente inteligente. Incluso, la Doncella se atreve a decir: “Vaya, ahora está más presentable. Tal vez hasta lo dejen ir a Juicio” (27). El otro inhumano que usa el regenerador es la Mujer, debido a su metamorfosis en semibestia o, como dice el demonio, en “fierecilla”, con melena, garras, pieles y rasgos de felino:

SEGUNDO AYUDANTE: Al regenerador, ¿verdad?

PRIMER AYUDANTE: Sí. Ayúdame.

(La mujer está en el suelo, como un fardo, desde que la dejó el ángel. La recogen y la llevan al regenerador de formas. Cierran. El mismo juego de luces azules). (29)

Nótese que estos dos personajes son los únicos en requerir de la influencia de la máquina regeneradora, puesto que ni el Nahual, quien llega metamorfoseado en varias imágenes prehispánicas, tiene necesidad de este aparato. Él mismo resulta ser su máquina regeneradora, ya que puede tomar la forma que a él le plazca, incluyendo la de Él. Este ser prehispánico es el único que puede dar vida a otra emoción viva, porque él está lleno de energía, la cual, en términos químicos, es vital para poder crear vida o, al menos, para acelerar un proceso de transformación. El Nahual siempre está haciendo algo: brincando, acechando, demostrando su fortaleza y su talento, no sólo físico, sino también intelectual-psíquico. El Nahual está produciendo fuertes atracciones químicas porque ha aprehendido, como potencia, lo que su mente ha querido manejar, exponiendo la clave recóndita de los de su raza *mexica* y comprobando que todo es química y energía; por tanto, de aquí nace la justificación para decir que Dios es un gran científico y, para existir, también se requiere de elementos físico-químicos. Por su condición socio-cultural, se deduce que el Nahual tiene la capacidad para perfeccionar o solucionar lo desperfecto, aun lo interfecto. Su raza ha utilizado estos secretos para sobresalir. El mismo Nahual puede metamorfosearse en varias formas, ser mejor que la realidad. Todo esto facilita la regeneración, no sólo de él mismo, sino también de la Mujer.

Los otros dos inhumanos, la Doncella y el Hombrecito, tampoco usan tal equipo eléctrico, ya que, físicamente, aparentan ser humanos, pero hay un trasfondo detrás de

todo esto. Estos dos últimos personajes que no tuvieron necesidad de ser regenerados son los únicos que no alcanzan salvación, de ningún tipo —como ya se ha mencionado, la Doncella se disparará hasta la nada y, por su parte, el Hombrecito se ha ido con el demonio—; en cambio los personajes quienes sí fueron regenerados son: 1) la que alcanza la oportunidad de ser enjuiciada y 2) el alimento *motif* que transforma al Nahual en humano y lo cristianiza. El Crítico, similarmente a la manzana adánica, ha sido el elemento principal para marcar la transición de una época a otra, de un estado a otro.

Ese aparato eléctrico funciona como dosis pacificadora, paralelamente a una fórmula analítica, puesto que, una vez que los dos inhumanos salen de ella, se ven más presentables y, poco a poco, van reconociendo sus fallas. La sociedad y la religión juegan un papel sumamente importante en la renovación o mejoramiento del ser humano, pues aquéllas determinan su sentido existencialista. Estas instituciones ayudan al hombre a completar su vocación humana; todo lo que el ser humano llega a ser está regido por la influencia de estas. Concretamente, este sería otro simbolismo de la máquina regeneradora.

En un principio se estableció que cada uno de estos personajes representa una pieza del gran rompecabezas que es el *corpus* social. Es decir, la Doncella representa la castidad, la pureza e inocencia del ser humano. El Crítico simboliza la inteligencia, la lucidez y habilidad para analizar las cosas; el Hombrecito, la amabilidad, el lado pacífico y armonioso entre el ser humano y sus semejantes. La Mujer aporta el amor apasionado; el Nahual, finalmente, es la semblanza de la fuerza de voluntad, la libertad, la experiencia en la vida, la energía, la potencia, el trabajo, el sacrificio por los demás, así como el amor y conocimiento hacia sus antepasados.

Ninguno de estos personajes está completo, aunque algunos han vivido más cosas que otros, sino que todos ellos complementan ese cuadro humano que establece la sociedad. Esto es, debe haber un equilibrio, no un exceso, entre todas estas características, desde amar con raciocinio, respeto y armonía, saber tomar decisiones, tener fuerza de voluntad para decir “No” y defender la libertad, así como el honor que son los valores universales que completan al hombre. Se necesitan todos ellos²⁷ para alcanzar la verdadera humanidad o vocación humana. Queda claro que el lector-espectador debe aprender de cada uno de estos personajes para desarrollar su mejor potencial si quiere alcanzar un alto grado de humanización.

A manera de conclusión, se ha visto que cada personaje de *La zona intermedia* expone los problemas que sufre la sociedad. Con cada inhumano, Carballido propone actuar para completar los espacios de la vida del hombre que le faltan y, así, darle sentido a su vida, sobrepasando el existencialismo en los personajes, llevándolos a un nivel superior, más humano y expansivo. Otra gran contribución carballidesca dentro de la literatura estriba en que sus inhumanos no se quedan en un estado meramente deshumanizado, sino que presenta varios niveles de transición para que salgan de su desesperación angustiada y de su ansiedad existencial.

De este modo, el dramaturgo mexicano enseña a su espectador-lector cómo puede alcanzar un grado espiritual más completo, más allá del existencialismo humano, de su

²⁷No es para sorprenderse ante tal afirmación, puesto que no es la única vez que Carballido fusiona esta idea del corpus humano/social, pues lo vuelve a hacer en ... *Yo también hablo de la rosa*, donde ninguna teoría freudiana, economista o marxista explica, por sí sola, las causas del descarrilamiento del tren. Socorro Merlín, en *La estética de Emilio Carballido*, afirma que el dramaturgo mexicano siempre tiene obras paralelas que son la simetría de una obra y otra (11).

medio deshumanizado. *La zona intermedia* es, por tanto, la filosofía carballidesca que educa al lector-espectador para que reconozca sus fallas existencialistas; le ayuda a resolverlas para mejorarse como individuo y, así, alcanzar su vocación humana. Gran parte de las soluciones o mejoramiento de los personajes se basa en la intervención de la máquina regeneradora, la cual es la encargada de arreglar todo lo deforme, sin medida, dándole sentido a lo sin sentido y orden a lo caótico. La inclusión de esta máquina, en este auto, es algo sumamente innovador, indicando la época vanguardista-expresionista de esta prestanciosa obra, en toda su dinámica significancia simbólica.

CAPÍTULO III: EL ASPECTO SOCIO-CULTURAL²⁸ EN *LA TRIPLE PORFÍA* Y *LA ZONA INTERMEDIA*

Representar autos sacramentales ha sido una tradición antiquísima que cobra su auge en la Edad Media y aun antes frente a los altares de las Iglesias, en las carretas religiosas tiradas por las calles y en las festividades de los siglos IX y X. Desde entonces, la mayoría de los autos ha tratado, técnicamente, el mismo tema con la típica actuación y personajes. Carballido crea un auto plausible. Lo impactante de las dos obras carballidescas estudiadas radica tanto en la representación de los personajes, así como en su determinismo religioso-cultural. La iglesia y la sociedad —como se había mencionado en el capítulo anterior— son dos de las instituciones que más influyen en la formación del individuo, ya que el hombre es social por naturaleza. De ellas depende el éxito o lo opuesto de sus integrantes. Si en el tercer capítulo se analizó la deshumanización de los personajes —ya como efecto— desde un punto de vista existencialista, en este capítulo se pretende explicar cuáles fueron las causas que desarrollaron tales efectos. No es algo que los personajes hayan planeado hacer, sino que, más bien, su entorno socio-cultural-religioso fue un factor determinante que perjudicó a tales individuos, al grado de hacerlos sufrir en vida y negarles la salvación y la gloria en el más allá.

En este capítulo, se proyectará la intención de Emilio Carballido (en tres apartados) al escribir estas obras —además de la aportación literaria al crear una nueva forma de

²⁸Se ha considerado importante este capítulo en el sentido de brindarle al lector una mejor comprensión de las obras. Debe enfatizarse que este capítulo puede estudiarse desde varias bifurcaciones analíticas; por ejemplo, desde un punto de vista social, religioso, filosófico, antropológico, en fin. En lo personal, se ha elegido el estudio psicológico de Freud y su obra *El malestar en la cultura*, por considerarse que corresponde a las intenciones de este estudio, que es el de explicar las causas y consecuencias de las falacias que ha dictado la sociedad. Sin embargo, las obras de Carballido ofrecen una riqueza que, al igual que sus demás obras, están abiertas a otros estudios.

representar los autos para conseguir una autonomía artística—; esto es, hay una denuncia socio-religiosa, por medio de la cual el autor pretende: A) Eliminar la falacia que dichos sistemas han proyectado al ser humano, originando la imposibilidad de éste para llegar a ser exitoso como individuo. B) Buscar una nueva visión socio-religiosa para dar pie a la renovación espiritual, a través de los personajes innovadores culturales, quienes cumplen una función orientadora, intelectual y espiritualmente hablando, para ayudar a elucidar a los inhumanos sobre su condición. C) La aportación del nahual expone la sincronización de las ideas carballidescas con la complejidad del ser humano, además de que proyecta una cosmovisión diferente de las fuerzas indígenas.

A) FALACIAS SOCIO-RELIGIOSAS

La única religión de la que se tratará, en el presente apartado, será la cristiana predominante en la mayor parte del mundo,²⁹ por ser ésta la referida en el auto sacramental de Carballido. Esto se funda debido a que fue aquel sistema el que, a lo largo de los siglos, ha propagado sus valores, a través del auto, como medio de expresión doctrinal y artístico. Se reflejarán las opiniones y propuestas del autor; por lo tanto, debe hacerse un estudio objetivo al respecto.

La primera falacia denunciada por Carballido es la de la Doncella —quien parece la encarnación de la perfección, a la que cualquier individuo aspiraría llegar a ser— de acuerdo a su formación religiosa. Esta joven creció en un ambiente tradicionalista, donde su religión³⁰ era el pilar. La doctrina de la Doncella se basa en hacerle creer que es mejor mantenerse en un estado inmaculado, negándole la posibilidad de realizarse como mujer,

²⁹No se trata de criticar o atacar este sistema religioso, sino que sólo se expondrán los puntos que el autor está evaluando de tal doctrina.

³⁰Esta situación no es, necesariamente, negativa, si tales doctrinas de dicho sistema corresponden a incrementar la felicidad, así como el progreso espiritual de sus feligreses.

mucho menos como ser humano. Se le educó de una forma tal, por la que aprendió que la única manera de ser apreciada, admirada, admitida y, hasta cierto punto, santificada era a través de la abstención humana, cultural y sexual. Ella nunca pensó en tener trato con los del género masculino, mucho menos, le interesó el matrimonio. Cuando la Doncella muere, sus familiares la visten de blanco, simbolizando la castidad, pureza y la diafanidad de su vida. Es tal la imagen de santificación convencional que cultural y religiosamente se ha determinado que maravilla a los ayudantes, una vez que ella llega a la zona intermedia; incluso, el Segundo Ayudante expresa:

SEGUNDO AYUDANTE: *(En voz baja.)* ¡La Virgen Santa!

PRIMER AYUDANTE: *(En la misma forma.)* No, qué va. Ella casi nunca viene.

DONCELLA: ¿Cuál es el camino, entonces?

PRIMER AYUDANTE: *(Sale y señala.)* Tome derecho, por aquí. Aquel resplandor lo irradia la Sala del Juicio. [...]

DONCELLA: Sí. Encontré al custodio de las puertas un ángel dorado. Me dijo que no podré pasar.

PRIMER AYUDANTE: ¡Qué no podrá pasar! Pero no será usted una criatura inhumana. ¿O... lo es?

DONCELLA: Él dijo que lo soy. Me mostró una lista con mi nombre. Seremos cuatro los inhumanos que llegaremos hoy.

PRIMER AYUDANTE: Vaya. No lo hubiera creído. Usted inhumano. Pero, ¿por qué?

DONCELLA: Allá en mi casa decían que lo era. “Es un ángel”, decían.

Pero ya ve que no lo soy. [...]

PRIMER AYUDANTE: Ese lirio, ¿por qué?

DONCELLA: Me lo pusieron entre las manos. Por doncella, creo. ¿Hice mal en traerlo? (25-26)

Ella está vestida de blanco y lleva un lirio en la mano, representando lo acendrado, el más alto nivel de acercamiento para que esta persona esté con Dios. El lector sospecharía que ella tendría, automáticamente, ganado el cielo, debido a su inmaculación física, moral y doctrinal, según su entorno cultural. Sin embargo, el dramaturgo mexicano protesta contra esta falacia, aseverando que esta blancura representa la pasividad, inactividad e inexistencia humana de la joven, por lo que no le abre las puertas a la gloria. Para Carballido, ser doncella es no estar vivo. Es, en pocas palabras, ser inhumano, inocuo y vacío: “Te convertiste en eso, una especie de flor mansa. Y no se puede juzgar más que a hombres y mujeres. ¿Cuándo has oído que juzguen a un nopal o un toro?” (32). A lo contrario de lo que piensan los de la secta de la Doncella, la castidad y la pureza no se representan por la virginidad, sino por las propuestas de Carballido. Deben haber experiencias en la vida del ser humano, pero de una manera honorable, controlable y equilibrada. Las acciones de los individuos deben ser admirables y no ir en contra de las leyes civiles o divinas.

Este sistema religioso ha marcado la ineptitud e intrascendencia de la joven, al no darle la oportunidad de vivir en el mundo para adquirir experiencia y, en ese sentido, desarrollarse como ser humano. La determina a la cosificación e indiferencia, como si fuese cualquier objeto ocupando un lugar en el espacio, mas no en el género humano,

puesto que no hay hechos que hablen por ella o la articulen en el tiempo de la memoria, condenándola a desaparecer, ya en vida, sin haber dejado rastro alguno, al carecer de trato con otros seres humanos. Aunque esta víctima de su propia religión buscó darle gusto a todos para ser aceptada y estimada, ella nunca fue feliz. Esto se delata por medio de sus diálogos donde expresa su pesimismo, su indiferencia ante la vida, sin olvidar su nostalgia-angustia existencial. En un momento, se atreve a afirmarle al demonio: “Yo siempre he tenido una angustia vaga por todo. He llegado a querer mi angustia tan mansa que me alimenta. Es lo único vivo que ha habido en mí” (41). Reconoce que ese tipo de disciplina socio-religiosa no le favoreció en su felicidad. Incluso, le confiesa al Primer Ayudante: “Abajo, llamaban a misa. No me gustaba ir. Tal vez por eso no me dejan entrar a juicio” (26). Arthur K. Berliner afirma en su estudio, *Psychoanalysis and Society, the Social Thought of Sigmund Freud*: “In civilization, men find protection against their own and others’ hostile impulses. In compensation, pleasures must be renounced. Unhappiness, therefore, is an inevitable accompaniment of the development of civilization” (59).

Carballido escribe el nombre de la *doncella* en minúsculas, salvo en las indicaciones de los parlamentos —todos los personajes presentan esta peculiaridad—; esto se debe a la cosificación que cobran los caracteres y a la universalización que les da a los inhumanos. Cualquiera puede ser una doncella, dado que este tipo de “señoritas” se encuentra en cualquier espacio de los diferentes países; por tanto, puede decirse que la Doncella ha venido de cualquier parte del mundo a la zona *de dos aguas*.

El Hombrecito, lejos de ser el modelo como hombre amable, cordial y respetuoso, es lo opuesto de lo que las instituciones socio-religiosas han considerado como un

caballero. Es, más bien, un ser sin iniciativas, ni fuerza de voluntad. La clave de su aceptación, dentro de este entorno cultural, se centra en su invulnerabilidad ante las situaciones; esto es, se la pasa dándole gusto a todos, por lo que no tiene que argüir con nadie. Su forma de expresión es demasiado sutil. Tómese en cuenta el cómo reseña la escena del Juicio:

CRÍTICO: Tranquilícese. Los señores lo están cuidando. ¿Vio todo el Juicio?

HOMBRECITO: *(Desde el extremo contrario al nahual, pegado a la pared.)* Sí. Muy bonito. Esos que cantaban eran los bienaventurados. Los condenados decían muchas maldiciones a coro, pero no se oía bonito. Vi al demonio de lejos. Dijo que iba a la cúpula 26. (39)

El Hombrecito siempre está usando frases como “muy bonito”, “muy bien”, “muchas gracias”, en fin, este lenguaje es un reflejo de su situación personal sin definición. Para Carballido, este tipo de individuo no se ha desarrollado como ser humano, por lo que lo deforma como tal. Es una persona que, por no perder su comodidad y su estatus, prefiere concordar con todos, aun a costa de su alma, de ahí la determinación del autor de entregárselo al demonio. Recuérdese que este hombre es el único a quien se lo lleva.³¹ El dramaturgo mexicano lo representa como un ser no muy lúcido, ya que tiende a hacer comentarios impertinentes. El Hombrecito es una persona nefelibata, a diferencia del Crítico; esto se justifica dada su poca experiencia en el mundo real. Pueden buscarse varias explicaciones a su comportamiento, aunque la más directa recae en su entorno

³¹A pesar de que el Hombrecito lleva como amuleto de su religión un crucifijo en el cuello, no es protegido ni del Nahual, ni del demonio, terminando en las garras de sendos entes. Esto es una mofa que, sutilmente, Carballido presenta en este auto.

socio-religioso. Se le educó de un modo unilateral, pragmático e invulnerable. Es decir, en su cuadro de coordenadas no había más que un lado, el positivo, con lo que no podía graficar muy bien en otros planos. La actitud del pequeño ser tiene, igualmente, una explicación psicoanalítica. En su obra *Civilization and Its Discontents*, Sigmund Freud apunta, en relación a la actitud de seres como el Hombrecito, que: “Satisfaction is obtained through illusions, which are recognized as such, without the discrepancy between them and reality being allowed to interfere with the pleasure they give” (33).

Si se analiza cuidadosamente la obra, el lector comprobará que el Hombrecito es el único personaje con menos participación a nivel de diálogo y actuación; sus parlamentos son muy contados y de poco impacto. El autor lo mantiene fuera del nivel actancial o fuera de escena, al menos, dos veces. La primera vez es cuando lo deja ver todo el Juicio, ningún otro personaje puede hacerlo, debido a que acuden a auxiliar a la Mujer ante sus gritos desenfrenados. Irónicamente, el Hombrecito nunca verá su propio juicio. La segunda vez que lo saca del cuadro de actuación es cuando el pequeño hombre sale huyendo del Nahual. No obstante, después de unos minutos, regresa a escena para informar a los demás sobre la venida del demonio, aunque no permanecerá ahí por mucho tiempo, pues el señor del inframundo se lo lleva definitivamente, una sorpresa más para el lector.

La participación del Hombrecito en la obra es inferior a la de cualquier otro personaje, un símbolo de su vida rutinaria e intrascendental. Por su pasividad, timidez e infuncionalidad, se deduce que él no se involucró en su sociedad, ni hizo nada por ella y viceversa. Él es el mejor efecto catártico para el lector y decir: “no quiero ser como él”. Pese a que tiende a mantenerse en un plano de ataraxia, también es su manera de mostrar

su miedo. El Hombrecito da indicio de que está todavía en proceso para llamarse hombre, a diferencia de lo que la sociedad religiosa ha propuesto.

El Crítico, por su parte, ha sido víctima del determinismo que ha establecido el entorno literario-cultural, en este caso, la crítica en el arte. El conspicuo inhumano respondió sólo al protocolo que exige el criticismo: ser objetivo, no permitir que las emociones salgan a relucir en un análisis, lo cual tiende a deshumanizar al individuo que ejecuta erróneamente esta disciplina. Además, lo que debería ser una mera profesión, desempeñada únicamente en horas de trabajo, se transforma en un hábito, una costumbre sumamente estresante, puesto que el Crítico ya no puede apreciar algo, aun cuando dicho objeto sea plausible. Se la pasa criticando todo, mirando siempre lo negativo de las cosas, en lugar de buscar la esencia o el espíritu de las piezas artísticas, la vida de sus compañeros o el enfoque humanístico. La actividad más rutinaria e insignificante tiende a ser víctima de este extremismo profesional. Cuando la Mujer llora porque está enamorada, el erudito inhumano dice: “¡Y por eso llora! (*Ríe ligeramente.*)” (29). Otro ejemplo se refleja cuando el Primer Ayudante trata de hacerle entender por qué ha sufrido una deshumanización, él responde altaneramente:

CRÍTICO: Qué falsedad. La belleza da placer y no es error.

PRIMER AYUDANTE: la belleza no da placer: emociona. La verdadera belleza oprime, duele dentro del pecho. La gracia entenece, conmueve. Es un pequeño dolor. Y así la verdad, el bien, todo duele. Las emociones no son placer nunca. Son eso, emociones. [...]

CRÍTICO: Esos son todos los caminos, creo. Y no veo cómo hemos dejado de ser hombres. (30-31)

Este intelectual contradice, constantemente, a quienes no concuerdan con él, porque este ha sido su rol siempre. La formación académica que le ha dado su sociedad erudita, técnicamente, ha consistido en argüir, refutar, contraatacar y negar el valor de cualquier objeto, incluyendo el del ser humano (también lo ven como objeto de estudio). Todo esto lo hace con el fin de mostrar la grandeza de su erudismo. No obstante, tiene miedo de crear algo, porque reconoce que no quiere ser desprestigiado; además, el concepto que el Crítico tiene sobre *Estética del arte* difiere de la del Primer Ayudante. Freud, en *Civilization and Its Discontents*, apunta sobre el arte y la belleza: “The enjoyment of beauty; the necessity of it for cultural purposes is not apparent, and yet civilization could not do without it. The science of aesthetics investigates the conditions in which things are regarded as beautiful; it can give no explanation of the nature or origin of beauty” (38-39). Cada cultura, en determinadas épocas, ha tenido su propio concepto de *Belleza*. Este término ha sido acuñado convencionalmente por la sociedad elitista, de ahí la necesidad del Primer Ayudante de aclararle lo que realmente se define como estético.

El Crítico siempre quiere cosificar todo, aun a los “humanos” (tal como hace con el Nahual), en vez de mirarlos como lo que son, como simples seres vivos, con pasiones, debilidades, dolores, gozos, que sienten benevolencia y malevolencia, de acuerdo con sus entornos circunstanciales. Cuando el Primer Ayudante les informa de la visita del demonio, el Crítico se siente en derecho de solicitar el estilo en que debería presentarse tal personaje:

CRÍTICO: El demonio. Qué interesante. ¿Qué estilo tiene?

SEGUNDO AYUDANTE: Diabólico, por lo general.

CRÍTICO: Quiero decir, ¿qué estilo artístico?

PRIMER AYUDANTE: Varios, los más diversos.

CRÍTICO: (*Alarmado.*) Oh.

PRIMER AYUDANTE: Qué, ¿no le parece?

CRÍTICO: Es que, pensé que podría venir el de Orozco y preferiría un estilo popular. Todos preferiríamos, ¿no?

PRIMER AYUDANTE: Se lo mandaré decir. (33)

Este diálogo refleja la carencia de humanidad tanto del apreciador como del sujeto apreciante, pues no hay una descripción cualitativa del personaje referente, sino que sólo se le califica como un objeto inanimado. Se presupone que el arte humanizaría al hombre que lo practica o estudia; no obstante, el Crítico tiende a ser más insensible, arrogante e incomprensible de su sociedad. Se esperaría que tal erudito aprendería a apreciar el arte y, sin olvidar, a amar la vida, a través del mismo. Freud, con respecto a este punto, afirma que: “Those who are sensitive to the influence of art do not know how to rate it high enough as a source of happiness and consolation in life” (35), lo cual resulta una ironía. El comportamiento del estudioso inhumano se justifica por la influencia incontrolable de la sociedad intelectual y cultural a la que ha pertenecido. Este grupo conspicuo le estereotipa su papel dentro del sistema convencional. Lingüísticamente, le determina el léxico que debe usar el crítico; este debe seguir con dicho protocolo y un comportamiento tan frívolo, intransigente e impasible si quiere ser reconocido por ese círculo elitista:

CRÍTICO: ¡Vacío yo! ¿Sabe que me han llamado el más profundo crítico de mi país? [...]

Eso le ocurre por falta de espíritu crítico. Se queda en lo más superficial sin penetrar en el espíritu de las obras. Me he pasado la vida interpretando, juzgando...

SEGUNDO AYUDANTE: Pues júzguese usted mismo ahora. (30)

El Crítico siguió los estándares que dictaba el criticismo del arte, llegando a ser laudado por su profesión, aunque desligándose de la lógica y de las leyes divinas. Por su trato social, pensó que sería apreciado y tratado con honores en la otra vida, mas no sucedió así, lo cual es un gran golpe emocional para él. En la zona intermedia es determinado como algo despreciable, repudiado por todos, especialmente, por el Nahual. Carballido quebranta esta falacia intelectual sobre la concepción de los eruditos, demostrando que de nada sirve el saberlo *todo* si no se nutre el alma. Debe haber un complemento, incrementarse tanto el espíritu como la inteligencia, tal como Blaise Pascal había apuntado: “Es el corazón, no el cerebro lo que humaniza al hombre” (Psicolebon. Web. 2013). Aunque, en la actualidad no se conozca a un buen artista que combine estos elementos, los toltecas fueron la ejemplificación de la integridad artística, intelectual y espiritual. Miguel León Portilla reporta en su obra *Filosofía náhuatl* las características de este grupo:

Los toltecas eran gente experimentada,
todas sus obras eran buenas, todas rectas,
todas bien hechas, todas admirables.³² (260)

³²Se sigue con la continuación de los versos:

Estos toltecas eran ciertamente sabios,
solían dialogar con su propio corazón. [...]
Toltécatl: el artista, discípulo, abundante, multiple, inquieto.
El verdadero artista: artista: capaz, se adiestra, es hábil;
dialoga con su corazón, encuentra las cosas con su mente.
El verdadero artista todo lo saca de su corazón;

Muy pocos estudiosos del arte toman estos puntos en cuenta, desligándose de lo espiritual y sentimental, tal como el Crítico. Él pudo haber sido todo lo conspicuo, erudito, lisonjeado, vanagloriado, apremiado o galardonado que haya querido, mas esto se esfuma cuando tiene que dar cuenta de sus hechos en el día del Juicio. Las cosas seculares no nutrieron el verdadero espíritu del hombre que desempeña esta profesión, convirtiéndolo en un objeto invaluable al que ni siquiera el demonio quiere. Esta sociedad, de cualquier parte del planeta, ha determinado la frivolidad, intransigencia e inhumanidad del Crítico, causándole, únicamente, sufrimiento, aunque él no lo entienda.

La Mujer ha sido rechazada religiosamente, puesto que consideran que “vive en pecado”, por ser la “amante” de Él, aunque esa relación esté fundada en el amor. Si esta relación no está basada en el matrimonio es, entonces, transigir contra su doctrina. Para explicar situaciones de esta naturaleza, Freud señala:

That sexuality as a source of enjoyment for its own sake is unacceptable to it, and that its intention is to tolerate it only as the hitherto irreplaceable means of multiplying the human race. This, of course, represents an extreme. Only the weaklings [*ie.*, la Doncella] have submitted to such comprehensive interference with their sexual freedom, and stronger natures have done so only under one compensatory condition. (75-76)

obra con deleite, hace las cosas con calma, con tiento,
obra como tolteca, compone cosas, obra hábilmente, crea;
arregla las cosas, las hace atildadas, hace que se ajusten.
El buen pintor: entendido,
Dios en su corazón,
que divinice con su corazón a las cosas,
dialoga con su propio corazón.... (260-61)

Este sistema religioso condena la conducta “reprochable” de la mujer, pues no importa la felicidad de sus feligreses, sino el regimiento de sus “leyes” sobre ellos. Importa el cumplimiento de sus ordenanzas, por parte de sus subalternos, aunque los líderes las transgredan. De ahí que Freud se refiera a la religión como: “an institutionalized form of neurosis” (134). Siempre se excluye el contacto con aquellos quienes no se sujetan a sus reglas. Recuérdese lo que le dice el Ángel al enamorado en *La triple porfía*:

ÁNGEL: Yo no vi nada.

ÉL: ¿Qué no? ¿Pues no es el ángel de mi guarda?

ÁNGEL: Sí, pero no querrás que te acompañe a ver a tus amantes.

Prefiero esperar en la puerta, hasta que salgas. [...]

ÉL: La escena de celos, tan violenta. Ya tú la conoces. Y usted.

ÁNGEL: Yo no conozco nada. Ya te he dicho que no acostumbro a presenciar esas intimidades. (14-15)

El amor y las relaciones son una ofensa pecaminosa para tal secta religiosa, es como una pócima que ataca contra su vida. Como ya se vio en la Doncella, para dicha institución la abstención sexual es lo único que puede salvar al ser humano y acercarlo a la gloria, aunque sus mismos líderes no lo sigan. Carballido deshace, tajantemente, esta idea equívoca sobre la mujer; ella es la única digna —después de la regeneración humana que obtiene tanto de la máquina como del Nahual— de alcanzar el Juicio. Al haber reconocido el error pasional que cometió con su pareja y haber sido saciada de ese sentimiento desenfrenado, renació; resurgió un nuevo ser. Una vez que la Mujer es reeducada y reformada espiritualmente, se vuelve más altruísta, es decir, pasa de una actitud meramente egocéntrica e intransigente a una más humanitaria, consciente del

dolor de otros, el del Nahual, para ilustrar un caso. Esta transición es explicada por Freud, en la medida que: “We learn to value being loved as an advantage for which we are willing to sacrifice. [...] The influences of civilization cause an ever-increasing transmutation of egoistic trends into altruistic and social ones” (118). Carballido muestra una faceta de la mujer totalmente diferente de lo que el sistema religioso ha señalado y atacado como pecaminoso. Esta inhumana ha sido la única que ha experimentado uno de los más bellos valores: el amor.

Los problemas de los cuatro inhumanos podrían haberse incluido si su sistema religioso hubiese funcionado. La sociedad tiene la obligación de educar a sus integrantes, especialmente, los maestros son los responsables de formar individuos dignos de admiración, tal como lo hicieron los padres mexicas con sus hijos, de acuerdo con las investigaciones de José de Acosta, quien declara:

Ninguna cosa [...] me ha admirado más ni parecido más digna de alabanza y memoria que el cuidado y orden que en criar a sus hijos tenían los mexicanos. En efecto, difícilmente se hallará nación que en tiempo de su gentilidad haya puesto mayor diligencia en este artículo de la mayor importancia para el estado. (citado en León Portilla 222)

En cuanto al ángel, el concepto socio-religioso que se le atribuye estriba en la candidez, amor, protección, tanto física como espiritual, y la benevolencia que radica en este ser divino. No obstante, el ángel de *La triple porfía* es muy diferente de esta percepción religiosa. Este personaje clásico, lejos de ayudar a su “súbdito” de noche y de día, como canta su refrán, se vuelve un condenador, dedicándose a culparlo por un delito que Él no cometió (matar a Ella). Lo controversial estriba en la autoridad y convicción

que tiene el ángel para acusar al hombre cuando aquel mismo ha recalcado que no le gusta inmiscuirse en escenas que no son de su incumbencia. ¿Con qué derecho, entonces, juzga al enamorado, si él no presencié nada? Por este motivo, Él le responde drásticamente: “¿Pues no que es el Ángel de mi guarda?” (15). El rosario que dicen tanto el ángel como el pobre enamorado es, en realidad, una mofa ante la situación del hombre:

ÁNGEL: Pues rézame ahora. Dilo conmigo, como hacías con tu madre, anda: Ángel de mi guarda.

ÉL: Ángel de mi guarda.

ÁNGEL: Dulce compañía.

ÉL: Dulce compañía.

ÁNGEL: No me desampares.

ÉL: No me desampares.

ÁNGEL: Ni de noche...

ÉL: Pero esto es absurdo. Si estoy desamparado. Si usted no puede hacer nada. Si yo no creo en usted. (14)

El Ángel no se comporta nunca como tal, puesto que no ampara a su dependiente; al contrario, lo denuncia ante las autoridades para pagar el único delito que cometió, “el delito contra el Amor” (18), del que menciona el supuesto guardián del alma. Esto es una ideología muy representativa de los religiosos, los ya referidos por Carballido: pagar por los pecados ajenos. El Ángel siempre le está instando al “asesino” a que se entregue a las leyes para sufrir por sus pecados y llorar por ellos. Carballido proyecta esta falacia del concepto de Ángel, quien, lejos de brindar apoyo, amor, perdón y protección a su dependiente, lo condena al castigo, ya no sólo por las leyes humanas, sino también

psíquicas y divinas. Todo esto conlleva a un solo resultado: la infelicidad del ser humano. Esta institución religiosa que describe Carballido no cumple con los propósitos de ayudar a sus feligreses —según la idea que propagan—, ni lo deja ser feliz, pero ¿cómo podría Él serlo cuando su ángel lo abandonó? Para comprender el dolor del individuo, así como la abruptalidad apasionada de Ella, basta una explicación de Arthur K. Berliner:

The study of a given civilization is the study of how it accommodates and finds expression for those impulses which on the personal level are asocial or anti-social [...]. This unhappiness stems both from necessary self-denial and an ever-growing sense of guilt which is the inevitable outgrowth of the ambivalence men feel between their love and destructive (divisive) impulses. (59)

El dramaturgo mexicano desenmascara el verdadero concepto que le proporciona al guardián del alma, el cual se refleja a través de los diálogos de la Razón: “Soplona. [...] Tú, traidora. Ni pareces... ángel” (20). “Ya me di cuenta, me dejaste junto a esa tonta” (18). “No, lo hago en forma normal, pero, como lo entiendo todo, hago sentir mal a los ignorantes” (17). Incluso, el propio demonio se atreve a evaluar el comportamiento de su adversaria, una vez que esta delata a Él: “Eso no fue legal. Eso es jugar sucio” (20). Esta imagen del ángel mejora en el auto sacramental *La zona intermedia*, porque se presenta a un ser amoroso, comprensivo, sabio, cándido, protector y abrigador. Esto se sobreentiende por los diálogos que sostiene dicho personaje con el Nahual, la Mujer y la Doncella, respectivamente:

ÁNGEL: (*Se acerca y lo ve.*) Levántate. ¿Dónde estás?

EL NUEVO HOMBRE: Déjame ocultarme. Tengo miedo y vergüenza.

¿No ves? Estoy casi desnudo.

ÁNGEL: Toma esta parte de mi túnica. Son poco vestido para un hombre las ropas del demonio. *(Se quita la capa y se la da. Él se cubre.)*

EL NUEVO HOMBRE: ¿Un hombre? Yo no puedo ser un hombre. ¿Qué va a ser de mí? [...]

EL NUEVO HOMBRE: Pero, ¿ya nunca podré hacer mis formas?

ÁNGEL: Sí podrás, aunque de modo diferente. Las puedes crear con palabras, con sonidos, con la sola acción. Las podrás moldear con tus manos del barro mismo de que fuiste moldeado. Véte ahora. Uno como yo va a acompañarte. Pero también irá un demonio, siempre, contigo. Deberás decidirte por uno u otro. Puedes dudar a veces, pero no los deseches a ambos, no lo hagas nunca. *(Lo besa en la frente.)* Anda, a sufrir, pero también a señorear en los peces del mar, y en las aves del cielo, y en todas las bestias que se mueven sobre la tierra. (51-52)

Este ángel cumple con su rol espiritual, debido a que le ayuda al Nuevo Hombre a comprender su reciente condición como individuo; le elucida los puntos que debe cubrir para alcanzar su verdadera potencia humana. Pese a que le dice: “Uno como yo va a acompañarte”, es obvio que el ángel de la loa difiere, de sobre manera, del planteado en la zona. Una posible explicación de esto estriba en que todo ser tangible que llega al mundo terrenal tiende a olvidar o desviar su propósito, sin desarrollarlo al máximo nivel, por el que fueron encomendados. La memoria es, por tanto, inversamente proporcional a

la existencia. El Ángel de la zona siempre demuestra solidaridad, apoyo y afecto a los inhumanos, en el caso de la Mujer y la Doncella se tiene:

ÁNGEL: ¿Y tú, mujer? ¿Por qué lloras? [...]

ÁNGEL: Lloro en mis brazos si quieres. Aunque ya eres diferente y deberás ir a la Gran Sala, antes de que amanezca otro día. [...]

ÁNGEL: ¿No sientes frío, doncella?

DONCELLA: No. Siento ternura mansa. Estoy sola, pero creo que no me importa. Me das un poco de miedo, también, pero no deseo acercarme a ti. Creo que soy irremediable. *(El ángel calla. La acaricia en el pelo. Luego:)*

ÁNGEL: Vamos, mujer. *(Se dirige a la salida, con la mujer abrazada.)*

DONCELLA: Espera. *(Se detienen.)* ¿No quisieras a mí también darme un beso?

(El Ángel la besa en la frente. La mujer y la doncella se abrazan.) (52-53)

A través del ósculo que le da a la Doncella, se manifiesta la bondad y seguridad que transmite tal ser angelical a sus necesitados. Debido a su candidez y alto nivel de bondad, ciertas culturas han tenido una visión nulamente favorable de los ángeles; se les ha afeminado en todo sentido. Es otra de las falacias que rompe Carballido, específicamente, cuando el Crítico está a punto de emitir algo negativo en contra de dichos seres celestiales:

CRÍTICO: ¡Bonito! ¡Bah! Parecía el ángel de un pastel de quince años.

Colores dulcecitos, moditos suaves, ¡qué cosa de más mal gusto! Siempre he dicho que los ángeles...

(Se oyen unos gritos inhumanos que se acercan y un ángel terrible, alto, con una espada de fuego en la mano, entra, trayendo a una mujer en brazos.)

PRIMER AYUDANTE: *(Al crítico.)* ¿Decía usted?

CRÍTICO: No, nada. (28)

Este Ángel es fuerte y masculino, a diferencia de la idea sutil que se tenía, y realiza su trabajo de la mejor manera posible. El Crítico se retracta, por miedo, de su idea negativa que quería enjuiciar en contra del ente divino. De cualquier manera, estos seres celestiales guardan en común el seguir siempre las leyes de Dios, obedecerlo, servirlo y ser intermediarios entre él y los hombres.

En cuanto al demonio de sendos autos, se le denomina como un personaje que combina la astucia con su papel tenebroso. No es un ser del todo malévolo, ya que, en cierto sentido, es un poco sarcástico, persuasivo y jocoso; esto se refleja en su manera de vestir. El demonio de la loa, por ejemplo, se dibuja como: “*(Viste un traje de calle, gris, usa corbata de moño y lentes verdes. Fuma una larga boquilla. Es un poco estudiado para moverse y avanza hacia ellos)*” (15). En *La zona intermedia*, por su parte, se le describe como: “*(El demonio es blanco y negro, alto, rollizo, ventrudo. Tiene un largo hocico que apunta hacia arriba; sus largos bigotes y su larga cola peluda son azules. Los cuernos son negros y brillantes)*” (40).

Desde la presentación de dicho personaje clásico, ya se refleja una ruptura de la visión primigenia que se tenía del demonio con la proporcionada por el dramaturgo mexicano. En lugar de usar el clásico traje rojo con su tridente, Carballido depicla a un demonio sumamente moderno, muy *ad hoc* con el tiempo y las condiciones de los

individuos, actualizando y universalizando, una vez más, sus autos. En sendas obras, se presenta un personaje muy estudiado de la situación, conocedor de sus víctimas. El demonio de la loa conoce, más que su contrincante el ángel, la manera de simpatizar con Él, persuadirlo, para luego hacerlo sentir culpable:

DEMONIO: Por supuesto que sí. Recuerda. ¿Qué ocurrió cuando llegaste?

[...]

ÉL: El puñal lo tomó ella, de la mesa.

DEMONIO: Sí.

ÉL: Lo levantó sobre mí para herirme.

DEMONIO: Sí.

ÉL: Y luego, sin transición, me dio un beso. Y ya no usó el puñal contra mí. [...]

DEMONIO: La mataste tú.

ÉL: No, te lo juro. Si tú lo viste todo.

DEMONIO: Hay muchos modos de dar muerte. Recuerda tus palabras. La heriste con ellas, tan duramente, tan hondo, que cuando se clavó el puñal llevaba tiempo de estar muerta.

ÉL: La quería.

DEMONIO: Claro. Si no, no le habrías dado muerte.

ÉL: La quiero.

DEMONIO: Por supuesto, si no, no pensarías darte muerte. ¿Qué esperas?

Anda. (17)

También, tiene la herramienta para poder culparlo, dado que ha estado con Él todo el tiempo, aun con la amante. Este demonio es el único que lo ha acompañado a todos lados, por lo que tiene el argumento para poder culpar al hombre. Este señor del inframundo cumple con su rol convencional; esto es, nadie espera que Él llegue a recibir ayuda de su parte. Al contrario, lo induce a transgredir las leyes tanto civiles como divinas. A diferencia del Ángel, sus argumentos parecen más sólidos. Por lo tanto, suena más lógico y fácil de persuadir que aquella. Es él quien hace consciente al hombre sobre su “libertad” para elegir: “No lo estás. Eres libre. Nosotros te alentamos tan sólo en uno u otro sentido” (15). Debido a que Carballido caracteriza al demonio como “estudiado,” él simpatiza con la Razón, desde su filosofía de “ayudar” al hombre a terminar con su sufrimiento, su manipulación, esquivando los dos tipos de leyes, hasta su lenguaje que es sumamente persuasivo y lisonjero —a diferencia del ángel que usa un lenguaje directo y autoritario, confundiendo más a Él para atraerlo a su juego de atrapaalmas—. Por otro lado, su actitud hacia la Razón y el Ángel es la de un gran caballero, pues le dice a la Razón:

DEMONIO: Nunca hago trampa a las damas.

RAZÓN: En el juego, ¿verdad? (19)

Cuando la policía se lleva a Él, los dos contrincantes deberán acompañarlo. Para esto, el demonio, como buen caballero, le sugiere al Ángel: “*(Le ofrece el brazo. Ella lo toma. Van a salir.)*” (20). Es sumamente respetuoso con estas dos “damas”, por lo que no se atreve a apostar con su enemiga angelical, pues sabe que para ella esto es intolerable. Antes de salir con ella, el demonio toma su juego de pókar:

DEMONIO: Ah, se me olvidaba. (*Recoge su baraja.*) Allá podremos jugar unas manitas, ¿no? (*Al ir a protestar ella.*) Sin apostar, claro. ¡Vamos a aburrirnos tanto! (20)

Este demonio carballidesco, en comparación con el tradicional, es carismático, menos tramposo, a diferencia del Ángel, y más gentil. Se presenta, entonces, otra visión del demonio, lejos de la tradicional, otra falacia quebrantada. El demonio de *La zona intermedia*, en lugar de atacar a Dios o sus seguidores, se sujeta, en cierto modo, a respetar las leyes dictadas por Él, sin obviar su rol principal: ganarse algunas almas para su reino infernal. Mas, como deja claro el Primer Ayudante, sólo es si los inhumanos quieren irse con él: “Cuando atardezcamos, vendrá el demonio. También deberán estar todos aquí. No tiene derecho a llevarse a nadie, pero, si alguien prefiere irse con él...” (33). Este demonio es más consciente; funge como maestro para aleccionar a sus inhumanos, ayudándoles a comprender cuáles fueron sus fallas, los factores que determinaron su deshumanización, utilizando diferentes técnicas de lenguaje como el persuasivo, el seductor, el sutil y el pragmático. Es, asimismo, más instruido; consecuentemente, no se dedica solamente a atacar a los inhumanos, sino que también les elucida lo que ellos no entienden. En el caso del Crítico, por ejemplo, le dice:

DEMONIO: ¿Y tú? ¿Crítico, no?

CRÍTICO: Sí.

DEMONIO: ¿Te gusta mi estilo?

CRÍTICO: Sí, seguramente.

DEMONIO: Creí que preferirías algo de más altura.

CRÍTICO: En los cuadros sí. Pero aquí enfrente, prefiero esto. Ya sabe usted que el arte es una y la realidad otra, que la pintura no es...

DEMONIO: Sí, ya lo sé. Te puedo dar algunas clases inclusive. (41)

Este entorno cultural marca la discrepancia entre este demonio carballidesco y el primigenio, donde se la pasa condenando a sus víctimas. Este rey de las tinieblas, por el contrario, se presenta, como en el caso ya señalado, de una forma menos autoritaria y tenebrosa. Hay una concordancia entre él y los asistentes de Dios; además, dialoga con los personajes a quienes reconoce como inhumanos, salvo en el caso del Nahual, por lo que pregunta al Primer Ayudante:

DEMONIO: *(Al primer ayudante.)* ¿Qué cosa es éste?

PRIMER AYUDANTE: Un nahual.

DEMONIO: Qué curioso. No creía que hubiera todavía. Ni creí que pudieran venir a dar aquí.

NAHUAL: Pues ya ves. (41)

El lector puede imaginarse el montaje de esta obra, especialmente este diálogo, es ahí donde se puede apreciar la amenidad de los diálogos de tales personajes. Carballido rompe otra de las perspectivas que se tenía de los sobrehumanos, tal como lo hace con los otros personajes. Es decir, hay una deshumanización, mas no es algo fortuito o voluntario; no es algo que los personajes hayan planeado hacer, sino que su entorno socio-cultural-religioso fue un factor determinante que perjudicó a tales individuos, al grado de hacerlos sufrir en vida y negarles la posibilidad de alcanzar la salvación espiritual en el más allá.

B) UNA NUEVA VISIÓN SOCIO-RELIGIOSA

Es sumamente importante la zona intermedia porque es la “escuela” donde se les enseña a los inhumanos la filosofía de Dios, de acuerdo con el raciocinio contemporáneo para ayudar a humanizar a los personajes amorfos. Les enseña las pautas correctas que deben seguir para alcanzar la perfección o, al menos, un grado de humanismo más lógico, según el criterio de los lectores-espectadores de estos días, y, de esta forma, ser dignos de alcanzar el Juicio, una meta que anhelan. La zona es el lugar donde los inhumanos comprenden que las falacias, inculcadas por su sociedad religiosa y medievalesca, determinaron su infelicidad. Los ayudantes son los únicos que les enseñan a estos inhumanos todo lo que no les enseñaron tanto la sociedad como la doctrina dominante. Los ayudantes son el paralelismo de los maestros indígenas que se encargaban de inculcarle a sus *pupiles*, escribe León Portilla en *Filosofía náhuatl*, buenos modales y costumbres:

Maestro de la verdad, no deja de amonestar...
les abre los oídos, los ilumina...
gracias a él la gente humaniza su querer
y recibe una estricta enseñanza.³³ (199)

Este método de enseñanza ayudaba a los *macehuales* a ser mejores seres humanos, por lo que Carballido sigue esta pedagogía *mexica* en *La zona intermedia*. Los iluminadores de

³³Se sigue con la continuación de los versos:

El que hace sabios los rostros ajenos,
hace a los otros tomar una cara,
los hace desarrollarla...
Pone un espejo delante de los otros, los hace
cuerdos, cuidadosos,
hace que en ellos aparezca una cara...
Gracias a él la gente humaniza su querer
y recibe una estricta enseñanza. (199)

los inhumanos son los dos ayudantes, a quienes Quackenbush denomina como “funcionarios de una especie de oficina de ultratumba” y aclara que “no son dioses” (*Las razones* 44). Obviamente no son ninguna divinidad ni nada que se les parezca, pues nótese los últimos diálogos que entablan la Doncella y el Primer Ayudante:

DONCELLA: ¿Qué eres tú? No eres un ángel.

PRIMER AYUDANTE: No.

DONCELLA: ¿Entonces?

PRIMER AYUDANTE: Ya te darás cuenta, poco a poco, mientras estés aquí. (54)

Desde las acotaciones, Carballido los describe como ayudantes encargados de los cambios rotatorios, ambientales, luminiscentes y cronológicos. El Primer Ayudante se autodenomina como: “Soy tan sólo un ayudante de la zona intermedia y tengo muchos deberes ineludibles” (40). Estos funcionarios del lugar de *dos aguas* son quienes elucidan a los inhumanos en cuanto a comprender ¿cuál es el propósito del hombre al venir a esta tierra? Son aquellos servidores quienes responden a las preguntas formuladas por los filósofos existencialistas y otros intelectuales, tales preguntas son: ¿Dónde estoy? ¿Quién soy? ¿Quién me ha puesto aquí, sin consultarme? ¿De qué me sirve encontrar una verdad *objetiva* si carece de significación para mi vida?

Los ayudantes conocen a fondo todas estas respuestas, puesto que son los mejores filósofos y conocedores que existen y que están preparados para resolver ese tipo de problemas. Esto se deduce por los diálogos proporcionados por el Primer Ayudante: “Aquí nos encargamos del tiempo y cosas por el estilo y de recibir (cuidar) a los inhumanos” (27). La Doncella, por su parte, apunta: “Me mostró una lista con mi

nombre, diciendo que seremos cuatro los inhumanos de hoy” (25). Esta frase se traduce como la frecuencia con la que acuden dichos seres a la zona.³⁴ Por lo tanto, los ayudantes ya están preparados intelectual, emocional, espiritual, filosófica y físicamente, dado que tienen preparada su máquina regeneradora. Estos asistentes de Dios son eficientes, responsables y, sobretodo, muy instruidos para ayudar a los inhumanos. Asimismo, hay grados entre un ayudante y otro, como se sabe, el primero y el segundo. Este último está aprendiendo del primero; no obstante, mientras el maestro está instruyendo a los personajes amorfos, el estudiante pone en práctica todo lo que se le ha enseñado, responsabilizándose, así, de sus tareas:

PRIMER AYUDANTE: Si quiere. Estamos amaneciendo.

DONCELLA: ¡Ustedes! ¡Amaneciendo!

PRIMER AYUDANTE: Sí. Él está aprendiendo apenas.

SEGUNDO AYUDANTE: Pero no lo hago tan mal. Mire, qué tal. Esos colores los di yo solo, mientras ustedes platicaban. [...]

¿Quiere algunos efectos musicales?

PRIMER AYUDANTE: Ya casi no es hora. Pero da algunos, tenues. (25-26)

[...]

(El segundo ayudante empieza a enrojecer el cielo. Se oye la grave música del ocaso.) (40)

³⁴Se hace hincapié que *La zona intermedia* no es una “obra accidental, caótica, sin lógica” (como lo señala Eugene Skinner en “Carballido: Temática y forma de tres autos”), mucho menos es “onírica o fantasiosa” (como apunta Jacqueline Bixler en “The theatre of Emilio Carballido”). Carballido hizo una perfecta hilación de una obra con otra; todo tiene un propósito y este auto está lleno de filosofía a la que ni los mismos filósofos han podido responder.

Mayormente, estos ayudantes realizan un buen trabajo; sin embargo, cuando llegan a tener inconvenientes —como la escena donde el Nahual se come al Crítico— su trabajo sufre contratiempos:

PRIMER AYUDANTE: Prepara la luna. Debe salir dentro de un momento.

(Por la puerta entra el nahual, satisfecho, royendo un fémur. En la otra mano trae un cráneo.) [...]

PRIMER AYUDANTE: *(Asustado.)* ¿Qué es eso que traes allí? ¿Qué traes allí?

NAHUAL: Me lo comí. [...]

SEGUNDO AYUDANTE: Ya déjalo. No hay remedio. A ver qué dice el ángel. ¡La luna! Debiste haberla sacado hace rato. Rápido, oscurece más, mucho más.

(Sobresaltado, el segundo ayudante se apodera de las palancas. El cielo se oscurece de golpe. Está lleno de estrellas. La flauta suena en la sombra.)

PRIMER AYUDANTE: Déjame a mí. Hay que sacar la luna aprisa, pero en orden. Un poco primero, ¿ves? *(La luz de la luna, entrando por el fondo, empieza a iluminar.)* La música de la alta noche, suéltala. *(La música de la alta noche y la flauta se confunden.)* (49-50)

Los ayudantes también educan al Crítico en cuanto a la concepción artística y la condición humana, le ayudan a comprender el verdadero arte, a diferencia de lo que la sociedad elitista ha catalogado como tal:

CRÍTICO: Una forma artística.

PRIMER AYUDANTE: Ni siquiera. Una mala ensalada de formas artísticas.

CRÍTICO: Qué insensatez. La diversidad de influencias no le resta valor a una obra. Mire a muchos principiantes.

PRIMER AYUDANTE: Una obra. Pero un hombre resulta monstruoso así.

CRÍTICO: Muchos grandes hombres han estado influidos por otros, y su espíritu ha sido una mezcla.

PRIMER AYUDANTE: De diversas presencias humanas, sí. Pero no esa mescolanza que usted nos mostró. La obra artística ya realizada es inhumana, y por eso no puede salir del cuadro y pasear entre nosotros. Los hombres de Miguel Ángel a media calle serían espantosos: las figuras del Greco, si entraran por esa puerta, nos moverían a risa, sería algo como la entrada de usted. (30)

Esta innovación de los ayudantes tiene un propósito sumamente importante Ellos son los regeneradores de los personajes amorfos, emocional, espiritual y filosóficamente hablando. También son el eco de Carballido y de Dios. Sin ellos, los inhumanos seguirían ciegos espiritualmente; además, no se conocería la ideología carballidesca, ni su renovación socio-religiosa cobraría voz.

La Razón, otro elemento original en la loa, es la que equilibra las confrontaciones extremistas del Ángel y el demonio. Es quien se propone, definitivamente, ayudarle a Él, buscando su felicidad a costa de esquivar las leyes. Le aconseja al hombre a siempre usar

la razón para no sentirse abandonado en las manos de los dos polos opuestos. Es importante escucharlos, según lo que dice el ángel de *La zona intermedia*, pero, para saber decidir, es necesario poder analizar. Este ente razonable simboliza el punto cero en el cuadro de coordenadas y por ese número absoluto (la razón) se determinará el polo negativo o positivo. Ella es el punto que maneja los movimientos de la balanza.

El guardián del alma piensa que el ente del raciocinio no tendría por qué inmiscuirse en polémicas que no son de su incumbencia, mas este asunto sí le compete, no solo porque es un auto moderno, sino porque cada individuo está dotado de este don para poder analizar las situaciones y, en ese sentido, crecer como seres humanos. He aquí otra gran aportación carballidesca, pues se desmitifica la idea de que el individuo debe mantenerse ignorante para demostrar su fe hacia su creador; que sólo se debe vivir de fe. El dramaturgo mexicano sugiere que el hombre debe ser racional, emocional, erudito, amoroso y espiritual, todo en combinación para desarrollar su máxima potencia.

Otro elemento innovador es el Nahual, quien es el ser por excelencia de la fuerza indígena mexicana. Comprende la vida, la filosofía, la espiritualidad, la religión y el papel del ser humano en la vida terrenal. Conoce y ama sus raíces, sus orígenes, así como la ideología de sus dioses. Este personaje ha sido el único que ha experimentado diferentes vivencias, desde el amor, la fuerza de voluntad, el sacrificio, hasta la libertad. Emilio Carballido crea este elemento con el propósito de usarlo como un tipo de máquina regeneradora super humana que reconstituya a la Mujer. Encuentra en esta entidad mexicana una fuerza y creatividad perennes e inefables que cuando despierte su potencia espiritual-cristiana —tal como el Nahual se ha comido al Crítico, la luz o concepto de raciocinio— será un grupo poderoso y magnánimo, de un talento inconmensurable y una

vida diáfana. El Nahual está orgulloso de ser quien es, de sus raíces, de tener la formación ideológica, espiritual, altruísta y polémica indígenas para mostrar la constitución y complejidad humanas. Él es el reflejo de su cultura, aunque, algunas veces, tiende a hacer cosas maquiavélicas.

C) UN BREVE ESTUDIO SOBRE LA APORTACIÓN DEL NAHUAL

Como quedó establecido en el capítulo I, en “Originalidad de dos obras carballidescas”, Carballido emplea el nahual como símbolo de la raza indígena mexicana y su impacto sobre la cultura contemporánea, debido a que enfatiza la espiritualidad, la herencia cultural-artística-filosófica que ha predominado en los mexicanos, así como resalta la intelectualidad, libertad y autonomía de la raza indígena, cuya bonhomía es digna de admiración para enaltecerla en este auto. Este elemento prehispánico ha sido el único en volver a la vida; asimismo, ha salvado a otros inhumanos como a la Mujer y al Crítico, aunque a éste lo ayuda de una manera diferente. El Nahual es la sincronización de las ideas carballidescas con la vocación del ser humano, aunque esto parezca una idea utópica. Carballido está enfocándose en la raza indígena como muestra de la integridad y complejidad del individuo. Históricamente, los nahuales han tenido un papel importante dentro de su círculo socio-religioso; sus trabajos ineludibles los caracterizaban de tal manera que obtenían poder, no solo físico, sino también espiritual, llegando a ser temidos y respetados por los miembros de su comunidad. Por lo tanto, la importancia de estos seres prehispánicos, tanto en la obra como en el folklore mexicano, ha sido trascendental, de suma importancia, ya que han fusionado dos visiones culturales. Para ayudar al lector a comprender lo que es la vigencia del Nahual, así como su influencia

dentro de su sociedad, en este apartado, se propone dar un estudio-acercamiento entre el lector-espectador y el nahual.

La palabra nahual deriva del vocablo *nahualli*, que, en náhuatl, significa oculto, escondido o disfrazado, lo cual implica cambios de aspecto, forma e intención, que son también espíritus de animales protectores y castigadores de los mismos indígenas, un animal-totem que se encuentra íntimamente ligado a ciertos humanos y su destino. Un nahual es un hombre que tiene la habilidad de transformarse en diferentes tipos de animales, según los estudios que hizo Bernardino de Sahagún, en *Cosas de la Nueva España*, los nahuales:

Empezaban a transformarse en perros lanudos, en coyotes o caballos de ojos encendidos, o simplemente en ancianos de ojos escoriados y sin pestañas, rostros despellejados, dientes blanquísimos, descubiertos siempre por sonrisas diabólicas, grandes uñas en los dedos de las manos y los pies, y plumas en el cuerpo, y así recorrían los campos haciendo daños y maleficios. (citado en Miguel N. Lira 31)

Según este fraile, cuando nacía un descendiente de nahuales, la comadrona y padrinos del niño hacían el ritual diciendo:

Sábete y entiende que no es aquí tu casa donde has nacido, porque eres ave que llaman *quecholli*, ave y hombre que está en todas partes, y aquí te apartas de tu madre como el pedazo de la piedra donde se corta; y tu propia tierra otra es y para otra parte estás prometido, que es el campo y la región de las noches, porque tu oficio y tu facultad es la del *nahualli* que

da de beber sangre a la luna y da de comer a la tierra (Sahagún, Libro X, cap. IX).

Hay dos tipos de nahuales, los buenos y los malos, según Sahagún:

El nahual bueno era agudo y astuto, que sólo aprovechaba y no dañaba, porque se creía enviado de Dios para velar por él y glorificarle. Por lo contrario, el nahual malo, que es maléfico y pestífero de este oficio, hace daño a los cuerpos con los dichos hechizos, saca de juicio y ahoga, es envayador, o encantador, siempre se presentaba bajo ese aspecto de una bestia feroz llena de malicia infernal. (Sahagún, Libro X, cap. IX)

El nahual que se presenta en la novela de Miguel N. Lira, *Donde crecen los tepozanes*, llega a ser una sincronización de los dos tipos. Juan, el nahual, tiende a ser bueno, cuando no es nahual, mas maléfico cuando lo es:

Juan Tlapale hizo su primera aparición en forma tan cruel y vengativa, que robó todo lo que encontró cerca de sí, mató al que se interpuso en su camino e incendió dos jacales, nada más para que el pueblo tuviera presente que el nahual vivía y estaba enojado.

Estas mismas hazañas de crueldad las repitió durante tres noches consecutivas, hasta que concedió una tregua en sus apariciones maléficas, que aprovecharon él y la Tía Gregoria para levantar su jacal en lo más alto del Texcaltipac, donde estarían alejados de las murmuraciones y suspicacias de los del pueblo. (34)

Para demostrar la bondad de los nahuales cuando solo son mortales humanos, se presentan algunas de las acciones del mismo personaje, Juan Tlapale:

—Pos no se apure [Dominguita], que ahorita mesmo yo y María Preciosa la vamos a'yudar. Al cabo no traimos priesa. [...]

—Debajo de esta piedra, todos los días le va a dejar a usted María Preciosa unas tortillas —le gritó Juan cuando ella iba ya camino de La Candelaria. [...]

María Preciosa estaba perpleja por las atenciones de Juan para Dominga, tan inusitadas. Pero en el fondo se sentía invadida por una infinita ternura: ¡qué bueno era Juan, y cómo lo quería!... (39)

Los nahuales no son solamente un polo negativo o positivo, sino que la mayoría de las veces tienden a hacer una combinación. Marisol Nava, en *Lenguas y campanas*, recopila, a través de varias personas entrevistadas, un gran número de relatos orales, donde se presentan algunas de estas características de los nahuales, quienes tienden a “estar en contacto con el maligno” (51), “tenían interés en los bienes de otra persona” (49), a “robar a las mujeres que les gustan para luego violarlas” (51), a hacer maldades y atrocidades, robándoles a sus prójimos, pero lo hacía para ayudar a sus necesitados (49), a invitar al convite de lo que se robaban a sus acechadores (48). Se les puede detener “si se pone en el suelo un puñal y, sobre este, un sombrero” (49), o bien, “si se volteaba la camisa al revés, o le hacían una cruz de acero” (50). Se les podía descubrir su identidad “si se le pone un crucifijo o un escapulario encima” (48).

Con base en una pequeña investigación de campo que se ha realizado para esta tesis, se ofrece un análisis particular sobre las características apelativas y cualitativas del nahual, y en algunas afirmaciones, se dará voz a las personas entrevistadas. Estos

participantes³⁵ pertenecen al sureste del estado de Tlaxcala, México. Fueron contactados por Olinda Serrano³⁶, quien les explicó del proceso, así como la importancia de sus conocimientos para el desarrollo del tema. Este trabajo de campo resultó una experiencia plausible, mucho ayudó la participación de las personas, así como las anécdotas contadas, aunque no todas pueden ser incluidas en este trabajo debido al espacio. Las entrevistas se realizaron en una semana.³⁷

Existen los nahuales prehispánicos, politeístas, los cuales se autodenominaban guardianes tanto de sus sociedades como de su naturaleza, y los actuales, los cuales sirven más a fuerzas negativas que a positivas, aunque pueden hacer el bien si quieren, tal como lo indica el Nahual carballidesco. Igualmente, estos nahuales actuales se convierten en tales sólo en ciertas temporadas, como en la luna llena, (*Donde crecen los tepozanes*) o cuando ellos tienen que cumplir con un “trabajo”, a diferencia de los nahuales de la época prehispánica que tenían este oficio perenne las 24 horas del día, puesto que era parte de su ser el proteger o castigar a la humanidad.

Aunque la mayoría de las leyendas sobre nahuales apuntan que deben ir a una cueva especial “la del diablo”. Existen otras versiones que afirman que se transforman

³⁵En esta entrevista participaron personas tanto de un alto nivel educativo como del mínimo. Todas ellas tenían en común haber vivido, directa o indirectamente, experiencias con nahuales.

³⁶Ella es mi madre y me facilitó los contactos, a través de nuestros trabajadores, para agilizar la entrevista, mientras yo estaba estudiando fuera de México.

³⁷El proceso de la entrevista consistió en grabar las anécdotas que relataban las personas. Después, las escuchaba y las transcribía. En algunas ocasiones, entrevistaba dos personas, dependiendo de la disponibilidad de las mismas. Otras veces, tenía que esperar a su flexibilidad. En general, la experiencia fue amena, placentera y de un gran enriquecimiento cultural. Las historias recopiladas guardan en común los *leit—motif* que transforman a los nahuales, sus caracterizaciones, por ser regionales. Las variaciones que se encontraron fueron de personajes, de sus hazañas y motivos. Para las anécdotas de los nahuales actuales, las personas me mostraron las casas e inclusive me dieron los nombres de los nombres de los que conocen como tales. Se reproduce esta indicación con la única intención de hacer entender al lector que este tipo de personas se ha ajustado a su sociedad y que no tienen que vivir, necesariamente, excluidos, sino quieren. Tienen una vida normal, como la de cualquier persona. Por supuesto, no pude entrevistar a ningún nahual, pero los testimonios de las personas que los conocen fueron los ya referidos.

sobre los residuos de las fogatas; es decir, en las cenizas: “Llegan y se revuelcan, ahí, hasta que se convierten en asnos, perros o cerdos” (María Eduviges Martínez, Xochitecatitla, 12 de agosto de 2016). La forma en cómo se transforman tiende a ser la más común en la región en la que viven para no levantar sospechas, aunque sus rasgos son anormales, algo que los animales comunes no tienen. Por ejemplo, los ojos son “rojos, grandes y brillan como espejos” (César González, Atoyatenco, 15 de agosto de 2016). “Su color, su tamaño y su pelaje son más grandes, fuera de lo normal” (H. Daniel Ramos, Tenanyecac, 16 de agosto de 2016). No andan comiendo ni caminan como los animales ordinarios en los que se transforman, dado que son tan silenciosos, por lo que casi no hacen ruido cuando entran a las casas. La mayoría de estos nahuales usan un tipo de “hilo maléfico” que usan especialmente para sacar dormidas a las mujeres bellas que les gustaban y violarlas a la intemperie³⁸ o para llevarse a cuestras los objetos extraídos minuciosamente de las propiedades de otros. De ese modo, se hacían de ganancias; algunos lo hacían porque, de verdad, carecían de víveres, mas otras veces cometían estas atrocidades por maldad o para vengarse de sus enemigos. No obstante, cuando algunos hombres de valentía reunían fuerza, valor y armas, podían atrapar a esos seres anormales³⁹. La forma de capturar un nahual es “formar un círculo con un lazo nuevo y

³⁸A mi prima Fulana la sacó el nahual Sutano de Tal, que es hijo del señor que vive en la casa de dos pisos que tiene el balcón con las águilitas enfrente, ¿las ve? Bueno, pues mi prima no le hacía caso a Sutano, y aunque le andaba ruego y ruego, porque ella ya andaba con Mengano; entonces, un día que se enoja Sutano y que viene de nahual y se la sacó dormida. Ella dice que como que sentía que algo la llevaba, pero, por más que trataba de despertar, no podía, porque quién sabe qué le hace para dominarla, pero ella dice que sí recuerda que era la voz de Sutano que le hablaba y le decía: “Como no quisiste por la buena, pues ahora por la fuerza.” La encontraron como a las nueve de la mañana, cerca del río, semidesnuda, a mi pobre prima y... ya se imaginarán en qué condiciones estaba. Ya no se pudo casar con Mengano. (Julián Ortega, Xochitecatitla, 18 de agosto de 2016) [Ejemplo de un nahual actual].

³⁹Uno de los señores más adinerados del pueblo siempre andaba de parranda con sus amigos. Se salían como a las ocho de la noche a echarse sus copas y ya regresaban, pues hasta que ya no podían más y yo sé porque mi hermana y yo trabajábamos en su taller. La hora de salida era a las ocho, pero cuando les urgía entregar el trabajo nos pedían a las trabajadoras que nos quedáramos horas extras. Eso sí, nos pagaban más, pero eran en esos años que todavía no había buena iluminación en nuestra calle. Bueno, porque nuestros

dos machetes nuevos en forma de cruz y ‘agua bendita’” (Francisco Trujillo, Atoyatenco, 16 de agosto). Algunos agregan a esto crucifijos y objetos religiosos. Los nahuales manipulan la fuerza de la física para tomar su naturaleza bestial; dependiendo de las regiones, será la forma del nahual, por ejemplo, un potente tornado, una tormenta o en unas serpientes, en las costas de la República Mexicana; en asnos, cerdos, perros o gatos, en el centro del país. Esto lo hacen con el fin de no levantar sospechas de ningún tipo entre los habitantes de la zona, manteniéndose incógnitos. Cuando llegan a ser identificados como nahuales, tienden a enojarse; a veces, toman represalias; otras, sólo se enemistan con sus descubridores. Pero, la mayoría de las veces, según los testimonios de las personas entrevistadas, tienden a beneficiar a sus acechadores, en especial si son sus conocidos, con tal de librarse de la persecución. Tienden a ofrecerles una buena recompensa económica o en bienes materiales.⁴⁰ Desafortunadamente, este *trueque* no

patrones, Bueno, la patrona más que nada, habían sido buenos con nosotros, nos quedamos. Ese día se nos hizo tarde como a las diez y media. Luego ya que le dice nuestra patrona a nuestro patrón: “Vamos a dejarlas, porque ya es tarde.” Ese día no me acuerdo por qué no salió el patrón, pero cuando ya íbamos a media calle vimos salir de ahí de una casita unos marranotes. Ahora ya es una casa grande, bonita, de dos pisos. Esa que tiene la tienda, ¿la vio cuando pasó? Pues ahí vive el nahual y su hermano a ladito, también es nahual. Bueno, pues que dice mi patrón: “Mañana, venimos mis amigos y yo a esperar a los marranos, pero traigo mi pistola.” Al otro día fueron y, por más que intentaron dispararles, no pudieron hacerles nada. Entonces, al otro día que llevan las balas a bendecirlas y que regresan a esperar a los marranos, porque se los querían comer, pero como los señores ya estaban pasaditos de copas ya no tenían buena puntería, nada más le dieron en la pata de un marrano, pero no chilló ni nada, rápido de metieron por la pueritita de madera; medio movieron una table que estaba floja y entraron sin hacer ruido. Al otro día, uno de los señores supo que uno de los nahuales tenía vendado el pie; entonces supieron que le habían disparado no a los marranos, sino a los nahuales. (María Eduvigis Martínez, Xochitecatitla, 12 de agosto de 2016) [Ejemplo de un nahual actual].

⁴⁰Mi tío me contó que una medianoche, cuando él y sus amigos estaban platicando, vieron salir de casa de Fulano M, dos puercos bien grandes, ya listos para carnitas, pero ese día no llevaban pistolas ni nada de armas para matar a los animales, entonces que se ponen de acuerdo y al otro día que espían a los marranos. Cuando los vieron salir, que intentan dispararles, pero las balas no salieron, porque no eran cerdos de verdad; les intentaron cercarlos y nada. Sentían un escalofrío, pero a uno que se le ocurre ir rápido a su casa por dos machetes nuevos, ya cuando regresó como que ya se sentían con más fuerza y que los cercan con los lazos que llevaban, con el agua y con los machetes, uno se largó, a lo mejor ese era su hermano de don M, el Z, porque él también es nahual. Entonces, que lo atrapan al marrano más recio y ya casi lo mataban, cuando que dice el marrano: “¿No me reconoces, compadre, E?” A lo que le responde don E: “Pues si estás ahí todo convertido en cochino ¿quién te va a reconocer?, ¡burro éste!” “Pues soy tu compadre, M” “¿Y para qué te transformaste en marrano?” “Es que ando necesitado” “¿Necesitado, tú?” “Sí, compadre, pero no me hagan nada, ya déjenme ir y miren yo les prometo que cuando quieran algo, cualquier cosa, yo se las

siempre les funciona a los nahuales, ya que, si sus capturadores son personas íntegras, los dejan morir en su estado nahualesco.⁴¹ Otras veces, las herramientas que utilizan los capturadores son tan efectivas que, con el simple tacto de estas con el nahual es garantía de su exterminio.

Los nahuales no son ni buenos ni malos, debido a que ellos se guían por otro tipo de moral, ajena a la cristiana, pese a que los nahuales actuales se consideran religiosos. Lo que esto es malo para una sociedad religiosa, es bueno para la del nahual y viceversa. La mayoría de ellos tiende a hacer obras que les ayudan a quedar bien con su sociedad, lo cual no es, necesariamente, lo justo o recto, como se ha visto en el último ejemplo. Así, el nahual carballidesco es un ser complejo con características tanto positivas como

consigo”. “¿Lo que sea?” “Lo que sea.” “Pues, ya lárgate” —que le dice su compadre y ya que se mete a su casa, muy comodín, el puerco. Entonces, cuando mi tío tuvo necesidad de unos cerdos para la boda de mi primo que va con don E y que le dice: “A ver vamos a ver si deveras me ayuda tu compadre como prometió”. Ya cuando llegaron que le dicen a don M lo que querían y éste que les responde: “¿Quieres dos marranos, nada más? Bueno, yo te voy a traer tres marranos. El jueves te los llevo para que los mates el viernes”. Los amigos de mi tío no le creían, porque decían que el nahual no iba a cumplir con su palabra, pero sí. El jueves en la tarde, llegó con tres marranotes de los más gordos y grandes que he visto; así, mi tío celebró en grande la boda de su hijo. (Florentino González, Atoyatenco, 20 de agosto)

⁴¹En Moyotzingo, vivió un nahual que se llamaba Fulano de Tal (no se da su verdadero nombre para proteger su identidad y persona), pero nadie de los del pueblo sabía que era nahual. Un día, el vecino Mengano fue a ver su cosecha de chiles rojos que había sembrado. Todo el sembradío estaba parejito. Entonces, el señor pensó: “Mañana busco quién me ayude para cosechar, porque si no, me ganan”, pero esa misma noche que se va Fulano a robar una buena carga de chiles y luego a la siguiente noche. Eso fue el martes, ya para el jueves que fuimos mi vecino Mengano, otros dos chavos y yo, ya había arrasado con la mitad de la cosecha y que le preguntamos: “Pues ¿qué pasó, compadre?” “Pues no sé, pero vamos a cosechar” —dijo animándonos. Pero conforme íbamos juntando los chiles no se veía rastro de personas que hubieran pisado o cortado los chiles, así como nosotros, sino que parecía como algo raro. Entonces que le dice uno de sus compadres: “Oye, compadre, ¿no habrá entrado el nahual?” “¿Cómo crees, compadre?” Entonces, que le proponemos que espiáramos esa noche, por si llegaba el nahual. Para eso, que nos preparamos mi vecino y yo. Yo había comprado un lazo nuevo y él tenía dos machetes nuevecitos y que nos llevamos un cuchillo bien filudo, por las dudas. Hicimos un círculo con el lazo y que formamos los machetes en forma de cruz y luego el cuchillo, así, como mirando hacia allá, por donde iba a salir el nahual. Entonces, pues quién sabe qué horas serían cuando entró el nahual, porque ya dormitábamos y que dice mi compadre: “Ya vámonos, no va a venir y si viene, pues ahí que se quede”. Como era noviembre, ya hacía demasiado frío, pues que nos vamos para la casa. Al otro día temprano, que vamos a ver y ahí estaba el nahual, atrapado; no se podía mover del círculo y de burro, ya se estaba convirtiendo en hombre, pero no del todo. Todavía le suplicaba a Mengano que lo dejara ir, pero que le responde: “¡Cállate, Fulano éste! ¿No te da vergüenza lo que ya me hiciste? Ahora para que se te quite ahí te vas a quedar. Y así se quedó medio convertido en burro y humano y ya se supo quién era el nahual. (H. Daniel Ramos, Tenanyecac, 16 de agosto)

negativas. Puede, como él mismo dice, hacer el bien o el mal si le place, de una manera indiferente. Puede comerse a un hombrecito, o a un crítico, pero también salvar a una mujer y rechazar al demonio. Llega a ser tanto malévolo como tierno; siente tanto odio como dolor. Disfruta de haberse comido al Hombrecito o al Crítico y llorar después de este hecho, ya por malestar, ya por congoja:

NAHUAL: ¿Y crees que quiero quedarme? He tratado de hallar el camino y no puedo. Y tengo algo aquí que me molesta. *(Tose.)* Mira mi garganta. Me duele. *(Se queja.)* Ya no me dolía. ¡Ay! *(Compungido, abre la boca y le muestra al Segundo ayudante. Éste ve hacia adentro.)*

SEGUNDO AYUDANTE: Tienes algo atorado. Ven a la luz. *(Lo ve, mete los dedos en la boca del nahual y saca un crucifijo.)* Mira nada más. ¿En dónde te tragaste esto?

NAHUAL: No sé. Ay, me lastimaste. *(Se limpia los ojos y se sienta, muy triste.)* Ha de haberlo traído un muchacho que me comí ayer. (37)

Aquí está la razón por la que el Nahual se encuentra en la zona intermedia, el crucifijo es una manera de “atraparlo”, aunque esto es debatible en la actualidad, dado que existen nahuales que se denominan “cristianos”. Debe remarcarse, por otro lado, que él no está muerto, simplemente, está en transición de pasar de un plano a otro. Una cualidad que un nahual tiene, que no cualquier ser humano puede hacer, es manipular las leyes de la física, así como el saber comprender los misterios del universo y la naturaleza. Saben los movimientos rotatorios de la tierra para facilitar el proceso de metamorfosis, ya sea que acudan a las “cuevas” del diablo, o ya sea que simplemente se convierten en cúmulos de cenizas que deja la gente. Hay una ley universal de los nahuales, la cual,

obviamente, no es divulgada. Sólo puede remarcarse que la ley del padre de la química, Antoine Lavoisier, cobra fuerza también en los nahuales y ellos lo saben muy bien: *La materia no se crea ni se destruye, sólo se transforma.*

A manera de conclusión, Emilio Carballido presenta otra de las innovaciones de *La zona intermedia* al modificar a los personajes tradicionales, proyectándolos desde otra perspectiva, con otras funciones, resultando ser diferentes, por lo que el espectador cambia la concepción tradicionalista que se tenía de los personajes clásicos como el ángel, el demonio, la doncella y la mujer. En este capítulo, se han explicado cuáles fueron las causas que desarrollaron tales efectos, tales como el entorno socio-cultural-religioso. Se ofrece una nueva visión de lo que debería ser el modo de educar a los individuos. Esta es la razón por la que la zona intermedia es importante, pues ahí es donde se educa a los inhumanos. Se les enseña las pautas correctas que deben seguir para alcanzar la perfección o, al menos, un grado de humanismo más lógico, según el criterio de los lectores-espectadores de estos días, y, de esta forma, ser dignos de alcanzar el Juicio, una meta que todos anhelan. La zona es el lugar donde los inhumanos comprenden que las falacias, inculcadas por su sociedad religiosa fueron los factores determinantes de su infelicidad. Debe entenderse que Emilio Carballido no está criticando ningún sistema socio-religioso, en particular, sino que, simplemente, está exponiendo la problemática de sus teorías en la práctica. Propone cambiar la visión de dichas falacias por el bien de los miembros de sus organizaciones. Los personajes han sido víctimas de dichos sistemas, en gran medida, pero, ellos mismos también son responsables, en cierto nivel, por no haber cambiado dichas falacias y seguirlas como pauta, sin detenerse a analizar en las consecuencias.

CONCLUSIÓN

A manera de conclusión, debe decirse que ha quedado comprobada la prestancia —en el amplio sentido de la obra— de estas dos obras carballidescas, así como su contribución socio-religiosa-literaria. La forma y contenido de *La triple porfía* y *La zona intermedia: auto sacramental* forman una interdependencia de una y otra obra, las cuales están entrelazadas por la misma temática, personajes, filosofía, sentimientos y argumento, en vez de ser dos autos totalmente independientes como algunos críticos han afirmado. Por otro lado, *La triple porfía* representa la vida terrenal con las angustias, errores, ambigüedades y peripecias que presencia el ser humano en su vida; un laboratorio de ensayos donde se practica hasta alcanzar el grado y efecto deseados o perecer en el intento. *La zona intermedia*, por su parte, representa la existencia después de la muerte. La no delimitación de un espacio o tiempo histórico convierte a la *La triple porfía* y a *La zona intermedia* en una obra religiosa-cultural universal a la vez que contemporánea. El estilo de Carballido empleado en estas dos obras en una singulariza su auto sacramental y su loa introductoria; son dos obras plausibles únicas que llevan marcado un sello diáfano y perenne de autenticidad mexicana. Además, le permite no sólo divertir al espectador-lector, sino también a ayudarlo a reflexionar sobre su propia existencia tanto física como espiritual.

El mensaje de las obras estudiadas es, desde luego, un tema universal de la trascendencia del ser humano. Pocos escritores como Carballido han trabajado este asunto con tanta precisión y profundidad. No muchos escritores han querido aceptar la existencia intangible de los “inhumanos”, después de la vida, aunque es uno de los temas más trabajados del teatro religioso latinoamericano, una ley universal palpable que

siempre está presente en cualquiera de las acciones del individuo. No obstante, una vez que el lector-espectador lee o percibe esto, el efecto catártico cobra fuerza en los espectadores, sin importar su nacionalidad o preferencias religiosas, desarrollándose a un noventa y siete por ciento; autoevaluando su comportamiento y deseando ser mejor para llegar a ser juzgado algún día. Esto es otro de los grandes valores de *La triple porfía* y *La zona intermedia* que, al hablar de un tema universal y atemporal, cualquier lector-espectador puede identificarse muy bien con estos mensajes. Emilio Carballido presenta otra de las innovaciones de *La zona intermedia*, al modificar a los personajes primigenios, proyectándolos desde otra perspectiva, con otras funciones, resultando ser diferentes, por lo que el espectador cambia la concepción tradicionalista que tenía de tales personajes como el ángel, el demonio, la doncella y la mujer.

Nadie le enseña al ser humano a ser Hombre, no obstante los modelos culturales que se rigen como patrones. Sin embargo, dichos paradigmas suelen ser más falacias que verdaderas pautas morales para acercar al individuo hacia su Creador y poder cumplir con la tarea que este le encomendó. La mayoría de las veces, por imitar esos falsos dogmas impuestos por su sistema socio-religioso, los civiles tienden a cometer más errores tanto personales como sociales, evitando complementar su humanidad. No obstante, no todo está perdido, puesto que Carballido ofrece la solución para que los seres humanos se realicen como hombres existentes, a través de sus dos obras. La gran aportación literaria de estas obras carballidescas radica en la resolución de los problemas existenciales de los inhumanos, superando su estado primario, en cierta medida. Puede afirmarse que *La zona intermedia* y *La triple porfía* son el espacio, sin lugar a dudas, de aprendizaje, donde no solamente los personajes aprenden, sino también el lector-

espectador, cuál es el significado y propósito de llegar a ser humano en el amplio término de la palabra. Simbolizan, en otras palabras, una escuela encargada de educar a sus discípulos: los cinco inhumanos y Él, graduándose solo quienes han aprendido a resolver su problema de deshumanización, por lo que han sido escogidos para recibir acreditación por sus estudios. Por medio de los discursos de los ayudantes, del Ángel, de la Razón e incluso del demonio, los personajes comprenden, después de tantas falacias socio-religiosas, cómo debieron haber vivido y esforzándose para complacer a quien los envió a este mundo, en vez de haber, simplemente, agradado a los mortales. La fuerza catártica ayuda al lector-espectador a identificarse con estos personajes, sintiéndose en medio de dos confesionarios, un lugar de intimidad entre autor-personajes-lectores-espectadores, de milagros, de oportunidades, de perdón y amor.

Se ha visto que cada personaje de *La zona intermedia* expone los problemas que sufre la sociedad. Con cada inhumano, Carballido propone actuar para completar los espacios de la vida del hombre que le faltan y, así, darle sentido a su vida, sobrepasando, entonces, el existencialismo en los personajes, llevándolos a un nivel superior, más humano y expansivo, presentando varios niveles de transición para que salgan de su desesperación angustiada y de su ansiedad. Gran parte de las soluciones o “mejoramiento” de los personajes se basa en la intervención de la máquina regeneradora, la cual es la encargada de arreglar todo lo deforme, sin medida, dándole sentido a lo sin sentido y orden a lo caótico.

Se entiende que el entorno socio-cultural-religioso fue un factor determinante que perjudicó el humanismo de tales individuos. La zona intermedia es el lugar donde los inhumanos comprenden que las falacias, inculcadas por su sociedad religiosa, fueron los

factores determinantes de su infelicidad. Los personajes han sido víctimas de dichos sistemas, en gran medida, pero, ellos mismos también son responsables, en cierto nivel, por no haber cambiado dichas falacias y seguirlas como pauta, sin detenerse a analizarlas. Todo ser humano debe meditar sobre lo que está viendo, usando, ejerciendo, pensando y produciendo a fin de alcanzar la integridad y plenitud como ser humano. Resumiendo las palabras de los entes de *La triple porfia*, los hombres son libres para actuar, con razonamiento y siempre pensando en las consecuencias a corto y largo plazo de dichos actos, porque de esto dependerá tanto el éxito como la felicidad del individuo y su sociedad.

La falta de libertad para decidir o analizar es lo que los ha llevado a la deshumanización, a diferencia del Nahual. Se ofrece una nueva visión de lo que debería ser el modo de educar a los individuos; esta es la razón por la cual la zona intermedia es importante, pues es ahí donde se educa a los inhumanos; se les enseña las pautas correctas que deben seguir para alcanzar la perfección o, al menos, un grado de humanismo más lógico, según el criterio de los lectores-espectadores de estos días, y, de esta forma, ser dignos de alcanzar el Juicio.

El Nahual, quien es más concienzudo de su situación, puede hacer tanto el bien como el mal; es un ser más complejo, en lugar de ser unilateral como sus compañeros. Ha sido el símbolo de espiritualidad, de fortaleza, de sacrificio, de génesis, de creación, de mexicanidad, de renovación, de limerencia, de perdón, de habilidades, de potencia, de perennidad, de diafanidad, de malevolidad, de esperanza, de regeneración, de renacimiento y del resurgimiento de su raza: el Nuevo Adán Mexicano. Sobre este ser prehispánico, básicamente, gira la obra; es el protagonista de la obra. El Nahual es un

ejemplo de esta conciencia existencialista, gracias a su formación mexicana y a los sabios consejos que recibió de maestros y padres aztecas, tal como lo expone Miguel León Portilla, a través de su obra *Filosofía náhuatl*.

Carballido propone un bosquejo para el reconocimiento del hombre contemporáneo y cosmopolita. Es decir, el lector-espectador se ha identificado con estas obras teatrales, sin importar el tiempo, lugar, condición social o intelectual del mismo. Además, la representación que el autor les da a estos personajes es muy diferente a la que cultural y religiosamente se había proyectado anteriormente. *La triple porfía* y *La zona intermedia: auto sacramental*, gracias al estilo genial de su creador, consiguen hacer múltiples cosas, divertir, ilustrar, orientar, desengañar, humanizar, regenerar e interesar al lector-espectador. Carballido consigue, de diversas maneras, ofrecer dos obras completamente creativas, frescas, amenas, sumamente laudables y plausibles, de una prestancia perenne. De esta forma, Carballido regenera, literalmente, el esquema del auto primigenio, ofreciéndole a su lector-espectador un auto sacramental innovador, auténtico, más existencialmente humanizado. Se preocupa por renovar espiritualmente a su sociedad al romper, tajantemente, con las falacias socio-religiosas y retomar las raíces folclóricas, he aquí la singularidad de este gran auto.

De esta manera, se demuestra la validez de estas dos obras carballidescas que sobresalen no sólo por su valor literario, sino también filosófico, socio-religioso, artístico y socio-cultural. Se espera que, después de esta tesis, existan oportunidades para los críticos literarios de expandir sus panoramas de estudios y se propague el deseo de tomar en consideración estas dos obras carballidescas, analizándolas desde varios puntos de vista, en especial, desde la filosofía náhuatl, o bien, se puede hacer un análisis

estilístico—estructural de las obras, o un acercamiento antropológico/sociológico de las mismas, o un estudio netamente estético, o se puede continuar con las teorías existencialistas o vanguardistas que predominan en las obras, en fin. Carballido ha enriquecido *La triple porfía* y *La zona intermedia: auto sacramental* de una manera tal que los acercamientos críticos por las que se les pueden estudiar son diversas. Lo que se ha hecho en este trabajo es apenas un comienzo de las posibles bifurcaciones analíticas que pueden surgir.

OBRAS CITADAS

Bárcena, María, “Blaise Pascal, el pensador sensible”. *La Jornada/UNAM*. Web. 4 de nov. 2012.

Berliner, Arthur K. *Psychoanalysis and Society, the Social Thought of Sigmund Freud*. Washington: UP of America, 1983. Impreso.

Berman, Sabina, “Emilio Carballido”. *Letras Libres*. Web. 30 de abril 2008.

Bixler, Jacqueline E. *Convention and Transgression: The Theater of Emilio Carballido*. London: Associated UP, 1997. Impreso.

“Blaise Pascal”. *Psicolebon.wordpress*. Web. 19 de mayo 2013.

Carballido, Emilio. *Auto de la triple porfía. Teatro mexicano contemporáneo*. Vol. 26
México: Unión Nacional de Autores, 1951. 9-20. Impreso.

_____. *La zona intermedia: auto sacramental. Teatro mexicano contemporáneo*. Vol. 26
México: Unión Nacional de Autores, 1951. 21-54. Impreso.

Dauster, Frank. “El teatro de Emilio Carballido.” *La Palabra y el Hombre* 23 (1962):
369-84. Impreso.

Díaz del Castillo, Bernal. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*.
México: Porrúa, 1992. Impreso.

Evinsinoff, N. *La Theatre dans la Vie*. París: P Universitaires, 1930. Impreso.

Freud, Sigmund. *Civilization and Its Discontents*. London: Hogarth, 1957. Impreso.

Fuller, B. A. G. "Existentialism." *A History of Philosophy*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1966. 611-12. Impreso.

Garro, Elena. *Un hogar sólido. Las razones del caos: antología del teatro de vanguardia y del absurdo hispanoamericanos*. Puebla: Siena, 2007. Impreso.

González, Florentino, Entrevistas personales, 20 de agosto de 2016.

González, César, Entrevistas personales, 15 de agosto de 2016.

León Portilla, Miguel. *Filosofía náhuatl. Historia de los mexicanos por sus pinturas*. México: UNAM, 1996. Impreso.

Lira, Miguel N. *Donde crecen los tepozanes*. México: E.D.I.A.P.S.A, 1947. Impreso.

Ludwig, Otto. "Schriften, V. 329". *Urs von Balthasar, Teodramática*. Trad. Eloy Bueno. Madrid: Encuentro. 1990. 14. Impreso.

Macquarrie, John. *Existentialism*. New York: Penguin. 1972. Impreso.

Marcel, Gabriel. *The Philosophy of Existence*. Trad. Manya Harari. New York: Philosophical Library, 1949. Impreso.

Marías, Julián. "El Existencialismo". *Obras. Historia de la filosofía*. Madrid: Revista de occidente, 1968. Impreso.

Martínez, María Eduvigis, Entrevistas personales, 12 de agosto de 2016.

Merlín, Socorro. *La estética en la dramaturgia de Emilio Carballido*. Mexicali: U Autónoma de Baja California: CITRU, 2009. Impreso.

Nava, Marisol. *Lenguas y campanas: tradiciones orales de Santa Ana Chiautempan*.

Tlaxcala: ITC, 2004. Impreso.

Ortega, Julián, Entrevistas personales, 18 de agosto de 2016.

Partida, Armando. *Teatro de la evangelización en náhuatl*. México: CONACULTA,

1994. Impreso.

Pérez Ramírez, Juan. *Desposorio espiritual del pastor Pedro con la Iglesia Mexicana*.

México: CONACULTA, 1994. Impreso.

Quackenbush, L. Howard. *Devotas Irreverencias: el auto en el teatro latinoamericano*.

México: Aries al Instante, 1998. Impreso.

_____. *Las razones del caos: antología del teatro de vanguardia y del absurdo*

hispanoamericanos. Puebla: Siena, 2007. Impreso.

Ramos, H. Daniel, Entrevistas personales, 16 de agosto de 2016.

Sahagún, Bernardino de. *Cosas de la Nueva España*. México: Porrúa, 2016. Impreso.

Sayers Peden, Margaret. *Emilio Carballido*. Boston: Twayne, 1980. Impreso.

Schanzer, George O. "El teatro hispanoamericano en post mortem." *Latin American*

Theatre Review 7.2 (1974): 5-16. Impreso.

Scharfstein, Ben-Ami. *Mystical Experience*. Oxford: Basil Blackwell, 1973. Impreso.

70 años de Carballido: Homenaje nacional. México: CONACULTA/INBA, 1995.

Impreso.

- Skinner, Eugene R. "Carballido: Temática y forma de tres autos," *Latin American Theatre Review*, 3 (Fall 1969): 37-47. Impreso.
- Stiernotte, Alfred P, ed. *Mysticism and the Modern Mind*. New York: The Liberal Arts P, 1959. Impreso.
- Stumpf, Samuel Enoch. "Existentialism." *Philosophy: History and Problems*. New York: Fordham UP, 1992. 475-80. Impreso.
- Tanasescu, Horia. *Existencialismo pensamiento oriental y psicoanálisis*. México: Asociación Mexicana de Investigaciones Científicas y Humanísticas. "Ciencias Humanas", 1967. Impreso.
- Teatro mexicano, historia y dramaturgia, XI: Autos, pastorelas y dramas religiosos (1817-1862)*. Intro. Luis de Tavira. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994. Impreso.
- Teresa de Mier, Servando. *Obras completas*. t. IV. Intro. Jaime E. Rodríguez O. México: UNAM, 1988. Impreso.
- Torre Revello, José. "Orígenes del teatro en Hispanoamérica". México: Instituto Nacional de Estudios de Teatro: Cuadernos de Cultura Teatral, no. 8 (1937): 37-64. Impreso.
- Trujillo, Francisco, Entrevista personal, 16 de Agosto de 2016.
- Walsh, Sylvia. *Kierkegaard: Thinking Christianly in an Existential Mode*. New York: Oxford UP, 2009. Impreso.