

Un pequeño día de ira:
Crítica a la realidad social en su conjunto

OSWALDO AUGUSTO LÓPEZ

El tema de *Un pequeño día de ira*¹ es la denuncia de una realidad social existente en la mayor parte de nuestro continente: la desigualdad económica que acarrea problemas de diversos tipos dentro de la sociedad, como veremos más adelante. En esta obra, Emilio Carballido presenta un pequeño pueblo en el Golfo de México con una estratificación social bien definida que consiste en la clase alta, representada por los latifundistas y las autoridades, la clase media, compuesta de comerciantes y mercaderes, y la mayoría de los pobres, obreros y artesanos, que constituye la masa del pueblo. Con este simple esquema, el autor desarrolla un argumento central y dos secundarios. El primero es el resultado del odio de clases, que desencadena el incidente aludido en el título; los secundarios son asuntos de menor importancia, que sirven para dar una idea del modo de vida de las clases humildes.

El tono de protesta social de la obra fue sin duda decisivo en la adjudicación, en 1962, del premio de teatro del "Tercer Concurso Hispanoamericano de la Casa de las Américas," en la Habana. Ese mismo año, se estrena la obra en la televisión habanera. El estreno propiamente teatral de la obra, a cargo del conjunto dramático estudiantil de la Universidad de Pittsburgh, se efectuó el 4 de diciembre de 1970.

En el desarrollo del argumento central de la obra aparecen dos asuntos que sirven para ejemplificar las vicisitudes y angustias de la clase obrera mexicana; son las historias de dos parejas de enamorados, Rosa y Luis, y Reina y Nicolás. El caso de Rosa y Luis es simple. Ambos son jóvenes—él tiene 21 años y ella 26—y están enamorados; sin embargo, Luis está casado y tiene un hijo y, a pesar de estar separado de su esposa, ella no le concede el divorcio. La ingenuidad de Rosa se muestra cuando ella trata de explicar a una amiga la razón por la cual Luis no le había confesado que era casado: "¿Sabes por qué me engaña? Porque me quiere" (p. 18). Más tarde Luis le confiesa la verdad a Rosa y ella lo perdona

con la esperanza de que algún día puedan casarse. Al final de la obra, los jóvenes planean celebrar la boda en el mes de diciembre, aunque el divorcio de Luis parece bastante improbable.

La historia de Nicolás y Reina es más triste. Nicolás acaba de salir de la cárcel después de cumplir una sentencia de tres años por haberle dado muerte al hombre con quien Reina había sostenido relaciones de adúltera. Ella se ha arrepentido de su acción y siente temor al conocer el inminente regreso de Nicolás. El primer encuentro de los dos jóvenes es corto y sin palabras:

Nicolás va despacio hacia Reina, la toma por un hombro y la vuelve hacia él. Ella se queda helada, muda; quiere echarse a sus pies, llorando. El la detiene. Ella se va corriendo. El se sienta en una silla. (p. 41)

Al igual que en la primera historia, el amor triunfa y Nicolás—como Rosa había hecho con Luis—perdona a Reina; al final de la obra ambas parejas pasean cogidas del brazo por el parque del pueblo. Carballido logra presentar, por medio de las parejas, el subtema del amor puro que llega a perdonar las faltas más graves; la relación entre los miembros de estas dos parejas contrasta muy claramente con la relación ficticia de Cristina Cifuentes y su esposo. El autor subraya la falta de capacidad para amar que existe entre las clases altas y la pureza e ingenuidad de las clases bajas.

La obra presenta a la clase alta como compuesta por gente estéril, sin más propósito que explotar a los de abajo; hombres convertidos en máquinas de hacer el mal. Por otro lado, la clase baja parece ser integrada siempre por gente pura, incapaz de hacer daño—aunque a veces, como en el caso de Nicolás, sea capaz de infligir dolor y muerte en un momento de ceguera. Sin embargo, sabemos que en la vida real no existen casillas donde podamos clasificar grupos humanos que siguen un solo rumbo en la vida. Carballido, ansioso por presentar al monstruo consumiendo a las víctimas, se olvida del hecho de que todos nosotros, sin importar la clase social a la que pertenecemos, nos movemos dentro de una relatividad de pasiones y sentimientos que nos hace adoptar distintos comportamientos durante el transcurso de nuestra vida. *Un pequeño día de ira* se puede comparar, desde este punto de vista, con muchas películas del Oeste hechas en Hollywood, donde los vaqueros son siempre los “buenos” y los indios los “malos,” sin tomar en cuenta las múltiples cualidades personales de cada individuo.

El argumento central de la obra fue tomado de un incidente ocurrido en un pueblo pesquero del Golfo de México, según nos informó el autor en una entrevista realizada en Pittsburgh en noviembre de 1970. La clase aristocrática en el pequeño pueblo controla los medios de producción y a ella también corresponde la autoridad civil y militar; los miembros de esta clase son los dueños de los tres bancos, de las dos compañías extranjeras y la “modesta” compañía nacional, de las tierras y las casas, al mismo tiempo que ejercen su influencia sobre la policía, el ministerio público y la iglesia. Don Máximo Quiroz, hombre de elegancia impecable, siempre vestido de blanco, es el presidente municipal y Jesús Alamino es el agente del ministerio público. Ambos hombres están al servicio de los caprichos de la clase alta, personificada principalmente por Doña Cristina Cifuentes de Vargas, a quien el pueblo llama “la Bruja.”

La clase media del pueblo está compuesta de Don Calixto Avelar y Don

Marcelo Ruiz. El primero es comerciante en telas, ferretería, sombreros y lámparas y es padre de cinco hijas, "dos bonitas, tres feas, que se turnan por horas para vender clavos, focos y tornillos" (p. 19). El segundo se ocupa en negocios de azúcar, conservas, jabón y vinos, y es padre de Marcelo junior, de 22 años de edad.

Dentro de este marco de poderío y riquezas se manifiesta la pobreza más absoluta: los dos polos opuestos estereotipados por el autor. Cristina se queja a las autoridades de que las gentes del pueblo le roban las frutas de su huerta; esta acción constituye para ella un crimen que comete contra su propiedad, y que debe ser severamente castigado. Las autoridades no le conceden la protección policíaca que ella exige, debido a los pocos gendarmes con que cuenta el pueblo. Sin pensar en la responsabilidad que encierran sus palabras, Don Máximo le recomienda a la soberbia mujer: "Cuando veas un ladrón, échale una descarga de perdigones en las nalgas, y verás como no vuelven" (p. 23).

Cuatro niños juegan caprichosamente en la plaza del pueblo este domingo caluroso; son ellos Esteban Ortiz, Blas "el Negro," Angel Marrón y el Chivo. La travesura infantil que conduce a unos niños a descarrilar el tren en *Yo también hablo de la rosa*, es el mismo motivo que hace que los cuatro muchachos vayan al patio de Doña Cristina para robar algunos mangos. Sin meditarlo mucho la mujer toma su rifle y dispara. La bala le atraviesa la frente a Angel.

La obra presenta una disyuntiva en cuanto a la interpretación de la acción de Cristina: la mujer dispara al aire y "por casualidad" la bala se aloja en el cráneo del niño, o ella, en un momento de histeria, asesina al niño a sangre fría como escarmiento para el resto del pueblo. Es obvio que Carballido pretende convencer al espectador de la culpabilidad de Cristina, pues existen comentarios anteriores al suceso acerca de la buena puntería de la mujer.

La primera reacción de la policía es encerrar a Cristina en la cárcel y acusarla de un crimen que, según ella, había cometido siguiendo el consejo de Don Máximo. Sin embargo, las autoridades no creen que la cárcel del pueblo sea lugar adecuado para la señora y sin ninguna explicación permiten que ella regrese a su casa. El pueblo comienza a irritarse ante el procedimiento que emplean las autoridades para proteger a la autora del crimen. Máximo y Jesús piden a los padres de Angel que firmen unos papeles eximiendo a Cristina de todo cargo. El licenciado Alaminos explica la inocencia de Cristina:

Ha quedado establecido, por lo que hemos investigado, que se trata de una muerte accidental. La señora Vargas se encuentra hundida en la consternación. Ha sido un espantoso golpe para ella. (p. 45)

Carballido insiste en presentar una clase alta, exenta de compasión por los de abajo; una clase despiadada que, aun ante la muerte, ignora el dolor ajeno mientras defiende sus intereses materiales.

A medida que la ira del pueblo aumenta, Don Máximo y Don Juan se dan cuenta del error que han cometido al poner en libertad a Cristina ("la gente está furiosa porque no la encerramos unos días"; "la gente estaría feliz de ver en la cárcel a alguien de nuestra clase"; "a estos les da rabia la gente decente.") (p. 50); sin embargo, ellos están dispuestos a defender el honor de la señora y a no permitir que éste sea mancillado por el pueblo.

Diódoro, el loco, es un personaje que a simple vista parece carecer de importancia. No obstante, él representa la conciencia revolucionaria del pueblo y desde el comienzo de la obra fustiga e insulta a las clases altas y al clero; por medio de este personaje, el autor presenta su propio resentimiento hacia los poderosos y la Iglesia. Por ejemplo, el loco le grita al cura: "¿Por qué lo dejan andar así?" "¡Tenemos una ley que le prohíbe andar así!" "¡Ese cura trae la sotana puesta en la calle!" (p. 25). A Máximo y a Jesús los llama: "¡Usurpadores, clericales, reaccionarios!" (p. 25). Y más tarde, después de la muerte de Angel, aumentan los calificativos: "¡Asesinos de niños! ¡Ladrones! ¡Confabulados! ¡Clericales!" (p. 51).

Las autoridades detienen a Diódoro y lo envían a la cárcel por quince días "para que se calme. Anda demasiado excitado" (p. 51). Esta acción desencadena un estado de histeria colectiva en el pueblo, que resuelve tomar la justicia en sus propias manos. La muchedumbre pone en libertad al loco, encierra a Cristina y destruye las propiedades de los Vargas y de los representantes de la autoridad; estos últimos son depuestos y expulsados del pueblo.

La mayor transformación ocurre en la conciencia del pueblo al darse cuenta del nuevo poder que puede ejercer para reparar injusticias. La semilla de la rebelión queda depositada dentro de cada individuo. La violencia y la destrucción como armas principales del pueblo para hacer justicia, son las únicas soluciones que ofrece el autor.

Un pequeño día de ira ejemplifica la tendencia del teatro de Emilio Carballido que hemos clasificado como realismo-teatralizado. El autor desarrolla un tema tomado de la realidad, en un ambiente estilizado que rompe con la ilusión realista y efectúa, por medio de la ley de conversión, una trasmutación, que transforma el efecto simbólico de la acción en un hecho verosímil.

La obra no pretende ser la más perfecta imitación posible de la realidad sino que, por el contrario, tiene en cuenta que el teatro es, sobre todo, un medio de expresión artística. Por consiguiente, la eficacia de la obra no depende de su realismo escénico sino de la interpretación de eventos que se suceden ininterrumpidamente para lograr, de manera uniforme, el desarrollo de la idea que origina el tema.

Cuando el público, consciente del simbolismo escénico de la obra, se identifica, por medio de la ley de conversión, con la acción que se desenvuelve en escena, se produce entonces la síntesis del realismo y la teatralidad; por consiguiente, los sucesos ocurridos en un pequeño pueblo pesquero mexicano adquieren proporciones universales y reflejan personajes e incidentes, que se convierten en "constantes" de la condición humana.

Los personajes de la obra simbolizan estereotipos de las tres clases sociales (alta, media, y baja) y la acción desarrolla los efectos de la colectividad sobre dichas clases. Hemos visto cómo las historias individuales tienen por objeto afirmar el valor positivo o negativo del grupo en su conjunto; esto es, Carballido no presenta personajes individualizados sino que desarrolla sus características para definir las clases sociales, que cataloga en moldes que no admiten variaciones individuales. Cuando la obra fue estrenada en la Sala Teatro de la Universidad de Pittsburgh, el director empleó diapositivas que proyectaban caras, logrando así matices personales del conflicto colectivo, de otro modo no apreciables.

El autor imparte instrucciones específicas para que la escenografía sea una estilización de la realidad:

Un pequeño puerto mexicano, sobre el Golfo de México, en pleno trópico. La escenografía no debe ser realista, puede solucionarse de varios modos. Por ejemplo: Los interiores serán carros de diversas dimensiones, que entrarán por la derecha o por la izquierda, con una o dos paredes y todos los muebles y objetos necesarios para dar la atmósfera del sitio.

Los exteriores: la Plaza es el centro principal de todas las acciones. Su quiosco y la vegetación serán permanentes, así como las fachadas que se ven al fondo: el Palacio Municipal y la cárcel, edificios con arcos, elevados sobre seis o siete escalones. Del telar colgarán cortinas de vegetación para el río, para el patio de los Marrón, para el de los Vargas. No serán telones completos, sino 'piernas', piezas parciales que cubran los trastos permanentes de la plaza. De ésta, pueden permanecer visibles las palmas y la vegetación. El filo del proscenio será el borde del río. En primer término, derecha, un banco de patas altas, como de arquitecto o dibujante, será ocupado a veces por el narrador. Resulta casi ocioso aclarar que los personajes más individualizados deberán vestirse de tal modo que su imagen persista fácilmente en la memoria. Y que ningún personaje es caricatura. El director deberá tratarlos con imparcialidad y permitir que sus acciones hablen por sí mismas. Las luces deben enfatizar las áreas de actuación. Nunca serán realistas. (p. 11)

Carballido presenta en la escena una visión expresionista del pueblo por medio de decorados ocasionales en forma de mosaicos, en apariencia independientes unos de otros, pero que adquieren unidad mediante la acción e interrelación de los personajes. Esta técnica expresionista se completa con el efecto de semioscuridad que prevalece en la escena—este efecto se desvanece solamente cuando un rayo de luz revela una acción transitoria—y también con el vestuario, que identifica al personaje de acuerdo con el estereotipo social que simboliza.

Un pequeño día de ira tiene cierta similitud con *Our Town* de Thornton Wilder, en cuanto a la composición técnica y a la función del Narrador. Ambas obras utilizan un mínimo de utilería y decorados en un escenario expresionista. Los dos narradores (llamado "Stage Manager" en *Our Town*) describen el pueblo, presentan a los personajes, señalan sus peculiaridades más importantes, comentan la acción que se desarrolla, y se incorporan al argumento como personajes. Sin embargo, el Narrador de *Un pequeño día de ira* se distingue por su carácter parcial y su participación agresiva en la obra. En la última parte de la novena sección, cuando el pueblo ha decidido liberar a Diódoro de la cárcel, el Narrador comienza a dar órdenes al pueblo: "¡Arranquen los alambres del teléfono! . . . ¡Quítenles las pistolas! . . . ¡Abran la cárcel! . . . ¡Arranquen una banca, con ésa podemos tirar la puerta!" (p. 60); además, él se confunde con las masas y participa directamente en la rebelión. El Narrador explica el resultado de su participación:

Narrador. Están acabando de echar a Máximo y a su familia. Les pegamos a todos, y los hicimos que se fueran caminando.

Fulvio. ¿Y . . . el abogado?

Narrador. Lo emplumamos, con miel de las colmenas de Cristina. Y lo dejamos irse en su coche, con su mujer y sus hijas. A ellas las manoseamos y les rompimos la ropa. También rompimos todos los vidrios del coche. (p. 63)

Al final de la obra, el Narrador anuncia la posibilidad de una rebelión mayor: "Podría haber uno grande" (p. 69) dice, con referencia al pequeño día de ira que acaba de pasar.

Ambas obras muestran al individuo en su relación con la colectividad, pero desde diferentes perspectivas. En *Un pequeño día de ira* el conflicto del Hombre es objetivo, externo y está en estrecha correspondencia con los fenómenos sociales, económicos y políticos que determinan su existencia y la pérdida de su individualidad. En *Our Town*, el conflicto interno, subjetivo muestra la vida del Hombre en sus más íntimos detalles y manifiesta—después de la muerte de Emily en el tercer acto—que el valor de la existencia humana es inapreciable. Emilio Carballido parte del individuo para señalar el despertar de la conciencia de la colectividad en la expresión de sus aspiraciones sociales. Thornton Wilder parte de la sociedad para definir el despertar del individuo en su relación con las fuerzas, "eternal and universal residing in the collective 'human mind'."²

Aunque *Un pequeño día de ira* es la historia de una rebelión en un pequeño pueblo pesquero, la acción de la obra puede situarse en cualquier país del llamado "tercer mundo." Dos incidentes bien definidos alertan los sentimientos del pueblo y lo incitan a rebelarse. Primero, la libertad de Cristina, porque la cárcel del pueblo no es lugar para una mujer de su posición social; segundo, el encarcelamiento del loco Diódoro, por faltarle el respeto a las autoridades y al clero. Los dos hechos ocurren casi simultáneamente como resultado directo de un suceso que trasciende su propia esfera y es, en consecuencia, el generador de las situaciones que transforman la vida plácida del pueblo; se trata de la muerte de Angel a manos de Cristina.

El sacrificio del niño encierra un simbolismo que tiene trascendencia en el tiempo y el espacio. Carballido usa el tema del martirio de los inocentes cuyas muertes se transforman en símbolos de sacrificio y repercuten en la vida de los pueblos; este tema universal se remonta a la crucifixión de Cristo y comprende a los miles de muertos en las inútiles guerras que plagan la historia de la humanidad—testigo de las incontables matanzas de víctimas inocentes. No obstante, estas muertes sirven para mostrar la relación entre ellas y los factores que las originan, sobre todo, factores políticos, económicos y sociales. Indiscutiblemente, la relación entre la muerte de Angel y dichos factores es obvia en *Un pequeño día de ira*. Lo significativo de la muerte de Angel no es el hecho en sí, sino la causa de ella. El motivo que impulsa a Cristina a disparar la escopeta no es solamente el robo de los mangos, sino la acumulación del odio de clases como resultado directo de las diferencias sociales, que son parte integrante del engranaje de la maquinaria social, política y económica de las sociedades contemporáneas.

Carballido expresa claramente la causalidad de los hechos en correspondencia con las características intrínsecas de la sociedad. Las tres clases que existen en el pueblo están determinadas por las acciones de cada una. La clase alta controla

la vida social, económica, política y religiosa del pueblo; los representantes de la justicia y las masas populares están supeditados a la voluntad de los poderosos. Sin embargo, el pueblo ha aprendido a vivir con esa realidad y la acepta ciegamente; el Narrador resume la apatía del pueblo al decir que "es un pueblo tranquilo. Cada quien piensa en sí mismo, cada quien ve de frente y a los lados, pero no más allá" (p. 16). Más adelante, continúa el Narrador: "Individuos. Grandes y complicadas historias individuales. Pequeñas, pequeñísimas miras individuales. Cada quien por sí, para sí. La comida, la siesta, el amor. El cine" (p. 26).

El comienzo y el final de la obra simbolizan el círculo vicioso en que se desenvuelve la vida en el pueblo pesquero. Las dos escenas son típicas de los parques hispanoamericanos. La obra empieza la tarde de un domingo cualquiera: "Todos los personajes circulan ociosamente. . . . Debe reproducirse, con bastante realismo, la caminata en círculos de los parques provincianos" (p. 13). La obra concluye también en el parque otro domingo del mismo verano: "La gente habla, circula, espera el rato de pobre fantasía que proporciona el cine, dejan pasar por las gargantas el dulzor frío de las nieves de sabores" (p. 67). El autor presenta los factores sociales, políticos y económicos como determinantes de las condiciones que mantienen al hombre prisionero de su propia impotencia para ver más allá del pequeño círculo que comprime su existencia. Sin embargo, los personajes trascienden por breve tiempo ("un pequeño día") los límites que moldean sus vidas, y enriquecen las dimensiones de su mundo sin sentido. El Narrador explica cómo se rompe el equilibrio del ritmo "normal" de la sociedad: "Algo pequeño, sin importancia, un gestecito apenas, pero un gesto de más, y de pronto parece al pueblo que se ha llegado más allá de lo tolerable" (p. 59).

Un pequeño día de ira está obviamente dirigida a las masas populares que pueden identificarse con los personajes oprimidos de la historia. De esta manera, el autor señala su anhelo de moldear la conciencia de su público y de proporcionar soluciones que satisfacen a ese público. Sin embargo, Carballido ofrece una sola solución, la violencia, como único medio para lograr cambios favorables en la estructura de la sociedad contemporánea. El arte dramático se convierte en un vocero de la ideología política del autor; por consiguiente, la obra dramática funciona como una pieza de propaganda en que se destaca la valorización que el propio autor da a los problemas creados por los fenómenos políticos, sociales y económicos dentro de la colectividad. No cabe duda que, como pieza de propaganda, la obra es eficaz, pues el autor desarrolla un tema social vigente y ofrece su interpretación para adoctrinar al auditorio que se identifica con ella. Esta identificación se facilita, como ya hemos visto, por medio de la técnica del realismo teatralizado empleada en esta obra.

Frostburg State College

Notas

1. Las citas usadas en este ensayo han sido tomadas de: Emilio Carballido, *Un pequeño día de ira* (La Habana: Casa de las Américas, 1962).
2. Rex Burbank, *Thornton Wilder* (New York: Twayne Publishers, Inc., 1961), p. 97.