

Enajenación y teatralidad del poder

en *El relojero de Córdoba* de Emilio Carballido

JULIO ISLA JIMÉNEZ

En la pieza teatral *El relojero de Córdoba* (1958) del dramaturgo mexicano Emilio Carballido (1925-2008), no encontraremos las técnicas teatrales experimentales y de vanguardia que se emplean con frecuencia en el teatro hispanoamericano contemporáneo. No habrá rupturas temporales, estructuración dramática fragmentaria o un empleo singular del espacio escénico. La acción, por

el contrario, discurre de manera directa y lineal a través de sus dos jornadas, con una deliberada ausencia de artificios que busca estar a tono con el asunto de la obra que tiene lugar algunos años después de la fundación de la ciudad de Córdoba (1618) en el estado mexicano de Veracruz, cuna, asimismo, de Carballido.

Sin embargo, a pesar de su formato tradicional, *El relojero de Córdoba* está lejos de ser una mera

recreación histórica de vocación arcaizante, desvinculada de los problemas del presente. Antes bien, como intentaremos demostrar, en esta obra se plantea una reflexión sobre una problemática que no deja de tener vigencia: los efectos que el ejercicio del poder absoluto tienen sobre el individuo, en particular la enajenación¹, y algunos de los medios de que se vale el poder para alcanzar sus fines de control social: la corrupción y la teatralidad.

Para abordar estos aspectos del poder, hemos dividido nuestro estudio en dos partes: en la primera, recordaremos algunos sucesos de la acción dramática, para ver que la enajenación del protagonista se produce cuando entran en conflicto su imaginación y sus deseos con el rígido orden social en el que vive. En la segunda parte nos ocupamos de dos aspectos del poder presentes en la obra. Primero, veremos que la enajenación no afecta únicamente al individuo, pues el poder que busca preservar el orden social, aun a costa de vulnerar sus propios principios constitutivos, termina por enajenarse a sí mismo y a quienes lo detentan —funcionarios y autoridades—, y da lugar a abusos y prácticas prevaricadoras, es decir, corrupción. Y segundo, que en la actuación de funcionarios y verdugos y en el gusto por las ejecuciones, se manifiesta una de las formas del poder en el objetivo de alcanzar sus fines: la teatralidad.

1. ENAJENACIÓN DEL INDIVIDUO: LA IMAGINACIÓN ANTE EL PODER

Para entender mejor de qué manera se produce la enajenación del individuo en el orden social colonial, es necesario recordar una característica esencial de este tipo de sociedades. A ella se refiere Octavio Paz cuando afirma en *El laberinto de la soledad*:

La sociedad colonial es un régimen hecho para durar. Quiero decir, una sociedad regida conforme a principios jurídicos, económicos y religiosos plenamente coherentes

entre sí y que establecían una relación viva y armónica entre las partes y el todo. Un mundo suficiente, cerrado al exterior pero abierto a lo ultraterreno (110-111).

Para mantener compacto e inquebrantable este “mundo suficiente” y “hecho para durar” era necesario que el poder sea ejercido de manera omnimoda, vigilando y reprimiendo la menor perturbación del orden. Pero había otra circunstan-



Emilio Carballido.

cia que hacía aún más difícil cualquier cuestionamiento: mientras que en un gobierno opresivo o totalitario, la imaginación podía identificar las fuerzas que la constreñían, y socavar su legitimidad mediante la denuncia abierta o subrepticia de las prácticas represoras, a través del humor o la ironía, en un régimen colonial las creencias y valores que rigen la existencia se presumen incommovibles y se encuentran tan profundamente arraigados, que

aun cuando alguien quisiera cuestionarlos, no hay contra quién dirigir las críticas, ni una cabeza visible a la cual echarse abajo. Las autoridades supremas que regían el orden colonial, el Rey de España y el Dios católico, se encontraban fuera del alcance de cualquier cuestionamiento: la metrópoli, allende el Atlántico; Dios, más allá de todo lo cognoscible. Un régimen tan hermético como este tenía que producir la enajenación del individuo que no era capaz de ajustarse plenamente al engranaje social.

Pero la enajenación del individuo a manos del poder colonial que tiene lugar en *El relojero de Córdoba* no puede entenderse a cabalidad sin recordar algunos aspectos de la acción dramática. En esta obra se cuenta la historia del fabricante de relojes Martín Gama y de las peripecias que tiene que pasar cuando, debido a un confuso incidente, es procesado por un crimen que no ha cometido. Gama es un hombre que vive una existencia equívoca, ya que, a pesar de que parece poseer cierto talento para su oficio, este no le permite vivir con holgura; y, aunque carece de los medios para subsistir, fantasea y se embarca en grandiosos proyectos como el de construir un gigantesco reloj con esqueletos móviles que quiere vender a las catedrales más importantes de México. Aunque al comienzo no queda claro si es un visionario o un soñador, más adelante se verá que se trata de un hombre de una gran imaginación. Esta, que podría suponerse una cualidad ventajosa en cualquier circunstancia, en un régimen como el colonial podía ser más bien problemática si, por un

lado, sus creaciones o invenciones entraban en conflicto con el sistema de creencias vigente, o si le impedían desarrollar un sentido práctico para ganarse la vida.

Este es el caso de Martín Gama y es por ello objeto de las burlas de su cuñado Diego, que lo llama: “El profeta de los negocios: vende relojes de sol en tiempos de nublado, relojes de arena cuando el aire está húmedo” (11). Como todo hombre imaginativo, Martín antepone sus sueños a sus necesidades materiales y se embarca en una obra extravagante, un reloj cuya construcción parece superior a las fuerzas y a los recursos con los que cuenta:

Hay cuatro evangelistas y dos arcángeles. ¡Todos tocan las campanas! Y lo mejor de todo: cuando suenan las doce, salen doce esqueletos con guadañas, como un desfile. En realidad son tres, pero parecen doce, y hacen cinco gestos distintos cada uno. (13)

Es tal su desinterés por los asuntos materiales y su abstracción en los ideales que, cuando su cuñado se queja de que le truenan los huesos y de que aliviaría su dolor tener las coyunturas dentadas a la manera de un mecanismo de precisión, Martín, en lugar de condolerse, se abstrae en la frase “coyunturas dentadas” y en las ideas que esta le inspira para mejorar su reloj. Asimismo, a pesar de su exigua clientela, Martín fanfarronea acerca de sus muchos clientes. Cuando por razones ajenas a su oficio se ve obligado a viajar, se las arregla para decir: “Tengo asuntos urgentes en Orizaba. La profesión es así: lo necesitan a uno en todas partes. Hay que viajar... En algunas ciudades no se arregla un reloj hasta que llego; Orizaba por ejemplo: hace

dos meses que nadie sabe la hora. Por eso voy” (16).

El viaje a Orizaba, provisto de la cuantiosa suma de doscientos cincuenta onzas de oro, le supone el reencuentro con un viejo conocido, Nuño, quien le relata sus andanzas en Europa, en donde, según cuenta, medró gracias a su falta de escrúpulos. Al relatarle que estuvo en Venecia, donde se encuentra el famoso reloj con el que sueña Martín, la posibilidad de que Nuño haya estado cerca de él, aunque no lo viera, excita la imaginación del relojero. Similar perturbación experimenta cuando Nuño le cuenta que embarazó y abandonó a una mujer que Martín pretendió alguna vez sin éxito. En suma, el conocer la vida azarosa y pendenciera de Nuño, tan opuesta a la tranquila pero soñadora que él lleva, despierta en el relojero el deseo de atribuirse acciones deshonorosas:

Y hago otras cosas. Contrabando de tabaco y... cosas así. Eso deja, pero... hay que tener carácter, y no parar mientes en... pequeñeces. Tengo gente a mis órdenes, viajo... Y hay otras cosas, que se presentan, y... se pescan al vuelo. (*Bebe.*) Como ahora en el camino, tuve suerte. Encontré un comerciante (*se ríe*), un pobre imbécil. Almorzaba en el borde mismo de la barranca. Se había quitado los cueros; éstos. (*Se los quita y los deja con estrépito sobre la mesa.*) Tócalos. Es oro. Y aquel pobre comía, bebía, en el borde mismo de la barranca. (*Se ríe.*) Brindé con él, y... (*Da un empujón a la mesa, que la vuelca.*) No me va mal, siempre hay maneras de ganar algo. (25)

Martín se adjudica un crimen inventado, Nuño lo denuncia y al día siguiente es arrestado. En vano

clama su inocencia, aduciendo que los embustes contados por Nuño le despertaron “los malos sentimientos” y que “se trataba de... mentir, y yo dije mentiras” (28). La mala fortuna de Martín aumenta cuando en el lugar del supuesto crimen, encuentran el cadáver de un hombre decapitado. Es forzado, bajo amenaza de los peores tormentos, a confesar la ubicación de una cabeza de la cual no sabe nada.

La enajenación de Martín, el divorcio entre lo que imagina y lo que realmente puede hacer, se manifiesta en su anhelo de una vida muy diferente a la que lleva. Su encuentro con Nuño parece enfrentarlo a la conclusión de que los que son como él tienen un lugar asegurado en el mundo y les va mejor en la vida, mientras que a él, ser bueno y decente no parece haberle servido de mucho. Por ello, con el fin de adaptarse mejor a la lucha por la existencia, reniega de su propio modo de vida y se atribuye uno completamente diferente. Pero, no solo en esta circunstancia se pondrá de manifiesto la enajenación que padece; lo hará también cuando, vislumbrando ya la imposibilidad de sustraerse al tormento y a la muerte, termina por convencerse a sí mismo de que es culpable del crimen que le quieren imputar. Así se lo explica a su esposa Casilda:

MARTÍN.— Hay una cosa que he estado pensando mucho. Quiero que la recuerdes. La he pensado muy bien para poder decirla cuando vaya a confesarme: todo esto es culpa mía. (...) Yo no he sido muy malo, pero es que no he podido. Nunca supe cómo. Yo veía a todos y quería ser así, capaz de cosas de esas que la gente comenta: “este es muy listo”, “este supo vivir” (...) Me habría gustado ser como

Nuño, como todos los otros. Pero no supe cómo. Nuca supe. Y ahora, van a... Esto que van a hacerme, se lo merece el que yo quise ser. Eso. Este es el fin que yo buscaba. Cuando menos, hay que alegrarse de que no lo merecí tanto como otros. (57)

Se produce así el mayor triunfo del control absoluto del régimen colonial: la justicia no solo constriñe físicamente con la cárcel y la tortura, también consigue persuadir al individuo de que es culpable de algo que no cometió. Para lograr este tipo de control, el poder debe recurrir a algunas de las prácticas que veremos en el siguiente apartado.

2. ENAJENACIÓN DEL PODER: LA CORRUPCIÓN

El sistema colonial pretendía apoyarse y encontrar su legitimidad en las inmutables y sagradas leyes religiosas. No obstante, aunque tenía su vista puesta, como dice Octavio Paz, en lo ultraterreno, sus funcionarios actuaban de un modo más bien terrenal. Por ello, el orden monárquico español no podía implantarse de manera perfecta en suelo americano sin que se produjeran algunas alteraciones. Una de ellas se debió a la gran distancia que existía entre las colonias americanas y los centros de poder europeos, que permitió que los funcionarios coloniales gozaran de un

poder casi absoluto que trajo como consecuencia una serie de abusos e injusticias. Sin embargo, como era necesario que la autoridad virreinal mantuviera, al menos exteriormente, una apariencia de legalidad y de una administración de justicia imparcial entre sus súbditos, no se permitieron los abusos demasiado ostensibles, que debieron trasladarse al terreno de lo encubierto.

considerado moral o inmoral, legal o ilegal, pueden cambiar de una época a otra y de una cultura a otra, este fenómeno presenta elementos comunes que permiten hablar de una constante en la historia mexicana. Como señala Horst Pietschmann: “Había que afirmar [...] que la corrupción en América no fue un mero abuso más o menos frecuente, sino que estuvo presente en todas

las épocas y en todas las regiones en forma regular”. Por ello es necesario esclarecer la idea de corrupción que se tenía en la sociedad colonial mexicana, a partir de lo que afirma Solange Alberro:

En efecto, una sociedad en vías de formación —en la Colonia—, con la heterogeneidad étnica y social que le confería su sello propio, no tenía conciencia de sí misma como de un todo preciso y particular. Los únicos lazos que lograban mantener unidas las partes tan disímiles que la conformaban eran la religión católica y el culto monárquico. Esta es la razón por la que, al no existir idea de “bien común”,

la noción de “corrupción” tampoco existía. En cambio, las prácticas prevaricadoras que los patrones culturales estigmatizaban como tales aparecían como faltas y desobediencias hacia Dios o el rey. En este tipo de sociedad, el funcionario o eclesiástico corrupto no perjudicaba a la sociedad o a los ciudadanos: ofendía a Dios y desobedecía al rey”. (44-45)



Primera edición de *El relojero de Córdoba* (1960).

Surgen así las prácticas ilegales que hoy reciben el nombre de corrupción, pero que entonces no se les llamaba de ese modo.

El término corrupción puede describir una serie de conductas de lo más disímil, pero aquí lo tomaremos en el sentido limitado de uso ilegal o inmoral del poder político con fines de lucro o ventaja personal, familiar o grupal. Aunque las concepciones de lo que es

Como el rey y Dios se encontraban muy lejos para ofenderse y castigar la desobediencia, la autoridad virreinal y sus funcionarios tenían carta libre para transgredir sus propias leyes. En *El relojero de Córdoba*, esta corrupción y estos abusos de poder se manifiestan, por ejemplo, en la impunidad con que los funcionarios judiciales, en cada nuevo registro, van despojando a Martín del oro incautado (32). O también en el intento de seducción de Elvira por parte de don Leandro quien, aprovechando su posición y prestigio, promete ayudarla a cambio de que sea complaciente con él. La separación de poderes que garantizaría una justicia imparcial e independiente no existe en la sociedad colonial: don Leandro personifica a la justicia y puede, a su antojo y con los incentivos adecuados, hacer que esta funcione con mayor celeridad:

DON LEANDRO.— La maquinaria de la Justicia es terrible en razón de su peso, y es por su peso que avanza tan lentamente. Sin embargo, hay un aceite infalible para hacerla más veloz. (49)

Dicho “aceite”, el incentivo personal del funcionario, será para don Leandro la joven Elvira. Con este fin, promete encontrarle un nuevo marido y otorgarle una dote para que pueda casarse, no sin antes recordarle que “espero que me demuestres tu gratitud... un poco antes de tu nuevo matrimonio” (55).

3. TEATRALIDAD DEL PODER

Hemos observado que el poder enajenado se vale de cualquier medio para preservar el orden que lo sostiene. Uno de ellos, en efecto,

es la corrupción, pero hay otro, acaso más efectivo, que es la teatralidad. En el arresto, investigación y condena a muerte de Martín vemos una muestra de lo que Georges Balandier denominó la “teatrocra-cia”, es decir, la visión de las relaciones del poder como una puesta en escena en la cual gobernantes y gobernados representan un determinado papel:

Todo poder político acaba obteniendo la subordinación por medio de la teatralidad, más ostensible en unas sociedades que en otras, en tanto que sus diferencias civilizatorias las distribuyen en distintos niveles de “espectacularización”. Esta teatralidad representa, en todas las acepciones del término, la sociedad gobernada. Se muestra como emanación suya, le garantiza una presencia en el exterior, le devuelve a la sociedad una imagen de sí idealizada y aceptable. Pero representación implica separación, distancia; establece jerarquías; cambia a aquellos a cuyo cargo se halla. Son estos últimos quienes dominan la sociedad, brindándole un espectáculo de ella misma en el que se contempla (o debería hacerlo) magnificada. Las manifestaciones del poder se adaptan mal a la simplicidad y son la grandeza o la ostentación, la etiqueta o el fasto, el ceremonial o el protocolo lo que suele caracterizarlas. (23)

El gusto por el ceremonial y el protocolo es el aspecto de la teatralidad del poder que encontramos en *El relojero de Córdoba*; y lo vemos en su concepción del procedimiento judicial como una práctica en la cual las formas procesales son

más importantes que el fondo de la acusación: se cumplen las diligencias, se leen las actas, pero de una manera mecánica y artificial, como si la rigurosidad con que se observa el procedimiento bastara para conferir justicia a los actos de los funcionarios, que se limitan a cumplir los papeles que la jerarquía judicial les ha asignado. La teatralidad se muestra aquí en que el poder, más interesado en la forma que en el fondo, imparte una justicia aparente, antes que una verdadera.

Pero como toda teatralidad requiere de los intérpretes adecuados, además de los funcionarios judiciales, en la teatralización del poder los verdugos ocupan, como señala Balandier, un lugar importante, pues las ejecuciones demuestran la energía del poder y sirven como mecanismo para salvaguardar las formas y preservar los valores de la sociedad (23). De ahí que en las sociedades coloniales fueran tan necesarios para las exhibiciones de poder y por ello que en *El relojero de Córdoba* los vemos formar parte esencial de la administración de justicia.

Por otro lado, Balandier señala que la necesidad de representación que exige la teatralidad del poder, además de establecer jerarquías, “cambia a aquellos a cuyo cargo se halla” (23), es decir, que el papel que se ven obligados a cumplir como parte del teatro del poder, enajena también a los que lo ejercen, imponiéndoles un distorsionado sentido del deber en el cual no caben consideraciones de orden moral. Por ello, en *El relojero de Córdoba* los funcionarios asumen con la más absoluta naturalidad lo más terrible de su oficio. Los verdugos ejercen una profesión como cualquier otra, y buscan ejercitarse y perfeccionarse en ella, sin el menor cuestionamiento del sentido de sus actos.

VERDUGO.— Señor, yo...
Perdone el atrevimiento...
Siempre he querido ir a la inquisición de México. ¡Aquí no se hace nada! Si me permite, puedo mostrarle ahora, sé muchos tratamientos especiales. ¡A ver tú, tráeme las cuñas! ¡Y las agujas, ponlas en la lumbre!

DON LEANDRO.— No te afanes, hijo. Si algo nos sobra en México, últimamente son verdugos. Tienen tan poco trabajo que se dedican a sembrar flores en los jardines. (45)

La enajenación no solo afecta a los funcionarios, sino también a quienes viven bajo la égida del poder enajenado y ello se aprecia en el gusto y la naturalidad con que se asiste a las ejecuciones públicas, que son consideradas un espectáculo como cualquier otro. Son, pues, demostraciones de la energía del poder y necesarias para su “espectacularización”.

UNA SEÑORA.— (A otra.)
¿Vas a ir mañana a la quema del impresor?

OTRA SEÑORA.— No he conseguido balcón, pero a ver.

LA OTRA SEÑORA.— Yo tengo uno, te invito.

LA OTRA SEÑORA.— Ay, qué buena eres. Te lo agradezco. (38)

El mejor resumen de esta perversa asociación entre enajenación y teatralidad del poder lo encontramos

en la siguiente línea de don Leandro:

DON LEANDRO.— Pero además, he perdido la fe en los azotes. Al asno se le castiga y establece una clara relación entre la falta cometida y el dolor en los lomos. ¡Pero los hombres! No establecen ninguna relación, discuten si fue justo el castigo, juzgan a sus jueces y acaban por decir que los azotes son producto ilegítimo de un sistema que anda mal. (40)



Representación de *El relojero de Córdoba*.

Foto: Archivo Candileja.

En ella se revela la concepción del castigo que tiene la autoridad colonial. De acuerdo con esta, el hombre no es más que una pieza intercambiable dentro de la estructura social colonial, en la cual debe encajar de manera forzosa. Como el fin del castigo no será la búsqueda de la justicia, sino la preservación del orden social, no se contempla la posibilidad de que pueda ser administrado de manera injusta.

Hasta aquí hemos visto cómo el ejercicio del poder absoluto en un régimen cerrado como el colonial tiene como consecuencia la enajenación del individuo y de los encargados de administrarlo, funcionarios y verdugos, y cómo dicho poder recurre a prácticas como la teatralidad y la corrupción para mantener inalterable el orden al que sirve. Afortunadamente, todos estos aspectos no se presentan en *El relojero de Córdoba* de una manera esquemática o unilateral, sino mediante un distanciamiento crítico frente a la acción dramática donde el humor, la ironía y el cinismo hacen tolerables las injusticias y los abusos a los

que el relojero es sometido. La ironía alcanza su punto más alto al final de la obra, cuando la salvación de Martín Gama viene de la mano del propio opresor, don Leandro, con lo cual acaso se da a entender que el poder colonial es de tal modo incuestionable, que así como la justicia puede ser negada sin ningún fundamento, puede ser devuelta al mero arbitrio del poderoso. Con este distanciamiento, y sin apelar directa ni explícitamente a la sensibilidad del lector / espectador, *El relojero de Córdoba* logra con mayor efectividad el objetivo de hacernos reflexionar sobre los perniciosos efectos que puede tener el ejercicio del poder de manera absoluta. De esta manera logra convertirse en una obra que, a pesar de su forma tradicional y su ambientación en la lejana época colonial, tiene mucho que decirnos en el presente.



Nota

1. Empleamos el concepto de “enajenación” en el sentido en que lo hace la filosofía alemana desde Hegel, Marx y Feuerbach, pero, sobre todo, en la vertiente “metafísica” del primero, según la cual la enajenación significa el sentimiento de extrañamiento, desgarramiento o alejamiento que experimenta el individuo respecto a la realidad en la que vive, sentimiento que provoca una escisión en su conciencia que lo hace “ponerse fuera de sí”. La enajenación puede producirse

por diversos factores, siendo uno de los principales, el sentimiento de alienación que experimenta el individuo en un orden social sostenido por un poder ejercido de manera omnímoda. Los mecanismos de control social, al limitar el campo de acción de los individuos, perturban y provocan desajustes en la manera en que estos conciben el mundo y a sí mismos. Esta enajenación es la que, a nuestro modo de ver, experimenta el protagonista de esta pieza teatral.

Bibliografía

Alberro, Solange.

- “Control de la Iglesia y transgresiones eclesíásticas durante el período colonial”, en *Vicios públicos, virtudes privadas: la corrupción en México*, Claudio Lomnitz, comp., México D.F., CIESA, 2000.

Balandier, Georges.

- *El poder en escenas. De la representación del poder al poder de la representación*. Barcelona: Paidós, 1994.

Carballido, Emilio.

- *Teatro. El relojero de Córdoba*. México: Fondo de Cultura Económica, [1960] 2009.

Pietschmann, Horst.

- “Sobre el Estado patrimonial”, en *El Estado y su evolución al principio de la colonización española*. México, Fondo de Cultura Económica, 1989.

Paz, Octavio.

- *El Laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica,