

La irresistible pasión por el teatro

Entrevista con Carlos Solórzano (segunda parte)

Helena Díaz Page

Con motivo del homenaje que este mes rinde la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM al doctor Carlos Solórzano, por cincuenta años de docencia entregados a la Universidad, presentamos la segunda parte de la entrevista que Helena Díaz Page hizo a este estudioso del teatro.

¿Cómo fue su viaje a París cuando ganó la beca Rockefeller?

Nos fuimos en tren desde México a Nueva York y abordamos un barco que ahora es museo: el Queen Mary —*ríe*— que está anclado en no sé qué puerto norteamericano. Mi hermano, como le dije, ocupaba el consulado de Guatemala en París, nos ofreció llegar a su bello departamento. En Europa la comida estaba racionada por causa de la guerra y nosotros habíamos comprado en Nueva York una enorme caja de alimentos, granos, cereales, latas. A mi hermano no le gustó cuando vio llegar la caja y lo consideró un poco imprudente. No sé si usted conoció a mi cuñada Alaíde Foppa, que era la esposa de mi hermano.



¡Sí!, fue mi maestra en la Facultad.

Exactamente, y a ella no le disgustó ver llegar la caja abastecida. Nos quedamos allí un tiempo. Después mi hermano fue removido como cónsul de Guatemala en París y nos fuimos a un departamento por el rumbo de La Trinité en los bulevares bajos.

¿En qué periódicos nacionales ha colaborado como crítico de teatro?

Aquí, en el *Excelsior* cuando lo dirigía Julio Scherer y había lo que se llamaba “Diorama de la Cultura”. Me alternaba cada quince días con Rosario Castellanos.

También en la revista *Siempre!* en el suplemento “La cultura en México”. Julio Scherer tuvo diferencias con Fernando Benítez y yo me fui con el grupo a la revista *Siempre!*

¿Y en qué periódicos internacionales?

Mejor dicho en cuáles no..., —*acota riendo*.

¿En todos?!

—*Ríe*—. Pues francamente sí. Por ejemplo *Le théâtre dans le monde* de Francia; *The Modern Drama* de la Universidad de

Nueva Orleans; luego la revista trimestral que era muy bonita *The Latin American Theater Review* de la Universidad de Kansas; el diario *La opinión* de Los Ángeles que tiene mucha circulación; y en la Universidad de Yale en donde estuve como visitante para hablar acerca de nuestro programa de estudios en México, porque Yale todavía no contaba con una especialidad de teatro. La universidad de Maryland quería que me quedara con la cátedra Juan Ramón Jiménez; la Universidad del sur de California también quiso que me quedara ahí. Y no acepté porque mi mujer odiaba la vida norteamericana —*ríe*—. Luego me dieron la beca Fulbright para escribir y enseñar en la Universidad de Columbia, en Nueva York. Yo sí quería estar allí por lo menos un año. Estaba muy entusiasmado pues había asistido a varias temporadas teatrales en Nueva York, pero en eso nació mi segunda hija, Beatriz, tenía dos meses de edad y no podíamos trasladarnos.

Me decía que los premios le hacen sentir viejo...

Muchos me dicen que no aparento mi edad, pero estoy muy viejo. El cuerpo falla pero el espíritu, como decía Calderón, vela; el espíritu está despierto, pero en las noches vela.

Hace un año me caí de la manera más estúpida, saliendo de mi cuarto me resbalé y me fracturé la cadera y todavía no logro salir de ese quebranto porque para caminar

todavía necesito el bastón. Tengo una terapia de cuarenta años, bastante exigente y me dice que ya no use el bastón, que camine con mis dos piernas y yo le digo no, porque qué tal si me vuelvo a caer. Y ese qué tal sí... es algo inseparable de los años.

No, usted tenga la seguridad plena en la mente y en el corazón de que jamás se volverá a caer.

¿Pero cómo le llega a uno esa seguridad? Ahora que la Universidad me dio un premio por mis cincuenta años de docencia había que ir a la sala Miguel Covarrubias; yo fui y pude bajar y sentarme en la primera fila porque así me lo indicaron y el señor rector bajó del escenario para darme el premio. Para mí fue una gran satisfacción. Él es un hombre muy joven y cuando bajó yo sentí una gran emoción. A esta edad yo recibo esos premios como pruebas de afecto. Así los recibo.

Cuénteme de su amistad con Miguel Ángel Asturias.

Desde antes de venirme como adolescente a México, ya lo conocía. Él había estado estudiando en París las culturas antiguas y regresaba a Guatemala. Era tan simpático y tan conversador, empezaba a novelar en cuanto comenzaba a hablar. Uno no sabía si lo que decía era cierto o no, pero era tan seductor lo que decía que uno lo escuchaba. Pasaron los años y vino a México con su novela concluida *El señor presidente*. Quien le sugirió el título fue don Daniel Cosío

Villegas lo que fue un gran acierto, porque Miguel Ángel le iba a dar un título en maya. Cuando hubo un poco de apertura en Guatemala el Presidente Arévalo lo nombró embajador de Guatemala en Buenos Aires. Se casó allí con una argentina que prácticamente lo encerraba a escribir; fue así como terminó sus últimas novelas. Éramos grandes amigos y sentíamos una mutua protección. El libro que yo escribí sobre teatro latinoamericano se lo dediqué a él.

La última vez que lo vi fue en París, él ya estaba anciano. La Unión de Escritores de la Unión Soviética me había invitado a Moscú y mi mujer no quiso ir porque le tiene pánico al avión. Me fui solo porque quería conocer; el aeropuerto se vació y de pronto detrás de una columna apareció una señora y me dijo: "Usted es Solórzano". Sí, le dije. Fue mi acompañante e intérprete durante casi un mes. Un mes que no olvidaré nunca porque fue toda una enseñanza. En la Unión de Escritores, la jefa de la sección latinoamericana me dijo: "Quiero que le lleves a Miguel Ángel Asturias (que era embajador en París) la crítica que se ha publicado aquí". Por supuesto, yo no leo ruso. Y le llevé a Miguel Ángel Asturias artículos elogiosísimos sobre él; lo querían mucho en la Unión Soviética. Se la llevé y fue la última vez que lo vi porque al año siguiente murió. Era de esas personas que le echaban a uno el brazo al cuello y uno sentía su cariño con toda aquella cálida masa humana.

Cuando usted recibió el Premio "Miguel Ángel Asturias" en Guatemala, ¿qué sintió y qué le dijo a su pueblo en el discurso de recepción?

Cuando la Universidad de Guatemala me invitó yo les dije: "Recibo el Premio Miguel Ángel Asturias porque lo quise a él, porque amo su obra, porque lo admiro, en este momento es el mayor escritor en lengua española y porque fue un hombre tierno, un gran amigo, un corazón generoso". Por todas esas razones..., pero ya me está haciendo usted llorar. Tengo la medalla, es una bonita medalla esmaltada con la imagen de él.

En general, ¿cómo lo ha tratado la crítica?

He recibido muy buenas críticas y muy malas críticas. En un tiempo me patearon mucho, básicamente porque no había nacido en México, pero eso era irremediable, y porque escribí una forma de teatro completamente distinta del teatro provinciano que gustaba. Yo siempre quise romper fronteras y que lo que yo escribiera tuviera un sentido, no sé si parece pedante pero pretendía ser universal. El hecho de que las voces que uno lleva calladas se expresen causa angustia.

¿Escribe en computadora?

No, yo sigo escribiendo a mano. Ni siquiera la máquina me es cómoda. Creo que hay un acuerdo entre el lápiz y el papel que nada puede sustituir. Cuando veo que mis hijas manejan la computadora digo, pues qué bueno, es su época, es su tiempo... Pero cuando se vale uno de la pluma y de la tinta está dejando su sangre. No quiero que esto parezca como anclado en el romanticismo, pero sí es la sangre de uno que queda ahí seca...

Me decía usted que hay un abismo entre la jerarquía eclesiástica y la doctrina de Cristo... Podemos afirmar entonces que el oficio no tiene nada que ver con la evolución espiritual...

¡Exacto!, dentro de mí existe un cierto temblor religioso, no completamente católico, sino de trascendencia. Como el espíritu es tan indefinible, hay que escribirlo de alguna forma en una obra de teatro, pero sé que existe porque habita en los seres humanos. Ese sentimiento religioso es lo



Escenografía de Miguel Covarrubias para *Las manos de Dios* de Carlos Solórzano

Al teatro hay que dedicarle la vida. ¿Habrá alguien que esté dispuesto a dedicarle la vida en estos momentos al teatro?

que más me conmueve y mientras más viejo soy, creo que se trasciende con un corazón generoso, que da sin ningún interés, porque le es indispensable dar. ¿De dónde viene ese sentimiento? No lo sé, porque también tenemos el otro, el instinto asesino. En esa dualidad, en esa ambivalencia, es donde uno puede pensar que el lado creativo corresponde a un ámbito distinto al destructivo.

¿Qué tema trabajó en su tesis de maestría?

Cuando yo estudié no había más que maestría y doctorado. Mi tesis de maestría se llamó *Del sentimiento de lo plástico en la obra de Unamuno*. Era la visión de cómo en manos de un creador como Unamuno la realidad es algo plástico, algo que el creador vuelve dúctil y maleable como el oro. Para doctorarme la tesis fue más académica porque fue un estudio serio sobre las novelas de Unamuno.

¿Quiénes fueron sus sinodales?

Me acuerdo que fueron: Agustín Yáñez, don Francisco Monterde. Para doctorado tenían que ser cinco sinodales: el bachiller Rojas Garcidueñas, don Julio Jiménez Rueda (director de la Facultad) y no recuerdo quién más.

Por favor, hableme de un caso en que sus alumnos de la UNAM hayan alternado con el teatro comercial.

Yo tuve contacto con un grupo muy rebelde que se apoderó del Eco, ese local que está en las calles de Villalongín e hicieron cosas muy interesantes de creación colectiva, fuera de todo esquema rígido académico. Me invitaron a ver una obra mía, *El crucificado*. Cuando llegué me asusté porque todo el local estaba lleno de humo de copal y en medio de esa atmósfera enrarecida, olorosa, allí se desenvolvía mi obra que es de un acto.

Pensé que era muy buena idea. Les pregunté de quién había sido la idea y me dijeron que de todos.

¿Quién es a su juicio la mejor dramaturga mexicana y por qué?

Elena Garro sin discusión alguna. Tenía en su alma un poco la ingenuidad provinciana, pero por otro lado era una mujer muy culta. Había vivido en París como quince años cuando se casó con Octavio Paz. Su teatro es mágico, pero no en el sentido de las prestidigitaciones, sino mágico porque nos descubre que la vida misma, lo cotidiano, lo imprevisible, tiene elementos que aparecen de pronto y se desvanecen de pronto. Su teatro tiene la belleza de lo inesperado. Citemos obras como *La señora en su balcón*, *Un hogar sólido*, que es una de las que más me gustan, en donde son los muertos los que hablan para repasar la vida y ahí se muestra cómo los vivos y los muertos en México están en iguales condiciones.

¿Cómo podría usted resumir la labor que han cubierto los teatros del Seguro Social?

Ése fue otro capítulo en mi vida. Yo ya había dejado de hacer teatro, estaba dedicado a mis cátedras, a escribir, cuando un día recibí un llamado de Guadalupe Dueñas, la escritora, y me invitó a una reunión con Margarita López Portillo. Esta última estaba en ese momento dotada de todos los poderes, pues su hermano había sido recientemente electo presidente. A ella le habían dado Radio, Televisión y Cinematografía. El licenciado Farell era el director del Seguro Social y le había dado el teatro también. Margarita no sabía qué hacer y me pidió que colaborara yo con ella. Eso a mí me llenó los ojos, pues ya había hecho teatro sin locales y el Seguro Social tenía, ¡cuarenta teatros en todo el país! Yo acepté y me dije a mí mismo que iba a trabajar con la condición de

organizar un departamento contable que rindiera cuentas al Seguro Social porque el dinero era del Seguro Social no de RTC. Emilio Azcárraga era muy amigo de Margarita y ofrecía una publicidad verdaderamente estupenda. Se llenaban los teatros con todo tipo de gente, por ejemplo iban a ver *El avaro* de Molière, se oían las carcajadas de señoras de rebozo. Era fantástico. Los seis años que eso duró los disfruté. Yo sentí cuando se acercó ese final dramático de la familia López Portillo. Alimentábamos no sólo a los teatros de la capital sino también a los de provincia: Guadalajara, Monterrey. Y yo me decía: qué fantástico es que una organización con dinero pueda ramificarse para abastecer al país en el aspecto del teatro. Duró seis años y se acabó, pero fue formidable. — *Terminó riendo largamente.*

El teatro de calidad que se escribe en México actualmente, ¿qué tendencias sigue, la del compromiso social, la del teatro de ideas, el divertimento más de herencia surrealista, qué es lo que domina?

La desgracia ahora es que hay locales, pero no hay teatro en el sentido de una estructura unitaria que resuma el pensamiento del país. No sólo de las clases cultas, sino también del pueblo. Claro que hay personas con talento como siempre las ha habido.

¿Qué similitudes guarda el teatro mexicano con el teatro latinoamericano?

América Latina no es un mundo uniforme... Buenos Aires, como le dije, fue hace treinta años la capital del teatro en lengua española porque los inmigrantes, italianos la mayoría de ellos, que gustaban del teatro expresionista produjeron una buena generación de autores expresionistas: Agustín Cusani, Osvaldo Dragún, Carlos Gorostiza, etcétera. Eso es muy distinto de los países

indohispánicos como Guatemala, Perú, donde básicamente el teatro quiere arraigarse en el pasado remoto de las culturas hispánicas. Hay un libro de Miguel Ángel Asturias que apareció en París, un volumen cuya presentación yo hice, en donde hay un asomo de un fermento teatral que no ha sido explorado y es que Asturias proponía un teatro sin argumento, un teatro nada más sonoro, visual, mágico. Por ejemplo, hay una obra que comienza diciendo: “Soy como el sol, cuac; soy como el sol, cuac, cuac, cuac; soy como el sol, cuac, cuac, cuac, cuac, cuac; soy como el sol que amanece; soy como ese señorón que nos transporta de la mañana a la tarde, de la tarde a la noche, de la noche al amanecer; soy como el sol, cuac”. Con cortina amarilla, negra, gris. Pero ese tipo de obra teatral se debe representar para un grupo de estudiantes o de intelectuales que sean capaces de advertir que allí detrás se encuentran las raíces del *Popol Vuh*. Con esto no se puede abrir una temporada de teatro porque no es para todo tipo de público.

¿Qué futuro le ve al teatro en México?

No puedo predecirlo. El teatro como todas las ramas de la literatura tiene poco entusiasmo por parte de los creadores. El teatro lo quemamos a uno. Al teatro hay que

dedicarle la vida. ¿Habrá alguien que esté dispuesto a dedicarle la vida en estos momentos al teatro? Hay una crisis en el teatro en el mundo entero. La última vez que estuve en París, hace unos seis años, me di cuenta de la crisis. Yo buscaba el teatro de la posguerra que me deslumbró y que fue tan prolijo, pero no lo encontré. Solamente había una obra que se representaba en el teatro de *poche*, que es un teatrito, del cubano Eduardo Mané, interesante, basado en el vudú. Sin embargo, no puedo afirmar que existe un gran dramaturgo francés en este momento. La crisis del teatro es mundial y se debe a la globalización.

¿Por qué el teatro de Broadway se monta cada vez más en el mundo?

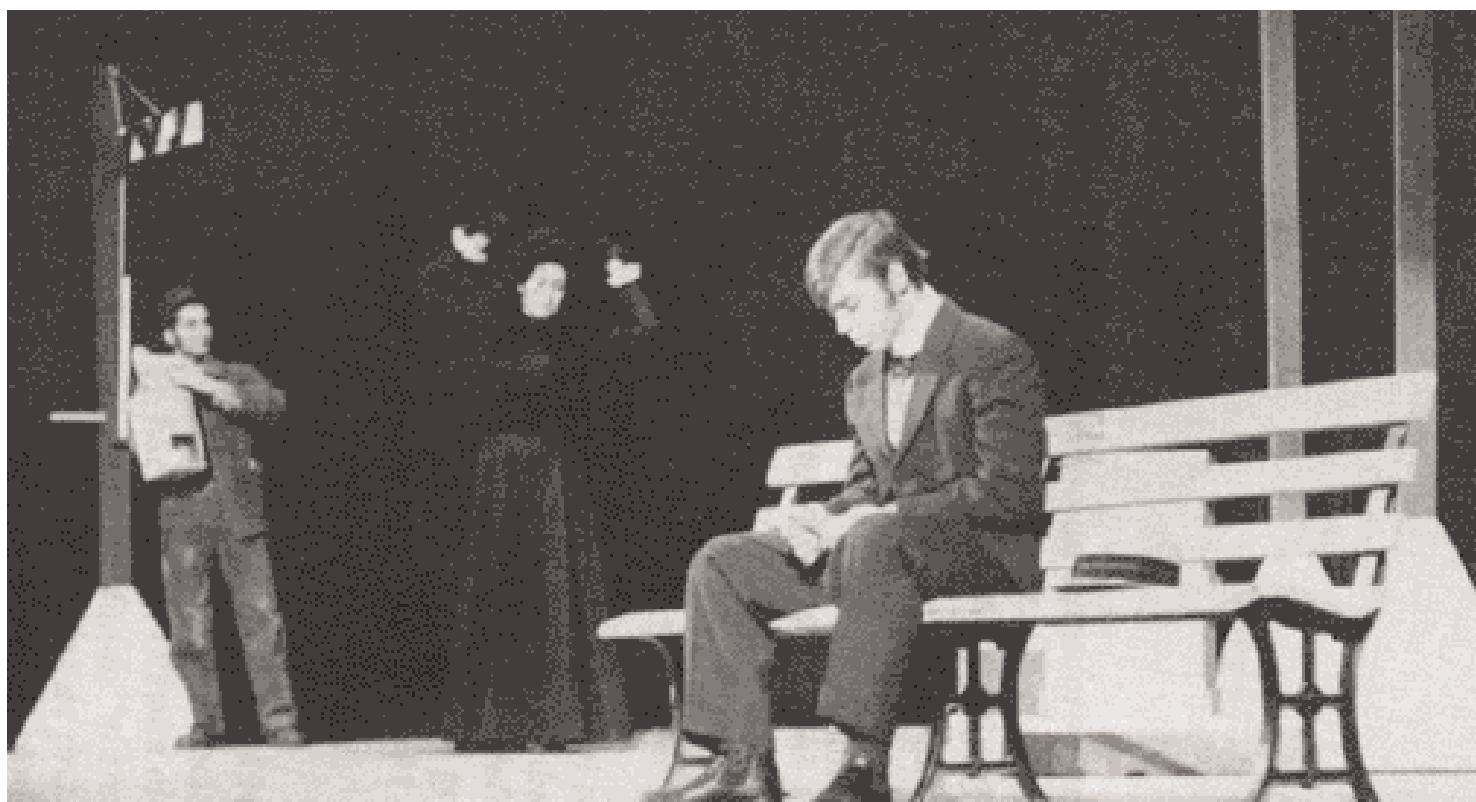
Es el ejemplo más claro de la globalización, pero que expresa su gran foco que son los Estados Unidos. Todo lo norteamericano circula. Lo que tiene gran éxito hoy en Broadway son las obras musicales. Musicales siempre ha habido, pero ahora hay un imperativo: imponer el teatro de Broadway, que además está muy bien hecho desde el punto de vista técnico y comercial.

¿Qué opina de que Harold Pinter haya recibido este año el Nobel de Literatura? ¿Le da esto un empuje importante al teatro?

Me parece estupendo que el Premio Nobel, que es un premio básicamente académico, lo haya recibido un autor completamente antiacadémico. No creo que esto le dé un empuje al teatro, porque el Premio Nobel está además distribuido en función de un criterio político, social y geográfico.

¿A qué otros proyectos de investigación se ha dedicado?

Tuve una encomienda que fue para mí la culminación de mis tareas como investigador. Me habló el editor general de la *Enciclopedia Mundial del Teatro Contemporáneo*, que iba a ser publicada en Nueva York, y me dijo que me habían elegido para ser el editor en lo relativo a América Latina. Reuní todos los artículos concernientes a América Latina. La Enciclopedia de cinco tomos se publicó por supuesto en inglés, tiene un valor de doscientos dólares y en México está en dos o tres bibliotecas. Nadie la consulta y nadie la compra. Todas las universidades norteamericanas tienen la Enciclopedia. Es una Enciclopedia que sería muy útil en la UNAM. Un tomo está dedicado a África, uno a América, etcétera. No ha habido en México una editorial que quiera traducirla. La UNAM tiene la colección completa. Así que sería una muy buena idea traducirla al español. —*Rie.* **U**



Cruce de vías de Carlos Solórzano presentada en el Greenwich New Theatre, Nueva York, 1970