

# No soy dueño de mis historias

Entrevista con Emilio Carballido

*En enero de 2002, José Ramón Enríquez e Ignacio Solares entrevistaron a Emilio Carballido para la serie de videos A escena —en la que también aparecieron, entre otros, Ignacio Retes, Hugo Argüelles, Vicente Leñero, Luis de Tavira y Víctor Hugo Rascón Banda—, de la Dirección de Teatro y Danza. Como el texto no se había publicado antes, su rescate nos parece un homenaje mínimo al gran dramaturgo recientemente fallecido.*

*¿Usted cree que las obras literarias pueden cambiar la realidad?*

Uno escribe por el gusto de escribir y creo que ese gusto se puede comunicar. Uno ejerce la palabra y así descubre su riqueza, su variedad y su belleza. La literatura no denuncia, sólo pinta una realidad y el público decide. No podemos escribir predisponiéndonos a denunciar. Si somos comprometidos y con preocupaciones éticas, la obra por sí sola reflejará lo que somos y lo que creemos, aunque también revelará los rincones desconocidos de nuestro pensamiento. Para cambiar las estructuras sociales es mejor organizar una huelga o una manifestación que una obra de teatro o una novela.

*¿Cómo empezó usted a escribir?*

Soy un autor precoz. Escribo desde niño. Era muy retraído y solitario. En la adolescencia me convertí en una persona opuesta a lo que era cuando niño, aunque con el paso del tiempo los dos se pusieron de acuerdo y ahora viven juntos, quizá porque soy Géminis. Desde entonces al niño que soy lo trato muy bien. Escribo muchos cuentos. Siempre conservó su gusto por la fantasía: historias de fantasmas y de venganzas. Ese niño hacía di-

bujos, como una especie de cómics con imágenes y diálogos. Le gusta mucho escribir historias de animales. Alguna vez alguien me preguntó que si me gustaría ser una tortuga en otra vida y contesté que no. No me gustaría ser ningún animal ni siquiera un gato; en otra vida



Emilio Carballido



Felicidad



El mar y sus misterios



Zorros chinos

me gustaría volver a ser humano, pues me parece más divertido y más inteligente.

De joven, escribir historias era una lata, pues empezaba y no sabía cómo acabar: “Abrió la puerta y entró ella y entonces le dijo a él, que estaba sentado...”, pero en ese momento llega un tercer personaje y ahí ya me hacía bolas, no sabía quién estaba hablando. En cambio, las obras de teatro siempre se me han hecho más fáciles: escribir diálogos, hacer acotaciones, escuchar a los personajes en mi cabeza y escribirlos en el papel.

*¿Y cuándo se dio cuenta de que de veras era escritor?*

Una vez me dijo don Bernardo Ortiz de Montellano, que había leído unas cosas mías, una obrita de teatro: “Tiene usted facultades de escritor. Está muy bien, mucho mejor que algunos de sus compañeros”. ¿Le gustó la obra?, le dije. “Mucho, aunque su nombre...”. ¿Y qué tiene Emilio Carballido Fentanes?, le dije sorprendido. “No sé, ¿a usted le importa mucho el Fentanes?”. Bueno, pues es mi apellido, contesté. “Sí, pero Emilio Carballido es ya un buen nombre”. Desde entonces, adiós al Fentanes. Al día siguiente lo guardé en un cajón y nunca más lo volví a sacar.

*¿Cómo surgió el montaje de su primera obra?*

Con Sergio Magaña y Miguel Guardia hicimos un programa de teatro en la Facultad de Filosofía y Letras,

que vio el maestro Fernando Torre Lapham. Mi obra le gustó mucho. Ahí me di cuenta de que tenía instinto de dramaturgo, porque tenía sentido común. Era un escenario sin telón, con una puerta al fondo. Entonces escribí una obra para un escenario sin telón, con una puerta al fondo, una mesa y tres sillas. Los demás pidieron jardines, bosques, efectos de luna y de selva. Ellos pasaron muchas ridiculeces y mi obra salió limpiecita. El maestro Torre Lapham la propuso para un examen con la Escuela de Teatro del INBA. Ahí estaba Socorro Avelar, una de las alumnas consentidas de Salvador Novo. Ella lo jaló a la fuerza para que conociera mi obra. Novo se sentó en primera fila, con la boca torcida—como le hacía cuando lo obligaban a hacer algo, para demostrar que estaba a la fuerza— y le encantó. En fin, todo salió muy bien y Novo me mandó una tarjeta que decía: “Está muy linda su obrita, ¿me la da para *México en el Arte*?”, que era la gran revista cultural de entonces y que hacía el INBA de Carlos Chávez. Por supuesto que se la di.

Después vino una temporada internacional, en 1950. Xavier Villaurrutia quería poner una obra con Agustín Lazo. Éste vio las que tenía Xavier y todas eran melodramas. Entonces le dijo: “Oye, Xavier, ¿no hay obras más alegres en México? ¿Por qué todo tiene que ser tanto llanto y tanta desgracia? Si los mexicanos no somos así. Tiene que haber alguna comedia por ahí”, y Xavier le dijo que no tenía ninguna. Lazo le dijo que encontrara

Mi mejor obra siempre es la más reciente,  
la que refleja mis preocupaciones, mis  
pensamientos, mis ilusiones y mis fantasías.  
La mejor obra que he escrito siempre es esa historia  
que me busca en sueños porque quiere ser contada.



Escrito en el cuerpo de la noche



Fotografía en la playa



La prisionera

una y que la dirigiera porque él ya se iba a trabajar en la temporada internacional, que abría con una obra mexicana. ¿Quién quedaba si se llevaban a Lazo? Pues Rodolfo Usigli, pero se acababa de pelear con Novo. Entonces Xavier le preguntó a Novo si tenía algo de comedia y él se acordó: “¿Dónde está ese muchacho de la obrita del examen? Tráiganmelo”. Ése era yo. Todo esto culminó en *Rosalba y los Llaveros*. Se enamoró de la obra. Me llamó para darme autoridad ante la compañía, para que vieran que era mi obra la que estaban montando. Me invitó a los ensayos para ver si estaba de acuerdo y ahí me dio una lección práctica de lo que es dirigir y ser autor. Él era Salvador Novo y yo apenas un desconocido de veinticinco años. Cuando ya estaba listo el programa del estreno, Novo lo mandó a tirar a la basura. Era un programa carísimo, de papel especial, no le gustó porque habían puesto su nombre más grande que el mío y dijo: “Esto es una porquería, el nombre del autor siempre va más grande que el del director”. Y mandó a hacer un nuevo votiraje con esas proporciones. Se estrenó en el Palacio de Bellas Artes y todo el mundo estaba dispuesto a chiflarla y a patearla porque ¿cómo se atrevían a presentar a un desconocido en lugar de tanto autor célebre como había? Y resultó que les gustó mucho. Fue todo un éxito.

*¿Cuando escribe una obra lo hace pensando en el público?*

No, yo soy mi público. Claro, soy un público muy generoso y amplio, porque tengo un gusto que va desde obras clásicas hasta obras muy populares. Con unas juego y con otras trato de reflejar diferentes aspectos de la sociedad. Pero siempre me divierto, pues de eso se trata el teatro. El teatro tiene la capacidad de ser diverso, de vivir destinos ajenos. No es cosa de carcajadas ni cosquillas; es didáctico, refleja a la sociedad y presenta valores.

*¿Cómo se le ocurren las historias para sus obras?*

Las anécdotas de las obras se aparecen solas. Puedo soñarlas, leerlas en el periódico, pueden salir como carambola de un libro o pueden estar en la vida diaria. Las his-

torias salen de cualquier parte, pero sin definir las. Hay que dejar salir sus contenidos, pues las definiciones matan a los contenidos, los empobrecen. Son como jaulitas de las que el pobre contenido ya no se puede escapar. Uno no escribe la obra que quiere, sino la que se deja.

Me gusta escribirlas en unas libretas grandes, de pasta gruesa, como libros de contabilidad. En ellas no sólo escribo la obra sino también dibujo el escenario que aparece en mi imaginación, aunque también he escrito hasta en etiquetas de botellas de vino, en boletos o notas. Cuando estoy en mi casa y me aburro de mi estudio, recorro todos los rincones hasta que encuentro el que me gusta y ahí me siento a escribir. Me gusta escribir cuando viajo —además de que escribir es viajar—, pues los aeropuertos y los aviones son muy cómodos. Ahí nadie molesta. Escribo a mano, porque no me gusta la computadora. Prefiero mi máquina, así lo he hecho toda mi vida. Si la computadora puede borrar un párrafo y pegarlo en otro lado, yo también lo borro y lo pego con goma y me queda muy bien. Cuando el original está listo, lo mando a fotocopiar o se lo doy a la mecanógrafa. Sale más barato que la computadora y no se borra el libro de golpe cuando se va la luz. Los borradores y la máquina de escribir hacen las mismas funciones que la computadora, con la ventaja de que así me quedo más contento.

*Y ya que tiene la historia, ¿cómo construye los personajes?*

Siempre trato de que tengan una razón de ser desde el principio. No siento que los construyo, sino que simplemente los obedezco. Son gente común: amas de casa, maestros de escuela, cabareteras; hombres y mujeres de variada condición social, económica y política; con grandes o pequeños conflictos; solos o en conjunto; pasivos, esperando un milagro que nunca llega; o activos, dispuestos a luchar por un ideal. Pienso que mis personajes simplemente son un espejo donde se puede mirar la condición humana. A algunos de ellos les doy permiso de tomar conciencia y resolver sus conflictos, a otros los dejo encerrados en sus propias mentiras o en sus deseos frustrados, pero con todos me solidarizo, los comprendo

y trato de vivir con ellos su propia miseria humana. A mis personajes los dejo vivir, con la condición de que el actor y el público los reviva.

Con el paso de los años, he encontrado similitudes entre mis personajes; por ejemplo: Rosalba y María Antonieta Miranda de la Rosa. Creo que son parientas. La Prisionera es tan metiche como Rosalba. Nada más hay que fijarse en cómo se mete con la Carcelera, la relación que impone ingeniosamente, además de la forma en que participa en la vida estudiantil y la lucha por los derechos de la mujer. Es una feminista activa que está trastornando al país, así como Rosalba trastornaba a su pobre familia y la ponía al revés.

Debo confesar, hablando de mujeres y de rosas, que tengo una preferencia especial por esa flor y por los personajes femeninos: *Rosa de dos aromas*, *Una rosa con otro nombre*, *Yo también hablo de la rosa...* Para mí, las rosas son sinónimo de mujer, de sus condiciones, de sus vivencias y de sus carencias, pero sobre todo de sus enamoramientos. Entiendo que, amorosamente, una persona no tenga alma hasta que otra le dé la suya y la compart a.

Eso sucede en cualquier estado, no importa si son mujeres o sirenas.

*Y ya que se le presenta la idea, ¿sigue algún método para desarrollarla?*

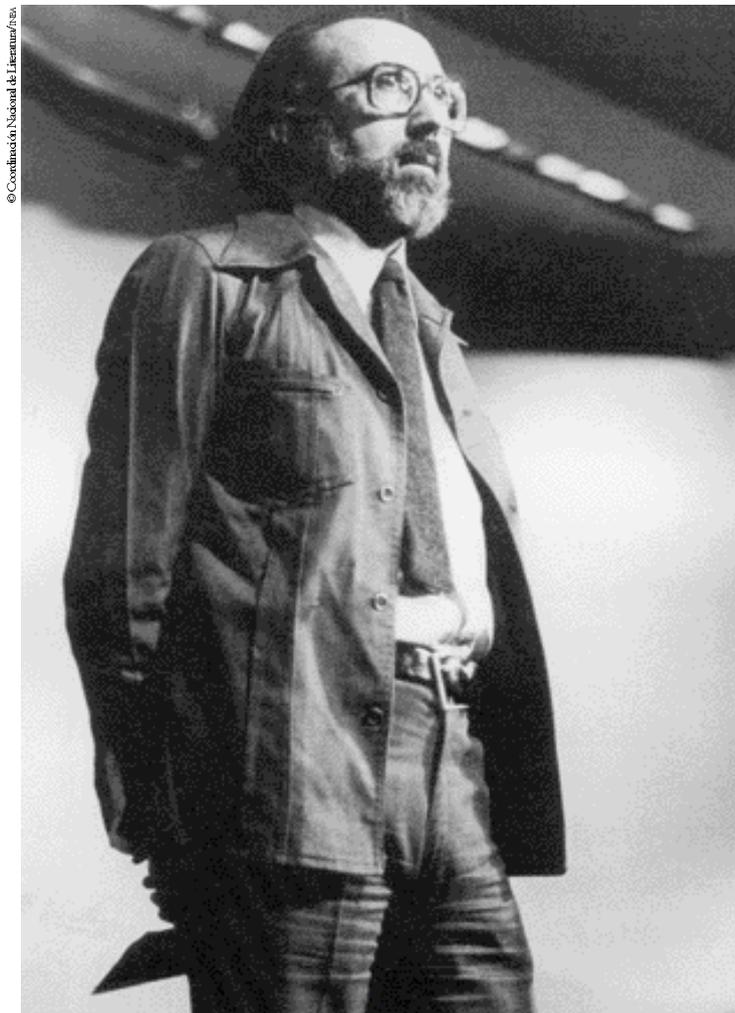
Mi método de escribir es el mismo que les pongo a mis alumnos: poner en el papel todas las fantasías que tienen en la cabeza hasta que tomen algún orden, porque en la cabeza nada tiene forma, en el papel sí. Ahí se resuelven las obras, se empiezan a ver más claras y comienzan a tener sustancia. Después, hay que desglosarlas y seguir un orden lógico. Mientras no se tenga clara la obra completa, de principio a fin, no se puede escribir; eso es evidente. No se puede escribir el primer acto sin saber lo que va a pasar en el tercero. Muchos autores famosos, que han trabajado así, se quedaron con las obras a medias. Se debe escribir la obra antes que el diálogo, pues éste es el resultado de la acción. A mis alumnos siempre les digo que el dramaturgo debe regalar verdad con la belleza, debe de saber qué verdades se deben decir, cuándo y dónde. Debe también ser un ciudadano honrado y libre, porque si sólo es un vividor comprometido con algún partido político o alguna religión no podrá escribir nunca nada. Sus creencias se convertirán en tendencias. El teatro es la voz del pueblo cuando se hace con sinceridad.

*Usted ha sido maestro de varias generaciones de dramaturgos, ¿qué requisitos deben cumplir para entrar a sus talleres?*

Para estar en un taller uno debe tener, sobre todo, vocación y talento; si no, ¿qué hace ahí? La vocación y el talento son algo natural, aunque la voluntad puede suplir a la vocación, no completamente, pero sí cuenta mucho. En cualquier caso, si hay vocación, también hay una fuerte necesidad de encontrar placer en el trabajo. Siempre aconsejo a mis alumnos que lleven a todos lados una libreta para anotar sus sueños. Hay sueños especiales que nos pueden llevar a historias completas, o son semillas fértiles para obras que piden a gritos ser escritas. Otra recomendación es que lleven un diario de sus vidas y pensamientos. Un cuaderno así nos informa muchísimo sobre nuestras circunstancias y es también un modo de conocimiento.

*¿Y qué pasa con las obras que escriben sus alumnos?*

No tengo más remedio que publicarlas. *Teatro joven de México* se ha convertido en *best-seller* y no tuve más que reunir y publicar las obras de mis estudiantes, porque no tenían salida. El libro va por los doscientos mil ejemplares. *Tramoya* es otra salida. Empezó un poco por estímulos negativos: estaban friegue y friegue con que no había teatro mexicano ni antes ni ahora ni después. Esto lo decían los directores de la Compañía Nacional de Teatro, como Pepe Solé, y Carlos Ancira, mi contemporá-



Emilio Carballido

© Coordinación Nacional de Literatura/UNAM

neo, entre otros. Ellos eran los voceros de la inexistencia del teatro mexicano. Entonces a la Universidad Veracruzana le pareció buena idea sacar una revista que se dedicara a publicar obras de teatro mexicano de todas las épocas. Es una revista llena de artículos y textos que giran alrededor de la escena dramática, no sólo de México sino también de Venezuela, Colombia, Japón, Cuba, España, entre otros países. En sus páginas han aparecido autores como Shakespeare, Molière, Ionesco, Beckett, Villaurrutia, Usigli, Gorostiza y Novo, junto con nuevos autores que contribuyen a la formación de futuros consumidores del arte escénico.

*Usted es el dramaturgo al que más se ha representado en México, ¿hay alguna obra que no haya tenido el éxito que esperaba?*

Una fue *Acapulco los lunes*. Fue un fracaso, no obstante que contábamos con la magnífica colaboración de actrices como doña Virginia Manzano y Pilar Pellicer. No pegó, pero qué bueno. Si hubiera sido un éxito tras otro, me quedo imbécil.

En cambio, una obra que pensábamos que no iba a pegar fue *¡Silencio, pollos pelones, ya les van a echar su maíz!* Era un trabajo más complejo, una farsa novedosa que trataba de rescatar el tono de la carpa y del sainete político. Fue mi primera crítica al PRI, en algún momento hasta quisieron suspendernos la presentación y tuvimos que luchar para que no nos la vetaran ni pudiesen clausurar la obra. Entonces, los sectores de izquierda empezaron a utilizarla como una especie de abanderada de sus criterios filosóficos y políticos.

*¿Cómo ve la situación del teatro en México?*

Siempre que me preguntan eso digo que las letras son parte de la vida nacional. Los literatos somos ciudadanos comunes y corrientes, y nuestro fruto es el producto de un trabajo intelectual. El problema está en que siempre nos tratan como si fuéramos seres divorciados de la sociedad, de la política o de la economía. La literatura no es más distinta que la pesca o que la industria. Los escritores somos ciudadanos mexicanos y nuestra obra es tan mexicana como la tortilla o los frijoles. Los intelectuales somos la fuerza de la nacionalidad. La única diferencia es que nuestro trabajo es individual y no en bola.



Mi teatro refleja las necesidades de la sociedad. El espíritu lúdico vive en *Apolonio y Bodoconio*; el análisis filosófico aparece en *Los esclavos de Estambul*; el auténtico realismo en *Felicidad*; las historias policíacas en obras como *El relojero de Córdoba* y *Las visitaciones del diablo*; la fantasía en *La danza que sueña la tortuga*. En fin, cada obra también es una experimentación.

*¿Cuál considera que sea su mejor obra?*

Mi mejor obra siempre es la más reciente, la que refleja mis preocupaciones, mis pensamientos, mis ilusiones y mis fantasías. La mejor obra que he escrito siempre es esa historia que me busca en sueños porque quiere ser contada. Seguramente habrá muchas historias que se me queden en el camino, pero ya vendrá otro que sepa escucharlas entre sueños y contarlas. **U**

Las anécdotas de las obras se aparecen solas.  
Puedo soñarlas, leerlas en el periódico,  
pueden salir como carambola de un libro  
o pueden estar en la vida diaria.