

CAPÍTULO TERCERO

EL TEATRO ES UN RAYO DE ESPERANZA Y UN ACTO DE FE

En este capítulo ofrezco una visión panorámica de la producción literaria de tipo narrativo de Víctor Hugo Rascón Banda, la cual fue vastísima si consideramos que durante catorce años ejerció la crítica teatral en el semanario político *Proceso*, y que además realizó otros textos sobre temas relacionados con las artes escénicas y algunos perfiles biográficos de personajes relevantes de las letras mexicanas, mismos que se publicaron en libros colectivos y en revistas de corte cultural.

Para concluir esta revisión sumaria de la literatura del dramaturgo chihuahuense he seleccionado algunos de esos trabajos, los cuales tienen el mérito de constituirse en fuentes históricas de las actividades teatrales de México al final del siglo XX y en los albores del segundo milenio, etapas en las que Rascón Banda había llegado a su madurez intelectual dada la amplia gama de conocimientos teóricos y prácticos que había acumulado desde que realizó estudios de especialidad en lengua y literatura españolas, de dirección escénica, dramaturgia y política cultural.

Comenzaré este capítulo con tres textos publicados en libros y posteriormente presentaré la selección hemerográfica que efectúe de artículos difundidos en las revistas *Proceso*, *Paso de Gato* y *de la Universidad de México*. Concluyo esta exposición con el discurso con el cual Víctor Hugo Rascón ingresó a la Academia Mexicana de la Lengua, el 26 de junio de 2008, mismo que fue publicado en la Revista de la Universidad de México, la cual se puso en circulación pocos días después del fallecimien-

to del escritor mexicano quien al observar el caos social en que se encontraba el mundo, afirmaba que el teatro era una luz en la oscuridad, un rayo de esperanza, pero también un acto de fe. Paradójicamente la institución en la que Rascón inició su trayectoria artística fue la encargada, a través de su revista, de transmitir a la sociedad el testimonio postrero de su pasión por el teatro mexicano, despidiendo enaltecedoramente a un universitario que impulsó y difundió el arte de México.

I. TEXTOS EN LIBROS COLECTIVOS

1. *La ciudad en el teatro*

El Gobierno de la Ciudad de México publicó, durante el año 2002, el libro *La ciudad en el teatro*, en el que se incluyen nueve obras de igual número de dramaturgos mexicanos cuyas historias se desarrollan en la ciudad de los palacios, la selección de dichas obras la realizó Víctor Hugo Rascón, quien además creó el Prólogo que también lleva por título “La ciudad en el teatro”.¹²⁶

El Prólogo de Víctor Hugo contiene una interesante exposición referente a la historia de la dramaturgia mexicana que ha tomado como telón de fondo a la Ciudad de México. El dramaturgo chihuahuense destaca que tres obras de Salvador Novo (1904-1974)¹²⁷ se sitúan en la antigua Tenochtitlán del México prehispánico y virreinal, estas obras son *La guerra de las gordas*, *El espejo encartado* y *Cuauhtémoc*. Rodolfo Usigli creó también tres obras cuyas tramas se desarrollan en los espacios de esta ciudad: *Corona de luz* (sobre la aparición de la virgen de Guadalupe), *Corona de sombras* (sobre la emperatriz Carlota) y *Corona de fuego* (sobre el emperador Cuauhtémoc). El dramaturgo vera-

¹²⁶ Rascón Banda, Víctor Hugo, “La ciudad en el teatro (Prólogo)”, en Rascón Banda, Víctor Hugo (selección y prólogo), *La ciudad en el teatro*, México, Secretaría de Cultura del Gobierno del Distrito Federal- Casa Juan Pablos, 2002, pp. 9-15.

¹²⁷ Fue miembro de la Academia Mexicana de la Lengua.

cruzan Emilio Carballido creó obras de teatro sobre la ciudad, como *D. F., El día que soltaron los leones* (espacio cercano al zoológico de Chapultepec) y *Los conmemorantes* (matanza de Tlatelolco de 1968). Sergio Magaña recreó una vecindad del centro histórico de la Ciudad de México en *Los signos del zodiaco*, como lo hizo también Héctor Azar¹²⁸ en *Apasionatta* (sucede en la Plaza de la Santa Veracruz). Rascón Banda nos recuerda que el escritor José Agustín creó la pieza dramática denominada *Atardeceres privilegiados en la Prepa 6*, y que entre las últimas obras dramáticas de la autoría de Elena Garro se encuentra *Parada San Ángel*. Por su parte, Hugo Argüelles enriqueció la dramaturgia nacional con *El secreto de los coyotes de Coyoacán* (la trama se desarrolla en el virreinato) y Vicente Leñero hizo lo propio con *El juicio* (proceso de León Toral) y *Los albañiles*, cuya historia se ubica en la colonia del Valle de la Ciudad de México.

Al inicio del Prólogo Rascón hizo notar el carácter multicultural, heterogéneo de dicha metrópoli y afirmó que:

Hay muchas ciudades dentro de la ciudad de México, espacios tan peculiares con habitantes tan diversos que parecería que pertenecen a otra región y a otro país. ¿Qué tienen que ver los habitantes rurales de Milpa Alta y Cuajimalpa con los sofisticados personajes de Coyoacán, las Lomas y Polanco? El clima, la psicología y la condición socioeconómica son especialmente diversos.

El anterior planteamiento y la parte histórica del tema fue utilizada por Rascón para resolver la elección de las obras contenidas en esta antología, los criterios que guiaron al dramaturgo chihuahuense fueron en primer término, la difusión de obras de autores contemporáneos de las nuevas generaciones, que están activos en la escena nacional; se eligieron obras que a pesar de haber sido estrenadas (excepto tres) padecían escasa difusión y publicación, y concluye Rascón que son “obras donde la ciudad esté presente y reconocible por el espacio expresamente señala-

¹²⁸ Perteneció a la Academia Mexicana de la Lengua.

do, por su influencia en la situación dramática y en la psicología de los personajes”.

La antología comienza con la obra *Inversión térmica* de Luis Mario Moncada, quien según Rascón es el más renovador y experimentador de los dramaturgos actuales; la obra se estrenó en La casa del teatro, dirigida por Ionna Weisberg, la acción dramática se desarrolla en un túnel de la estación Hidalgo del metro capitalino. A continuación aparece la obra *Los gritones* de Luis Eduardo Reyes, se trata de una tragicomedia con tres personajes, un modelo de ropa en los balcones de la Merced, una mujer que vende lugares en la fila de la embajada de Estados Unidos y un niño gritón de la Lotería Nacional. *Rojo amanecer* de Xavier Robles, aborda el tema de la matanza del 2 de octubre en Tlatelolco; es, a decir de Rascón, “teatro, testimonio y denuncia para que no se olvide”. De Jesús González Dávila se incluyó *Ámsterdam Bulevar*, en la que se aborda el tema de la persecución a la homosexualidad. *Regina 52* de Leonor Azcárate refleja la situación en la que viven los moradores de las azoteas en el Distrito Federal. El tema de los niños en situación de calle también se incorporó en esta antología a través de la obra *Grito del silencio* del dramaturgo José Vásquez, estrenada bajo la dirección de Roberto Sosa. Finalmente aparecen tres obras que no se había representado, *Tlatelolco* de Tomás Urtusástegui (sobre los sismos de 1985); de Estela Leñero, Rascón incluyó *La ciudad en pedazos*; la antología llega a su fin con *Coca Light* de Alejandro Román, quien proporciona la visión que los dramaturgos de 25 años tenían de la Ciudad de México. Rascón Banda concluyó el prólogo afirmando que con las obras de dicho “volumen se ratifica que a través del dramaturgo habla su ciudad y su tiempo”.

2. Homenaje a Andrés Henestrosa

Con motivo del natalicio número cien del escritor oaxaqueño Andrés Henestrosa, la fundación Sebastián reunió a un conjunto

de amigos y admiradores del literato¹²⁹ para crear un libro conmemorativo de dicho acontecimiento.¹³⁰ El libro *Cien años de Andrés Henestrosa* se publicó, durante el año 2006, en versión bilingüe (español-inglés). Incluye un texto de Víctor Hugo Rascón Banda y las fotografías que Joaquín Ávila Escalante (fotógrafo michoacano) realizó a Henestrosa en diferentes momentos de la vida del autor de *Los caminos de Juárez*.

Rascón ofrece una semblanza biográfica breve de Henestrosa en este artículo,¹³¹ el estilo narrativo que utiliza es el de asumir el papel de testigo invisible de los actos realizados por el escritor y el fotógrafo cuando se van captando las imágenes.

Dos hombres caminan por las calles del centro histórico de la Ciudad de México.

Uno, el hombre mayor, muy mayor y, sin embargo, muy fuerte se detiene frente a la Torre Latinoamericana, antes de cruzar la calle. El otro joven que podría ser su nieto, le toma una fotografía.

Los dos hombres entran a una cantina y el mayor pide mezcal para ambos. Beben. El joven dispara su cámara y retrata al mayor caminando entre las mesas, bebiendo, brindando. Salen y se dirigen a Tepito.

Posteriormente Rascón imagina los pensamientos de los vendedores de artículos antiguos, del mercado de la Lagunilla, al observar a Henestrosa:

Los vendedores parecen conocer al hombre mayor y lo tratan como a un cliente habitual, aunque no saben realmente quién es. (...)

¹²⁹ Perteneció a la Academia Mexicana de la Lengua, de la cual fue el séptimo bibliotecario-archivero.

¹³⁰ El libro incluye textos de René Avilés Favila, Alí Chumacero, Carlos Montemayor, Víctor Hugo Rascón Banda y Natalia Toledo Paz. Las fotografías son de la autoría de Joaquín Ávila Escalante y Amed Ávila Orozco.

¹³¹ Rascón Banda, Víctor Hugo, "Retratos de un hombre grande", en *Cien años. Andrés Henestrosa*, México, Fundación Sebastián, 2006.

Piensan que podría ser del sur o de la costa, pero no imaginan que es de Oaxaca y menos de un pueblo que se conoce como San Francisco Ixhuatán (...) Los comerciantes no saben que este hombre sonriente, de gesto amable, habla zapoteco y huave y que conoció el español hasta que fue adolescente. No saben que fue maestro normalista y maestro de preparatoria durante mucho tiempo y que pasó varios años entre la Jurisprudencia, la Filosofía y las Letras.

Empleando el mismo estilo Rascón Banda nos hace saber que Andrés Henestrosa fue el autor de los libros: *Los hombres que dispersó la danza*, *María Antonieta Rivas Mercado* (libro en formato de revista), *Retrato de mi madre*, *Flor y látigo* (recopilación del ideario de Benito Juárez); que también fungió como recopilador de corridos mexicanos, publicados en el libro *Espuma y flor de corridos mexicanos*, y que de su autoría es un diccionario zapoteco-castellano. Rascón Banda registró que Henestrosa recibió importantes premios y distinciones como el Alfonso Reyes, el Nacional de Letras y la medalla Belisario Domínguez.

Concluyó Rascón Banda su homenaje al escritor oaxaqueño de la siguiente manera:

El niño Henestrosa Andrés, como otro paisano suyo¹³², rompió las barreras del tiempo, las barreras raciales, las barreras de la distancia, porque como a los antiguos hombres de su raza, lo formaron de tierra y de maíz, lo forjaron con fuego y le dieron las alas del viento para que su corazón volara lejos, muy alto.

Ojalá que con Andrés Henestrosa no se haya roto el molde.

3. *El teatro es un rayo de esperanza*

En 2006, Víctor Hugo Rascón fue distinguido por la Organización para la Educación, la Ciencia y la Cultura de las Naciones Unidas (UNESCO) al ser elegido para redactar y leer el mensaje

¹³² Se refiere al presidente mexicano Benito Juárez (1806-1872).

que habría de pronunciarse el 27 de marzo, con motivo del Día mundial del Teatro,¹³³ en 200 naciones. El texto creado por Rascón Banda se titula “Un rayo de esperanza”, apareció publicado conjuntamente con los discursos que desde 1962 se han pronunciado en dicho festejo cultural, en esa edición también se incorporó la obra *Apaches* del dramaturgo chihuahuense.¹³⁴

El discurso de Rascón se inicia con la siguiente reflexión: “Todos los días deben ser días mundiales del teatro, porque en estos veinte siglos siempre ha estado encendida la llama del teatro en algún rincón de la tierra”. El dramaturgo expone a continuación que siempre se ha decretado la muerte del teatro, idea que cobró vigor con el surgimiento e implementación generalizada de los medios electrónicos de difusión. Además hubo una época en la cual “la tecnología invadió los escenarios y aplastó la dimensión humana”; por ello, afirmó Rascón, se presentaban obras sin palabras, o sin luz o sin actores, quienes fueron sustituidos por maniqués y muñecos con múltiples juegos de luces. Con satisfacción anunció Rascón Banda: “Hoy asistimos a la vuelta del actor frente al espectador. Hoy presenciamos el retorno de la palabra sobre el escenario”.

En el breve mensaje el dramaturgo especifica que, en la etapa contemporánea, el arte escénico está dejando de contar historias para debatir ideas. Es una conversación compartida con la sociedad. Según Rascón: “El teatro refleja la angustia existencial del hombre y desentraña la condición humana. A través del teatro, no hablan sus creadores, sino la sociedad de su tiempo”. Después de identificar a los enemigos visibles del teatro (la ausencia de educación artística en la niñez, la pobreza que impide la asisten-

¹³³ En años anteriores los mensajes fueron creados y leídos por prominentes figuras de las artes escénicas como Jean Cocteau (1962), Arthur Miller (1963), Miguel Ángel Asturias (1968), Pablo Neruda (1971), Luchino Visconti (1973), Richard Burton (1974), Eugene Ionesco (1976) y Vaclav Havel (1994), entre otros.

¹³⁴ Rascón Banda, Víctor Hugo, “Un rayo de esperanza”, en *Víctor Hugo Rascón Banda: Demiurgo de una teatralidad sin fronteras*, Chihuahua, México, Instituto Chihuahuense de la Cultura, 2007, pp. 193 y 194.

cia del público a las representaciones, la indiferencia y el desprecio de los gobiernos que deben promover el teatro), Víctor Hugo Rascón concluyó su mensaje con las siguientes reflexiones:

En el teatro hablaron los dioses y los hombres, pero ahora el hombre habla a otros hombres. Por eso, el teatro tiene que ser más grandes y mejor que la vida misma. El teatro es un acto de fe en el valor de una palabra sensata en un mundo demente; es un acto de fe en los seres humanos que son responsables de su destino.

Hay que vivir en el teatro para entender qué nos está pasando, para transmitir el dolor que está en el aire, pero también para vislumbrar un rayo de esperanza en la pesadilla y el caos cotidiano.
¡Vivan los oficiantes del rito teatral! ¡Viva el teatro!

Sede general de la UNESCO,

París, Francia, 27 de marzo de 2006

II. TEXTOS PERIODÍSTICOS

En este apartado ofrezco una visión panorámica de las opiniones que Rascón Banda emitió a través de medios impresos de difusión sobre la vida teatral y la literatura en México. Es la faceta de crítico de los fenómenos escénicos y literarios que Rascón ejerció durante catorce años, fundamentalmente en la revista *Proceso*. Actividad que cesó cuando comenzó a ocupar la presidencia de la Sociedad General de Escritores de México (SOGEM). Posteriormente, de manera esporádica, Rascón publicó sus opiniones sobre dichos temas en *Paso de Gato* y la *Revista de la Universidad de México*, mismas que también aparecen reflejadas en este subcapítulo.

1. *Revista Proceso*

De la producción que Víctor Hugo Rascón creó para la revista *Proceso*, elegí algunos textos redactados en la década de los noventa, los cuales tienen un especial significado porque consti-

tuyen un testimonio valioso del desenvolvimiento que las artes escénicas mexicanas tuvieron en las postrimerías del siglo XX.

A. *Inmaculada*

El artículo denominado “Inmaculada”,¹³⁵ es una breve reseña sobre la reposición de la obra del mismo nombre, cuyo autor y director es Héctor Azar, quien la había estrenado veinte años atrás en el foro universitario Arcos Caracol. La puesta en escena de la que se ocupa Rascón en este artículo se presentó en el Teatro Juan Ruiz de Alarcón de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), en 1993, dentro del ciclo *Los Grandes Directores* (Azar, Gurrola, Ibáñez, Margules, Mendoza, Retes y Tavira), organizado por la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM. El testimonio de Rascón sobre esta puesta en escena es valioso y útil porque tuvo la oportunidad de presenciar la realizada veinte años antes.

La historia de *Inmaculada* es un retrato de las relaciones sociales de personajes de Atlixco, una pequeña ciudad provinciana, que conviven “lanzándose dardos envenenados, prodigándose saludos y agresiones, amabilidades y reclamos, entre la maledicencia y la mezquindad”. *Inmaculada*, el personaje principal, fue representado en las dos temporadas por la actriz Martha Ofelia Galindo, a quien Rascón Banda calificó como una “espléndida actriz, capaz de destruir los oídos ajenos con su alta tesitura, pero también de descender luego a la desgarradora gravedad que conmueve y arrebatá”. Rascón sintetizó de la siguiente manera la trama de la obra *Inmaculada*:

Se abre el telón e *Inmaculada*, vestida de blanco como corresponde a su condición de virgen, deja su casa al cuidado de Claudio y Claustro y sale a visitar a sus amistades. A Remigio el cirujano, que gusta de retratar sus intervenciones quirúrgicas y a Hada, su

¹³⁵ Rascón Banda, Víctor Hugo, “*Inmaculada*”, en *Proceso*, núm. 873, México, 26 de julio de 1993, pp. 56-59.

dulce esposa, maniática pirograbadora que así sublima sus frustraciones; a Matilde, la modista de cráneo trepanado; y sale a encontrarse también con el orden y el progreso que propone el positivista de la vara de membrillo, el profesor Abelardo, director de la afamada escuela privada y con Pomposa, su mujer; y con Juana de Dios y su hija Frambuesa, la siempre niña, para volver después a casa a encontrarse, como todos los días, con su soledad y con el Santo Niño guardado en un ropero.

Víctor Hugo concluyó este artículo enfatizando que el elenco de la obra muestra una gran madurez actoral. También subrayó que veinte años antes Héctor Azar, quien también fue maestro de Rascón, tuvo que dejar de manera forzosa la UNAM, pero pese a ello el dramaturgo Azar continuó teniendo presencia en nuestra máxima casa de estudios mediante las instituciones que dentro de ella formó, tales como la revista *La cabra*, el Centro Universitario de Teatro (CUT). Fuera de la UNAM Héctor Azar formó el Centro de Arte Dramático A.C. (CADAC), al finalizar la década de los setenta, donde el propio Rascón inició sus estudios de dirección teatral y dramaturgo. Azar también fue activo promotor de festivales teatrales, como las Jornadas Alarconianas; en la época en la cual se difundió este artículo Héctor Azar se desempeñaba como secretario de cultura del Gobierno de Puebla.

B. *El dramaturgo y el maestro*

En 1994, con motivo de un conjunto de homenajes realizados al dramaturgo veracruzano Hugo Argüelles (+ 2003), por sus treinta y cinco años de actividades profesionales, Víctor Hugo Rascón escribió una semblanza de quien fuera uno de sus más estimados maestros de dramaturgia; dicho artículo se titula “El dramaturgo y el maestro”¹³⁶, y en él Rascón da cuenta de la presentación del libro *Teatro musical*, realizada en enero de 1994,

¹³⁶ Rascón Banda, Víctor Hugo, “El dramaturgo y el maestro”, en *Proceso*, núm. 899, México, 24 de enero de 1994, pp. 73 y 74.

mismo que contiene tres obras (Nuestra señora de hueso, El retablo del gran reloj y Las hienas se mueren de risa) de Argüelles. La presentación del libro se efectuó en el Teatro galeón del Instituto Nacional de Bellas Artes, de la Ciudad de México. Víctor Hugo destaca que en 1994 Argüelles cumpliría en realidad treinta y seis o treinta y siete años en las actividades dramáticas, pues su primer texto, *Los prodigiosos*, fue premiada en 1957 por la revista Estaciones; en tanto la famosísima obra de Argüelles, *Los cuervos están de luto*, fue estrenada en 1958 y posteriormente se hizo de ella una adaptación cinematográfica. Rascón hace un recuento de la multiplicidad de adjetivos con los cuales se calificó a la obra y persona de Hugo Argüelles, de quien se dijo que era dramaturgo del humor negro, francotirador de la hipocresía, crítico acérrimo de la moral de la clase media, caústico, irónico, brillante, inteligente, vanidoso, “pasional, todo, menos modesto y de medio tono”.

Rascón resaltó que era difícil encontrar un dramaturgo de las últimas generaciones que no hubiera sido alumno de Argüelles en la escuela de La Sociedad General de Escritores de México (SOGEM) o en el taller particular que funcionaba en la calle de Cacahuamilpa, en la colonia Condesa de la Ciudad de México. Víctor Hugo también subrayó que Argüelles era un generoso maestro que disfrutaba y apoyaba los montajes escénicos de sus discípulos. Decía también Rascón que los alumnos de Hugo Argüelles lo admiraban y lo temían, lo querían y lo sufrían porque “su ira divina siempre está a punto de caer sobre alguno que se atreva al desafío, cuando enseña, géneros, estilos, tonos, gráficas de composición dramática...” Rascón recuerda que tomó clase con Argüelles en el taller que éste tenía en la calle de Cacahuamilpa, y lamentaba que un autor tan prolífico y vigente no formara parte del Sistema Nacional de Creadores.

C. *Salomé*

El artículo titulado “Salomé” se refiere a la puesta en escena homónima, de Óscar Wilde, que se realizó en el teatro Casa de

la Paz, de la ciudad de México. La traducción de la obra corrió a cargo de Rafael Segovia, la cual, según Rascón, fue magnífica. Víctor Hugo enfatiza que la dirección escénica de la actriz Martha Verduzco es óptima, el montaje es formal, “un teatro bien hecho, pero no revolucionario ni provocador”. Según el dramaturgo uno de los principales aciertos de Verduzco fue la elección del elenco. El papel de Herodes lo realizó Claudio Obregón(+ 2010), Herodías fue representada por Patricia Reyes Espíndola, en tanto el personaje de Salomé lo interpretó Lorena Glinz, “una destacada mujer de la danza, actriz en proceso, que requiere mayor entrenamiento para que su deseo por el Bautista salga de su interior y no del significado de sus palabras”. Juan Carlos Remolina realizó el papel de Oikanaan. Rascón Banda ensalzó la escenografía creada por Gabriel Macotela y Arturo Nava, éste último también tuvo a cargo la iluminación. Pese a estos óptimos desempeños el dramaturgo chihuahuense especificó:

Martha Verduzco cumple como directora; pero uno espera un montaje de Salomé, a estas alturas del partido, que dé una vuelta de tuerca a cualquier texto sobre el pasaje bíblico de todos conocido, que muestre otras facetas del personaje, más complejo, más sorprendente, sobre todo si es una mujer quien dirige y puede darnos con su sensibilidad y su inteligencia, otro punto de vista de la condición femenina, del deseo y del odio, de la pasión y la venganza de una mujer rechazada.¹³⁷

D. Pinter y Margules

El artículo denominado “Pinter y Margules”¹³⁸ se refiere al estreno mundial (en español) de dos obras de Harold Pinter, éstas fueron *Tiempo de fiesta* y *Luz de luna*, ambas dirigidas por Ludwik Margules, teniendo como escenario el Teatro Juan Ruiz

¹³⁷ Rascón Banda, Víctor Hugo, “Salomé”, en *Proceso*, núm. 930, México, 29 de agosto de 1994, pp. 69 y 70.

¹³⁸ Rascón Banda, Víctor Hugo, “Pinter y Margules”, en *Proceso*, núm. 926, México, 1 de agosto de 1994, pp. 65 y 66.

Alarcón de la Universidad Nacional Autónoma de México. La opinión de Rascón Banda sobre las dos puestas en escena es negativa, los ataques del dramaturgo van en primer término contra la dirección de Margules, porque el trabajo actoral tiene poco lucimiento en razón de la pésima forma en la cual el director obligó a los intérpretes a realizar las pausas en varios diálogos. Según Rascón Banda, Margules en esta producción “se equivoca de obra, de género, de estilo y confunde la tensión con la contención, el ritmo con el tedio, ilustrando los estados de ánimo”. Sin embargo, Rascón anota que la calidad del trabajo de las actrices Luisa Huertas (*Tiempo de fiesta*) y Julieta Egorrola (*Luz de luna*) salva ambas representaciones; Víctor Hugo también escribió que fue excelente la iluminación, misma que estuvo a cargo de Arturo Nava, también alaba las actuaciones de los jóvenes actores Karina Gidi y Rodrigo Vázquez.

E. Sobre Fernando Torre Lapham

“Torre Lapham”¹³⁹ es el nombre del artículo en el cual Víctor Hugo ofreció a los lectores de *Proceso* una semblanza de la trayectoria de Fernando Torre Lapham, hombre de teatro, quien ejerció la actuación, y, sobre todo, la docencia de las artes escénicas. Víctor Hugo realizó esta semblanza con motivo del homenaje que el Instituto Nacional de Bellas Artes rindió a Torre Lapham para festejar sus cincuenta y seis años de actividades actorales y de enseñanza.

Se percibe que Rascón admiraba profundamente a este hombre de teatro, pues narra con emoción la intensa relación que Torre tuvo con la vida artística de México; entre sus discípulos más aventajados se encuentran los actores Silvia Pinal e Ignacio López Tarso. Fernando Torre también fue colaborador de Salvador Novo y Javier Villaurrutia. En su faceta de empresario artístico, Rascón destaca que Torre Lapham fundó, en la década de los

¹³⁹ Rascón Banda, Víctor Hugo, “Torre Lapham”, en *Proceso*, núm. 928, México, 15 de agosto de 1994, pp. 67 y 68.

cincuenta, la Compañía de Estrellas, en donde trabajaron Blanca Estela Pavón, Carmen Montejo y Dalia Iñiguez. El homenajeado impartió clases de actuación en casi todas las escuelas de teatro y cine de nuestro país, destacando su labor en la Universidad Veracruzana, el Centro Universitario de Teatro (CUT) de la Universidad Nacional Autónoma de México y el Centro de Capacitación de Televisa.

Víctor Hugo Rascón resalta la gran generosidad de Fernando Torre, quien apoyaba económica y moralmente a un buen número de integrantes de la comunidad artística de Latinoamérica. El dramaturgo chihuahuense ensalzó el método de expresión verbal utilizado por Torre, el cual se basaba en el estudio de los textos clásicos de la literatura española; Rascón subraya que Torre ponía gran interés en el aprendizaje del manejo de las palabras. En la época en la cual se redactó y publicó esta semblanza, Fernando Torre formaba parte del elenco de la obra *Homicidio calificado* (de la autoría de Rascón Banda), interpretando el papel del abuelo de Santos y David Rodríguez. En los meses previos al estreno de esta obra Torre sufrió una cirugía del corazón, por lo cual, destacó Rascón, fue ejemplar el entusiasmo mostrado por el actor durante los ensayos, pues Torre proponía que todo el elenco trabajara el texto dramático como se acostumbra en los talleres literarios, y que los ensayos se realizaran intensamente, casi el día completo.

F. *Guadalupe reina*

Con la simple y llana intención de vender ejemplares de la *Enciclopedia Guadalupeña* se montó en 1995 un espectáculo teatral denominado *Guadalupe reina*, en el Auditorio Nacional de la Ciudad de México, el cual fue registrado por Rascón Banda en la revista *Proceso* bajo el título *Guadalupe reina*.¹⁴⁰ La cual

¹⁴⁰ Rascón Banda, Víctor Hugo, "Guadalupe reina", en *Proceso*, núm. 989, México, 16 de octubre de 1995, pp. 73 y 74.

en términos escénicos, según Rascón, fue un auténtico fracaso a pesar de que pudo ser un verdadero suceso en la vida teatral de México, las causas de ese infortunado resultado fueron explicadas por Rascón en los siguientes términos:

Todo cabe en un espectáculo multimedia, pensaban sus creadores.

Unos chisguetes de rayos láser, dos viejos documentales de Demetrio Bilbatúa, unas escenas teatrales sobre las apariciones de la Virgen de Guadalupe, 200 concheros, la Escuela de danza Japonesa y la presentación de la *Enciclopedia Guadalupeña*.

Todo hubiera cabido en el espectáculo *Guadalupe reina*, del Auditorio Nacional, si se hubiera sabido acomodar. [...]

Pero el gran espectáculo no cuajó, por la ambición desmedida de sus creadores, por la ausencia de un puente dramático, un vínculo plástico o musical ante cada segmento, cada medio, cada efecto, y porque al final apareció el verdadero objetivo del espectáculo, la venta de la *Enciclopedia Guadalupeña*.

¿Qué tiene que hacer entre concheros, Juan Diego, penachos, caracoles, pirámides, imágenes del Papa, Virgen de Guadalupe, teponaxtles, danzas indias y rosas del Tepeyac, una escuela de danza japonesa, colocando los volúmenes de la *Enciclopedia Guadalupeña* mientras bailan a los pies de la imagen gigantesca de la virgen? Hágame usted el favor.

Víctor Hugo destacó que fue muy valioso el trabajo escénico de los actores Arcelia Ramírez y José Carlos Ruiz, quienes interpretaron a la Virgen de Guadalupe y Juan Diego, respectivamente, entablando un diálogo entre ambos tomado del *Nican Mopohua*; el dramaturgo lamentó “la torpe escenografía de cartón que imitaba fallidamente el cerro del Tepeyac”. También subrayó el lucimiento que logró el espectáculo con la participación de los concheros, porque “fueron en medio de esta mescolanza de Mozart, coros, sopranos y poesía náhuatl un instante mágico, una explosión de luz y color, más impresionante que los tan anunciados rayos láser”.

El dramaturgo chihuahuense terminó su crítica especificando que independientemente de la creencia religiosa de cada quien, la

importancia de la *Enciclopedia Guadalupana* es innegable porque es un valioso registro de datos, gráficos e información, obra de un gran equipo de investigadores y redactores. Sin embargo, concluye Rascón: “Lo que es discutible y reprochable es contaminar el arte escénico y la devoción religiosa con el sentido mercantil de la venta de una enciclopedia que llena desde ahora los estantes de Aurrerá”.

2. Revista *Paso de Gato*

A. *Cien años de la SOGEM*

La primera publicación realizada por Rascón Banda en la revista *Paso de Gato* (especializada en los fenómenos teatrales) fue un artículo titulado “Cien años de SOGEM”¹⁴¹. En ella el dramaturgo procuró resumir la historia de la Sociedad General de Escritores, la cual cumplió en el 2002 una centuria de existencia. Aunque la mayor parte del artículo estuvo dedicada a las luchas de la SOGEM por el derecho de los autores en la etapa contemporánea, el dramaturgo no dejó de asentar alguna información relevante sobre la génesis de dicha sociedad de gestión colectiva. A través del texto de Víctor Hugo nos podemos enterar que se repartió en cafés, teatros y periódicos la invitación para constituir la Sociedad Mexicana de Autores Líricos y Dramáticos (SMALD), cuyo texto fue el siguiente: “Anhelando para el arte dramático nacional, prosperidad y brillo, formemos una Sociedad que a la par que sirva de estímulo y fomento al arte dramático mexicano, sea solidaria de los intereses materiales de escritores, músicos y artistas.” Rascón menciona que el 15 de enero de 1902, en el Teatro Abreu, a las seis de la tarde, se reunieron alrededor de ochenta personas para constituir dicha Sociedad, la cual tuvo como Presidente provisional al escritor Juan de Dios Peza y como secretario a Alberto Michel, promotor de la iniciativa.

¹⁴¹ Rascón Banda, Víctor Hugo, “Cien años de SOGEM”, en *Paso de Gato*, núm. 1, marzo-abril de 2002.

Según Rascón Banda esta sociedad subsistió durante el siglo XX con diversos nombres “hasta su integración con otras sociedades de escritores de cine, televisión, radio y literatura en 1976, fusión en la que asumió el nombre actual de SOGEM.”

En términos generales Rascón se refiere a la participación de la SOGEM en la integración del marco jurídico del derecho de autor a finales del siglo XX. Aspectos que he tratado en el capítulo primero de este libro, razón por la cual destacaré que en la parte final del artículo resulta relevante la observación hecha por Víctor Hugo respecto al reto que enfrentaban tanto la SOGEM como la comunidad teatral y las instituciones culturales de México para crear nuevos públicos interesados en el teatro. El dramaturgo escribió que los espectáculos teatrales han perdido espectadores en nuestro país por el deficiente sistema educativo nacional, por los problemas económicos, por el desempleo y por la violencia en las calles. Rascón enfatizó que la SOGEM ha apoyado durante varias décadas la edición de obras dramáticas y diversos concursos teatrales; además ha contribuido a la formación de nuevos escritores con la Escuela de Escritores de Coyoacán, fundada en 1977. Asimismo, en el 2002 la Sociedad General de Escritores de México contaba con siete escuelas de artistas de la escritura en Guadalajara, Jalisco; Querétaro, Querétaro; Puebla, Puebla; Toluca, Estado de México; Cuernavaca, Morelos; San Cristóbal de las Casas, Chiapas y Villahermosa, Tabasco, las cuales funcionaban con el apoyo de los gobiernos e institutos de cultura de dichos estados.

Es bastante importante el llamado de atención que hizo el dramaturgo respecto a la incuria y falta de respeto hacia el derecho de autor mostrada por algunos organismos públicos y miembros de la comunidad artística; al respecto quien fuera encargado de defender los derechos de los escritores en nuestro país, durante diez años, escribió:

SOGEM mantiene una campaña permanente por el respeto al derecho de autor que, sin embargo no ha sido comprendida por algunos grupos teatrales del interior del país los cuales por costumbre,

más que por mala fe, no consideran necesario solicitar el permiso del autor para llevar a la escena sus textos y menos consideran justo el pago correspondiente. Si esto sucede dentro de la propia comunidad teatral, imaginemos lo que pasa con exhibidores de cine, radiodifusores, editores o empresas de televisión.

A pesar de los cien años de la Sogem, no se ha logrado crear en el país la cultura del respeto al derecho de autor. Hace apenas doce años la Sogem publicó un desplegado en el que se enumeraban las dependencias oficiales que se negaban a cubrir el derecho de autor con el conocido pretexto “de que hacían cultura”. El autor contribuye al patrimonio cultural con su obra, por lo que es injusto que aparte se le pida que aporte a la cultura sus propios ingresos que son su única fuente de supervivencia para él y su familia.

B. *La casa del teatro*

En el número veinte de *Paso de Gato* se publicó un reportaje sobre las escuelas de teatro en México, en dicho ejercicio periodístico Rascón contribuyó con un artículo titulado “La casa del teatro”,¹⁴² en el cual el dramaturgo narra los orígenes de dicha institución educativa, en cuya constitución como asociación civil participó el propio Víctor Hugo de manera directa, afirma él, con ironía, que fue invitado a contribuir a dicho fin por sus conocimientos jurídicos, más que por su actividad dramática. La iniciativa surgió del dramaturgo Vicente Leñero y el director escénico Luis de Tavira. En 1991 se formó una asociación civil denominada Casa del Teatro, constituida con las aportaciones económicas de sus socios, del Gobierno de la Ciudad de México, del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; además varios artistas plásticos (como Manuel Felguérez, Luis Nishisawa y Sebastián, entre otros) donaron sus obras para que fueran subastadas y con los ingresos apoyar a la nueva institución educa-

¹⁴² Rascón Banda, Víctor Hugo, “La casa del teatro”, en *Paso de Gato*, núm. 20, México, enero-marzo de 2005, pp. 46 y 47.

tiva. Los socios fundadores de La Casa del Teatro fueron: Rubén Aguilar Valenzuela, Arnold Belkin, María Inés Cárdenas, Miguel Ángel Cárdenas, Alfonso de María y Campos, José de Santiago, Luis de Tavira, José Ramón Enríquez Jorge Fernández Font, María Estela Franco, Vicente Gandía, Ernesto Gómez Gallardo, Ricardo Govela Autrey, Vicente Leñero, Ramiro Osorio, Patricia Quijano, Víctor Hugo Rascón Banda, Jorge Villalobos y Guillermo Zermeño.

La sede de La Casa del Teatro desde su inicio se ubica en Coyoacán, frente a la Plaza de la Conchita, junto a la casa de la Malinche, el inmueble fue entregado en comodato por el gobierno del Distrito Federal —encabezado por Manuel Camacho Solís— a la asociación civil. Los socios tomaron la decisión de que la escuela funcionara mediante el trabajo de los artistas escénicos, con el apoyo de los creadores artísticos, la sociedad civil y algunas entidades públicas culturales; era esa una tercera vía distinta a los modos de producción público y privado, pues según Luis de Tavira: “Los modos de producción teatral, público y privado, están agotados, por lo que urge establecer comunidades de artistas capaces de organizarse, formarse y producir teatro con autonomía”. Según Rascón Banda:

No hay institución pública y/o privada, en la historia de este país, que haya contribuido tanto, y en tan poco tiempo, sólo diez años, a la formación profesional de la gente de teatro. La casa del Teatro, desde su fundación ha coproducido con el INBA, la UNAM, el Festival del Centro Histórico y el Festival Cervantino múltiples obras: *La noche de Hernán Cortés*, *Felipe Ángeles*, *Hace ya tanto tiempo*, *Santa Juana de los Mataderos*, *Las Siete Puertas*, *La Controversia de Valladolid*, *Intervalo*, *La honesta persona de Sechuan* y *Ahora y en la hora*.

Uno de los momentos decisivos de La Casa del Teatro fue la creación del ciclo Teatro Clandestino, en el que participaron dramaturgos y directores, en sus tres ciclos, escribiendo diez obras en pocos días, ensayándose en otros cuantos y estando en temporada sólo un mes: *Los ejecutivos*, *La manta que los cobija*,

*Todos somos Marcos, Mexican Dream, Inversión térmica, En defensa propia, Ley Fuga, Las cenizas del porvenir y Tabasco negro.*¹⁴³

La finalidad de *El Teatro Clandestino*, según Vicente Leñero, su impulsor, fue crear un teatro de urgencia, en cuyos montajes se abordaran los problemas más graves de México, casi en el momento mismo en que éstos se estuvieran manifestando. Agrega Rascón que por dichas finalidades los temas del Teatro Clandestino fueron los de la política, eran obras escritas “al calor de los acontecimientos”, obras que dieron testimonio de lo que padecían los mexicanos.

Víctor Hugo también destacó que esta escuela organizó un *Ciclo de Operas Primas*, de nuevos dramaturgos surgidos de los talleres de *La Casa del Teatro*. Dicha institución ha sido sede de la Escuela Internacional de Teatro de América Latina y el Caribe, fundada por Oswaldo Dragún, quien la trasladó a nuestro país. Rascón hace referencia a la época en la cual *La Casa del Teatro* tuvo una sede alterna en San Cayetano, Estado de México, la cual desapareció porque las instituciones culturales que ofrecieron apoyar su funcionamiento no donaron lo prometido. A finales de noviembre de 2003 comenzó a funcionar otra sede de dicha escuela, en Pátzcuaro, Michoacán, con el nombre *Teatro Casa del Pueblo*, en lo que fuera la casa de descanso del general Lázaro Cárdenas del Río, la Quinta Eréndira. Rascón concluyó el artículo de la siguiente manera: “Allá en Pátzcuaro, como en San Cayetano, como en Coyoacán, como en muchos rincones del país, “a veces doliente y lacónico, a veces sonoro y profético, esfuerzo del corazón y del espíritu, estancado o próspero, proclama Tavira, el teatro permanece”.

C. Sobre el teatro nacional mexicano

El último artículo que Rascón Banda publicó en *Paso de Gato* se tituló “Falacias, dogmas, radicalismos... Otra vez, el debate”.

¹⁴³ *Ibidem*, p. 46.

El artículo expone la posición de Rascón sobre lo que debe considerarse teatro nacional mexicano.¹⁴⁴ Víctor Hugo sostuvo que no existe contradicción entre lo nacional y lo universal, “se trata de percepciones del mundo, simplemente, cómo se ven las cosas desde fuera y cómo se perciben desde dentro. Al final, el desde fuera, será el desde dentro y viceversa.”

Rascón proporcionó varios ejemplos para fundamentar su afirmación, entre ellos mencionó que Pedro Páramo es la novela más universal de la literatura mexicana, porque es un texto que tiene raíz, atmósfera y lenguaje de un pueblo real (San Gabriel) del estado de Jalisco al que Juan Rulfo quiso llamar Comala; ello no impide que “para los chinos, la novela de Rulfo sea universal”. Lo mismo ocurre con la producción literaria de Elena Garro, que en Recuerdos del porvenir habla de personas y lugares en un universo concreto y reconocible, pero las obras de Garro son estudiadas en Estados Unidos de Norteamérica y Polonia como literatura universal. El caso de Hamlet es universal no porque provenga de Europa sino porque sentimientos como el poder, la venganza, la ambición y la traición son comunes a todos los mortales.

Con tono áspero Rascón hace una crítica a los modelos educativos que sobre teatro se han implementado en México, incluso en algunos centros educativos de alto perfil académico como la UNAM, donde, según afirmó Víctor Hugo algunos profesores enseñan a sus alumnos que:

El teatro mexicano por ser nacional es costumbrismo y realismo pedestre. Y muchos dramaturgos y directores jóvenes, inducidos al error, huyen del realismo y de lo nacional como de la peste y, entonces, para ser aprobados y respetados, hacen versiones de temas y personajes bíblicos, o de la literatura griega o latina, o de los autores clásicos de Europa.

Rascón Banda también censura la falta de política de Estado en México referente al fomento verdadero de la literatura dramá-

¹⁴⁴ Rascón Banda, Víctor Hugo, “Falacias, dogmas, radicalismos... Otra vez, el debate”, en *Paso de gato*, núm. 31, octubre-diciembre de 2007, pp. 18 y 19.

tica de nuestro país. El escritor chihuahuense recordó los casos de otras naciones, como por ejemplo, Rusia, donde hay un teatro Chéjov del Estado, que permanente sostiene la representación del repertorio de dicho dramaturgo. En Inglaterra es política de Estado producir permanentemente el teatro inglés tanto de la época isabelina como de la contemporánea. En México es distinto — salvo en instituciones como la Universidad Veracruzana— pues sólo en ciertas épocas se ha producido teatro basado en autores mexicanos. Sin embargo, los servidores públicos afirman que sí hacen teatro nacional, porque los actores, directores, técnicos y el público son mexicanos.

Víctor Hugo Rascón recordó el lamentable desprecio de las autoridades hacia la producción de los dramaturgos Rodolfo Usigli, Celestino Gorostiza y Salvador Novo, cuyos centenarios de nacimiento se celebraron en el año 2005, pese a ello no hubo ni un solo montaje de sus obras en conmemoración. Al respecto agregó Rascón:

Pero eso sí, la UNAM y el INBA produjeron un ciclo magno dedicado a Shakespeare. Eterno y maravilloso Shakespeare, ¿pero no podía esperar un año para no excluir a los nativos?

Nunca los autores mexicanos trascenderán el tiempo, ni serán clásicos (como Lope de Vega o Juan Ruiz de Alarcón) si antes no son contemporáneos, es decir, si antes no tuvieron vigencia en su tiempo.

El último artículo publicado por Rascón (falleció el 31 de julio de 2008) en esta revista, especializada en las artes escénicas concluyó con los siguientes planteamientos:

Que los dramaturgos escriban lo que les venga en gana, pero que los funcionarios públicos no hagan lo que se les antoje sino lo que establece su responsabilidad oficial: promover y fomentar la cultura y el patrimonio nacional que nos identifica como nación. Un teatro nacional que contemple el Universo desde esta región del mundo, un teatro que no imite, que no copie, que tenga influencias asimiladas. Un punto de vista desde este confin de la tierra. Un teatro nuestro de cada día.

3. *Revista de la Universidad de México*

A. *Sobrevivir para la dramaturgia*

Con motivo de la creación del Premio Nacional de Dramaturgia Víctor Hugo Rascón Banda, se realizó una ceremonia para anunciar el certamen a la comunidad intelectual, Rascón Banda pronunció un discurso en dicha presentación¹⁴⁵, el cual fue publicado por la *Revista de la Universidad de México*, con el título “Sobrevivir para la dramaturgia”,¹⁴⁶ en cuyo inicio el escritor homenajado refiere el problema de salud que lo mantuvo hospitalizado varios meses durante el año 2003:

Como muchos de ustedes saben, estoy de regreso, de vuelta pues, de un difícil problema de salud, que me incapacitó durante varios meses. La enfermedad venció mi cuerpo, pero no mi espíritu. Y esos meses de reclusión forzosa, entre las cuatro paredes blancas del hospital, entre sueros, biopsias, electros, mujeres vestidas de blanco y hombres de batas verdes, encadenado a una cama de noches eternas, me obligaron a mirar hacia el interior de mí mismo.

Respecto a la instauración del premio que lleva su nombre, Rascón hizo una importante reflexión, porque dados los exiguos presupuestos que el sector público dedica a las áreas culturales, es necesario y conveniente que el empresariado¹⁴⁷ incentive a los gobiernos y universidades para apoyar la vocación de nuevos valores de la literatura. Rascón Banda recordó la importancia que para su carrera dramática tuvieron los certámenes artísticos:

¹⁴⁵ Efectuada el 17 de mayo de 2004, en la Fundación Sebastián, Ciudad de México.

¹⁴⁶ Rascón Banda, Víctor Hugo, “Sobrevivir para la dramaturgia”, en *Revista de la Universidad de México*, núm. 5, México, UNAM, julio de 2004, pp. 73-76.

¹⁴⁷ Los patrocinadores de este premio son: el Consejo Nacional para la Cultura y la Artes, el Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León, la Universidad Autónoma de Nuevo León y la Fundación Sebastián, ésta es sostenida por el escultor Sebastián.

Me enorgullece y complace que exista otro Premio Nacional de Dramaturgia que estimule vocaciones de nuevos autores o haga resurgir nuevos dramaturgos o reconozca a los ya existentes. Recordemos que Jesús González Dávila, muchos compañeros de nuestra generación y yo, surgimos de los concursos de dramaturgias, y las instituciones, los productores y los directores llevaron nuestros textos al escenario porque iban avalados por un premio nacional, regional o local, en un momento difícil en que se decía “no hay dramaturgos en México” y se nos impedía la existencia.

En la parte final del discurso Rascón Banda pone de manifiesto la trascendencia que tuvo en su desarrollo como dramaturgo el hecho de que sus padres apoyaran sus inclinaciones creativas, es decir la lectura y la escritura:

Este acto me honra y conmueve más porque se realiza frente a mis padres y hermanos, para que mis padres sepan que no se equivocaron cuando en vez de ser gambusino, minero, soñador de vetas de oro y plata me convertí en escritor. Cuando mi destino en Uruáchic, un pueblo minero de la sierra Tarahumara, por tradición familiar de varios siglos era otro, ellos no se opusieron a mi decisión, antes bien estimularon mis hábitos de lectura y escritura.

Sobrevivir para vivir este momento. Quién lo hubiera pensado ni soñado. Quedo en deuda con los creadores de este Premio Nacional de Dramaturgia, que estoy seguro, no por el nombre sino por su objetivo primordial, estimulará la escritura teatral y coadyuvará a la construcción de un teatro nuestro, verdaderamente nacional.¹⁴⁸

¹⁴⁸ El primero de octubre de 2009 se emitió la convocatoria a la séptima edición de este certamen, cuya recompensa se integra por el otorgamiento de un premio único de ciento sesenta mil pesos, la publicación de la obra seleccionada, diploma y una estatuilla realizada por el escultor chihuahuense Sebastián. Véase el texto de la convocatoria en *Paso de Gato*, núm. 39, México, octubre-diciembre de 2009, p. 1.

B. *Antes de ayer*

Rascón Banda fungió como presentador del libro “Antes de ayer”, del escritor chihuahuense Joaquín Armando Chacón, la revista de la UNAM difundió el texto de Rascón.¹⁴⁹ En él, en primer término presenta una semblanza breve de la trayectoria profesional de Chacón (1944, Chihuahua, Chihuahua), a través de la cual nos informamos que dicho escritor fue finalista en el Premio Tirso de Molina en España, con la obra *El hijo del hombre*. También ha incursionado en el género novelístico, publicando *El recuento de los daños* y *Los largos días*.

En la segunda parte de su texto, Rascón vierte elogios al libro de ensayos de Chacón pues afirma que en *Antes de Ayer*: “Está la música de las esferas, las fiestas de renovación, el verdadero monstruo del mar, el brillo de los tiempos, el discreto encanto de las modas, los ideales del fuego, la imagen de las ilusiones, Dios y el diablo en escena”. Víctor Hugo expresa que los ensayos reunidos en dicho libro se publicaron originalmente en la *Revista Médica*. Felicita a Mario Saavedra, titular del Instituto Chihuahuense de la Cultura, por reunir en un libro los ensayos de Chacón, porque, según Víctor Hugo:

La obra nos revela otro rostro de un escritor que creíamos dramaturgo, que creíamos poeta, que creíamos narrador, pero que es en realidad un filósofo oculto, que escribe ensayos sobre las artes, la literatura, la naturaleza humana, el devenir y el misterio de la vida(...)

Antes de Ayer es el libro que nos faltaba en el páramo del Norte y en este tiempo nublado e incierto que vivimos en México.

C. *El Teatro es un acto de fe*

El 26 de junio de 2008 se efectuó la ceremonia de ingreso de Víctor Hugo Rascón Banda a la Academia Mexicana de la Len-

¹⁴⁹ Rascón Banda, Víctor Hugo, “Antes de ayer”, en *Revista de la Universidad de México*, núm. 33, México, UNAM, noviembre de 2006, pp. 96 y 97.

gua; a petición expresa del ingresante, al acto tuvo verificativo en el Teatro Julio Castillo, como un homenaje tanto al género literario ejercido por Rascón como a la trascendencia que en la vida escénica de México tuvo el director Julio Castillo. En condiciones muy mermadas de salud (estuvo hospitalizado en la madrugada del 26 de junio) Víctor Hugo se presentó a leer el discurso de ingreso como miembro de número al alto órgano cultural de México. Dando cumplimiento a la normatividad de la Academia, Rascón leyó el texto que elaboró y como era lógico el tema elegido fue sobre el teatro mexicano, en dicho discurso hizo un elogio de su antecesor¹⁵⁰, don José Rogelio Álvarez¹⁵¹, quien ocupó la Silla XXVIII desde 1992. El discurso de ingreso presentado por Rascón se tituló “Un acto de fe”, fue publicado de manera póstuma por la Universidad Nacional Autónoma de México¹⁵², en razón de que Víctor Hugo falleció el 31 de julio de 2008 y la revista comenzó a circular el 1 de agosto del mismo año. Víctor Hugo Rascón inició su discurso de ingreso en forma de relato sobre la infancia de un niño que deseaba ser Académico de la Lengua, esta pieza literaria comienza de la siguiente manera:

Un día, hace cincuenta años, en un pueblo minero fantasma de la Barranca del cobre en el corazón de la Sierra Tarahumara, un niño le preguntó a su maestra: ¿quién hace las palabras?, Dios, le respondió ella y le recordó la frase bíblica: “En el principio fue el Verbo”.

El niño no quedó conforme. Al llegar al tercer año de primaria le preguntó a su maestra Socorro: ¿quién hace las palabras?, ¿quién decide si llevan hache o acento, si van con b grande o con v chica?

La maestra sonrió, le mostró la primera página de un diccionario y le respondió: “Los académicos deciden todo”.

¹⁵⁰ Artículos 24 y 25 de los Estatutos de la Academia Mexicana de la Lengua.

¹⁵¹ Tomó posesión el 20 de febrero de 1992 y estuvo en retiro desde el 23 de noviembre de 2006.

¹⁵² Rascón Banda, Víctor Hugo, “Un acto de fe”, en *Revista de la Universidad de México*, núm. 54, México, Universidad Nacional Autónoma de México, agosto de 2008, pp. 7-17.

En el sexto año, llegó a la región el Inspector Escolar y, después de examinar al grupo, preguntó a cada niño, qué quería ser de grande. Uno respondió maestro, otro aviador, otro obispo, dos presidentes municipales, varios respondieron braceros y el niño aquél respondió: “quiero ser académico”. Hubo un silencio y luego una carcajada general.

El inspector se acercó al niño y le preguntó si sabía qué era eso y el niño le respondió: son los señores que cuidan las palabras. Pues tendrás que investigar cómo y dónde se estudia esa carrera y cómo se obtiene el título.

A continuación Rascón narra los estudios que posteriormente efectuó el niño, que por supuesto era el mismo Víctor Hugo, menciona que sus inicios en las actividades teatrales se efectuaron en la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional Autónoma de México (aspectos que traté en el capítulo segundo de este libro), donde a petición del rector Guillermo Soberón, un grupo de expertos en teatro acudieron a presenciar las representaciones que Rascón dirigía en dicha Facultad. En ese grupo de expertos se encontraba el dramaturgo y director Héctor Azar, quien después se convertiría en maestro de Víctor Hugo en el Centro de Arte Dramático (CADAC), donde también impartió clases Vicente Leñero, en cuyo taller literario Rascón Banda creó su primera obra dramática, *Voces en el umbral*. Menciona también, que su segunda obra, *Los ilegales*, se estrenó en el Teatro Flores Magón, bajo la dirección de Marta Luna, obra con la que la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) daba inicio al movimiento llamado Nueva Dramaturgia Mexicana. Víctor Hugo afirmó a continuación que:

La vida es mágica. Quien dirigía la Dirección de Difusión Cultural de la UAM era un joven poeta y narrador, a quien nunca vi, pero que se llamaba Carlos Montemayor. Qué paradoja, fue él quien, junto con don Alí Chumacero y el jurista Diego Valadés, me propuso como candidato a la Academia Mexicana de la Lengua y es él, Carlos Montemayor, ahora mi amigo, quien responde-

rá mis palabras de ingreso. Gracias don Alí, gracias maestro Valadés, gracias Carlos por hacer realidad aquel sueño de la infancia que se quedó en el olvido.

El dramaturgo Rascón expresó con orgullo que su presencia en la Academia hacía que volviera el arte teatral a ese organismo cultural, porque desde el fallecimiento de Héctor Azar no se había cubierto dicha disciplina “en este sitio de honor donde están representadas las ciencias, la historia, la filosofía, las humanidades, la literatura”. Rascón Banda mencionó a los dramaturgos que han formado parte de la Academia además de Azar, dichos literatos fueron: Salvador Novo, Celestino Gorostiza, Julio Jiménez Rueda y Francisco Monterde.

Víctor Hugo Rascón a continuación refirió que las prácticas teatrales han estado presentes en todas las sociedades del mundo, desde los tiempos más remotos. Hizo un recuento de la evolución del teatro en México, desde los mayas (con el *Rabinal Achi*) hasta nuestros días. Enfatizó la importancia del teatro evangelizador que se desarrolló en los inicios del virreinato. El dramaturgo chihuahuense mencionó que el teatro ha tenido presencia también en los movimientos revolucionarios de México, hizo referencia específicamente a las tertulias que organizaba don Miguel Hidalgo con los Insurgentes en las cuales se hacían representaciones escénicas. Decenios posteriores, durante la Intervención francesa, el emperador Maximiliano de Habsburgo creó la primera Compañía Nacional de Teatro y trajo desde España al dramaturgo José Zorrilla.

Recordó Rascón que con la Revolución Mexicana, iniciada en 1910, los mexicanos inventaron el Teatro de Revista o la Revista Política Mexicana, “espectáculo integrado con bailes, canciones y diálogos donde se decía lo que se podía decir en los periódicos o en la calle. Por supuesto, sus creadores fueron perseguidos por la policía.” En otra parte del discurso Víctor Hugo Rascón declaró que: “El teatro desnuda al poder. Por eso ha sido perseguido a lo largo de los siglos”. El dramaturgo chihuahuense narra las persecuciones emprendidas por las autoridades públicas a la ac-

triz española María Conesa (la gatita blanca) y a Jesús Martínez “Palillo”¹⁵³. Rascón también recordó que en la década de los setenta del siglo XX, en Latinoamérica se desató un violento acoso hacia la gente de teatro por parte de los gobiernos dictatoriales de Sudamérica. En ese contexto la institución El Galpón fue una de las primeras víctimas, varios de sus miembros se refugiaron en la Embajada de México para salvar sus vidas. Posteriormente recibieron asilo en nuestro país, donde, a decir de Rascón, “nos abrieron los ojos hacia el teatro social y político que buscaba algo más de divertimento.” Varios de sus integrantes se quedaron de manera definitiva en México y formaron la compañía Contigo América.

Casi en la parte final del discurso, Víctor Hugo hace una revisión sumaria pero intensa sobre la censura que padecieron los dramaturgos mexicanos y sus puestas en escena desde la segunda mitad del siglo XX. Rascón narró el caso de la obra *Cuchara y Máscara* de Óscar Liera, la cual aborda un tema relacionado con la Virgen de Guadalupe. A consecuencia de ello, en una función se presentó con grupo de jóvenes armados con tubos de metal, cadenas y chacos, quienes subieron al escenario (del teatro Juan Ruiz de Alarcón) a golpear gravemente a los actores y el director (Enrique Pineda). Rascón también registró que Vicente Leñero es el dramaturgo más censurado en la historia de México, en específico dicho autor tuvo problemas con sus obras *El juicio*, *Pueblo rechazado* y *El martirio de Morelos*. Sobre el tema de la censura Víctor Hugo concluye que el teatro ha sido perseguido desde su origen por su efecto inmediato que perturba, porque conmueve.

La parte de final de “Un acto de fe” es una adaptación que Víctor Hugo Rascón hizo de su texto “Un rayo de esperanza” (mensaje leído en el Día Mundial del teatro 2005), del cual vale la pena asentar los últimos párrafos, que por cierto fueron los posteriores de la producción del dramaturgo y abogado chihuahuense:

¹⁵³ Este actor fue encarcelado nueve veces a consecuencia del contenido de sus parlamentos vertidos en representaciones teatrales, porque atacaba la corrupción de las autoridades públicas.

El teatro es un acto de fe en el valor de la palabra sensata en un mundo demente. Es un acto de fe en los seres humanos que son responsables de su destino.

Hay que vivir el teatro para entender qué nos está pasando, para transmitir el dolor que está en el aire, pero también para vislumbrar un rayo de esperanza en el caos y la pesadilla cotidiana.

¡Vivan los oficiantes del rito teatral! ¡Viva el teatro!

Los Estatutos de la Academia también establecen que al término de la lectura del discurso de ingreso, un académico (designado por el director de la Academia) dará la bienvenida al nuevo integrante y leerá un discurso inédito donde se mencionen las obras literarias del nuevo académico. El escritor designado para este fin fue Carlos Montemayor, amigo de Rascón y también oriundo del estado de Chihuahua. El discurso de Montemayor fue publicado en el periódico *La Jornada*, con la parte final de dicho discurso también doy por concluida esta obra, que pretende perpetuar en la memoria de futuras generaciones de abogados la trascendencia que en la vida social, jurídica y política de una nación puede tener la escritura de excelencia de un jurista:

Admirado y entrañable amigo Víctor Hugo Rascón Banda: por tu literatura, por tu dramaturgia en cuanto gran literatura, por tu sabia, apasionada e inteligente contribución artística a la dignidad del teatro en México, que te ha formado y que has engrandecido, llegas a esta Academia que ahora, por el arte, ocupa este escenario; llegas para iluminarla con la luz de la llama del teatro que se ha mantenido encendida en los pasados 20 siglos. Deseo que tu denuedo y fortaleza de voluntad te permitan mantener esa luz, entre nosotros, en esta nueva casa, por muchos años. ¡Bienvenido!¹⁵⁴

¹⁵⁴ Montemayor, Carlos, "Rascón Banda, académico", *La Jornada*, México, 28 de junio de 2008. Montemayor falleció el 28 de febrero de 2010.