

Víctor Hugo Rascón Banda, un bárbaro que vino del norte

LUZ GARCÍA MARTÍNEZ

Al maestro Vicente Leñero

Para el dramaturgo Víctor Hugo Rascón Banda, Presidente de la Sociedad General de Escritores de México (SOGEM), el teatro es “un mal incurable” que se inspira en la realidad y en los hechos sociales sobre los que hay que reflexionar “porque la realidad supera la ficción”. Ganador del Premio Nacional de Dramaturgia Juan Ruiz de Alarcón 2006 y el Premio Juan Rulfo 1991 a primera novela por *Contrabando*, una de sus experiencias en el mundo cultural más difíciles fue convenir al Nobel Octavio Paz de que el teatro es una de las bellas artes y lo contemplara en el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes que el poeta fundó en 1989 y quien le dijo: “¿El teatro, de qué me habla usted? ¿Es eso que se hacía cuando no había cine?”.

El también jurista y guionista de películas como *Días difíciles*, *Muertes fértiles* y *Morir en el Golfo*, subraya que un “dramaturgo que no participa del fenómeno artístico no es un ser sensible, uno toma voces, sentimientos, emociones que traslada al papel para que otro las interprete”.

Desde hace 15 años, Víctor Hugo Rascón Banda que se define a sí mismo como “un bárbaro que vino del Norte”, pasa los fines de semana en Tepoztlán, en una casa situada en un paisaje de montañas y árboles. En su estudio hay una gran mesa donde coloca velas que enciende por las noches mientras toma café y escuchando música clásica comienza su acto de creación: la escritura. “Comienzo a escribir en mi soledad, durante casi la noche entera, sin cansarme, sin poder controlarme y al día siguiente, cuando leo lo escrito, surgen todos aquellos personajes que convoco en una situación dramática...”

La cita con Víctor Hugo Rascón Banda fue el pasado 9 de julio en sus oficinas de la SOGEM. Viste un casimir gris, es un hombre sumamente amable que frente a libros que contienen sus obras

como *La mujer que cayó del cielo*, Premio Latinoamericano de Teatro; *Los ejecutivos y Tabasco negro*, 2002; *Homicidio Calificado* y *El ausente*, 2004; *Intolerancias*, 2005 y *¿Por qué a mí?* diario de un condenado, 2006 su más reciente obra, comienza un diálogo que se vierte en los umbrales de su vida y su creación.

Nostalgias de Uruáchi

Víctor Hugo Rascón Banda nació en 1948 en Uruáchi, un pueblo minero de la sierra de Chihuahua. Es hijo de Epigmenio Rascón quien trabajó en el Ministerio Público y de Rafaela Banda, secretaria de un juzgado. Desde que nació vivió rodeado de criminales, adúlteros y suicidas, a quienes veía en el Ministerio Público de su padre que estaba situado arriba de su casa, mientras hacía sus tareas escolares. Lugar donde descubrió el bien y el mal, la verdad y la mentira, la justicia e injusticia, el escenario teatral del mundo que resurge en su obra.

“Victorio” o “Guitas” como le decían de pequeño siempre obtenía diez en sus calificaciones, le gustaba mucho rezar en la iglesia del pueblo, por lo que su tío Manuel lo llamaba “el sacristán”. Sus padres lo iban a mandar a un seminario al terminar la primaria, “pero llegó antes la avioneta que iba para la secundaria de la Normal Comunista de Chihuahua, semillero de guerrilleros y no fui sacerdote...” para el bien de la literatura.



Aida Emart

–¿Qué recuerdos tiene de su infancia en Uruáchi y del paisaje de este lugar?

Mis primeras imágenes de la infancia son montañas, sierras nevadas, ríos, puentes techados de madera tipo japonés sobre los ríos, donde los niños jugábamos, los adultos fumaban y las parejas novían... Uruáchi es un pueblo minero abandonado, un pueblo fantasma como todos los que hay en la barranca del Cobre. Fue fundado por mis antepasados hace 300 años que llegaron de Cantabria, España, eran exploradores de minas, aventureros, soñadores y fundaron pueblos por Sonora, Chihuahua y Sinaloa.

Son lugares con trazas de aldeas castellanas, las casas y las calles que se conservan parecen aldeas españolas por los balcones de geranios, los techos de dos aguas y calles serpenteantes al lado de los ríos. Estos pueblos son pequeños valles en medio de montañas, llenos de energía y de minerales que provocan conductas extrañas, la sexualidad se vive a corta edad porque hay un magnetismo especial que seduce a los visitantes.

En semana santa llevé a un grupo de cineastas que van a hacer una película basada en mi obra *Contrabando* y el equipo de producción quedó seducido por los colores de los cerros: azules, rosas, amarillos, verdes y abajo, donde están los pueblos hay un clima tropical con guayabos, aguacates, mangos y cítricos, pero apenas sube uno los cerros y encuentra un clima frío de montaña con pinos, abetos y encinos.

Uruáchi sigue estando incomunicado, en los años 50 cuando yo era niño sólo llegaban las avionetas. Recuerdo que yo viajé a la ciudad de Chihuahua alguna vez por tierra y se hacía un recorrido de tres días: un día a caballo hasta un aserradero donde se dormía; otro día en una troca que llevaba los árboles cortados hasta San Juanito y un día más ahí, esperando el tren que venía de Sinaloa o de Madera.

Actualmente existe una brecha muy rústica, se hacen 12 horas en camioneta, pero eso ha permitido que se conserven tradiciones, leyes, formas de ser, lenguajes, acentos, música. Tenemos a “Los únicos”, una banda de música que se asemeja a las de Sinaloa como la del “Limón” o la del “Recodo” que dio origen a todas las bandas. “Los únicos” acaban de grabar su primer disco, el cual espero que circule porque es un conjunto muy bueno.

Ahora toda esa zona es un centro de narcotráfico, los narcotraficantes de Sinaloa emigraron a Chihuahua y a Durango y es otro el paisaje: las barrancas están sembradas de amapola y de marihuana y no hay violencia porque son cultivos menores, no son gran-

des narcotraficantes, pero es la ausencia de los minerales, de la agricultura y la ganadería lo que hace que la gente se dedique a esto...

–Usted adquirió el hábito de la lectura por imitación, viendo leer a sus abuelos y a su madre, ¿qué le contaban de sus lecturas al niño en aquel entonces?

No nos las compartían porque eran lecturas de adulto, lo que hacíamos los niños era ir a los baúles que se escondían en el tejaban (azotea cubierta que es como un desván) para buscar esas lecturas. Mis abuelos intentaron darme libros que rechacé como *Platero* y yo de Juan Ramón Jiménez, el cual se me hacía lo más aburrido del mundo y *El viejo y el mar* de Ernest Hemingway, ¡cómo me aburrí leyendo a ese viejo que está en medio del océano y no pesca nada! o *El Quijote* de Cervantes, que como todo niño rechacé porque era imposible leer las aventuras de un viejo loco que se creía caballero.

Sin embargo, en esos viejos arcones encontré literatura prohibida, libros pornográficos que llegaban de España, Argentina y Estados Unidos. Recuerdo títulos como *Con un cheque se entra al cielo*, *Las insaciables* y *Tómame entera* que eran pornografía pura, libros eróticos que circulaban en los años 30 y 40. Era lo que leíamos a escondidas, jamás creímos que existiera Julio Verne y esas novelas que formaron a los grandes escritores del mundo. Estas obras las leí ya adulto por curiosidad, cuando noté que tenía ese vacío de no haber leído novelas de aventura, los cuentos de terror de Anderson o las *Fábulas* de Esopo.

– ¿Nunca lo cacharon sus papás leyendo esos libros que tomaba de los viejos arcones?

No, me descubrió un predicador evangelista que un día me observó leyendo esos libros en un puente, me los tiró al río, fue a su casa y me trajo una colección de libros condensados en la revista *Selecciones* donde descubrí la buena literatura como es la novela *La buena tierra*. Sé que es una aberración literaria condensar un libro porque se quita la esencia y es una violación al derecho del autor, pero para mí fueron un acceso a la lectura.

Era descubrir mundos maravillosos, historias de amor en lugares exóticos como China, en donde los mineros me habían dicho que si escarbaban la mina hasta grandes profundidades llegaban a China... ¿Cómo sería China? ¿Cómo serían los chinos? No los conocía porque no había televisión ni radio y descubrirlos a través de esta literatura cuando tendría nueve años fue excepcional, ése es mi ingreso a la literatura.

—¿Cambió su percepción del mundo?

Este universo para un niño que empieza a leer es impresionante. No sabíamos que había cine, no conocíamos las películas de Walt Disney, era tan extraño nuestro mundo y así creíamos que era el resto del mundo al grado que cierta vez en el radio escuchamos una pelea entre el “ratón Macías” y el “pajarito Moreno” transmitida desde Nueva York y yo le pregunté a mi abuelo qué era el box y quiénes eran esos personajes y me dijo: “Es un ratón y un pajarito que están dentro de una jaula, los echan a pelear y hay apuestas...”

Estaba convencido de eso, ¿no creo que haya sido broma, verdad?, creí que el “pajarito” Moreno y el “ratón” Macías eran realmente animales que la gente ponía a pelear en un juego de apuestas.

En mi pueblo no había medios de comunicación salvo una revista de Moscú llamada Boletín de información de la Embajada de la URSS que llegaba a la sierra y a los países de Latinoamérica donde se mostraban los logros del socialismo: el Plan Quinquenal, el Kremlin, la perrita Laica en el espacio, las grandes presas. Era una revista de penetración ideológica donde nos presentaban un mundo ideal.

Mis abuelos las leían, las maestras en la escuela nos las daban para recortar los helicópteros, los aviones, los paisajes; ahí supe que existía Turquestán, Siberia y todos esos lugares que ahora están en conflicto, eran parte de las repúblicas socialistas y las presentaban como lugares maravillosos con fotografías de su vestuario, su gente, todos felices trabajando en fábricas, recogiendo cerezas...

Cuando salí de la primaria, mis padres me mandaron en una avioneta a estudiar secundaria a Chihuahua, me fui a vivir a la casa de unos tíos. Entré en una normal comunista que tenía una secundaria anexa para adoctrinarnos. Ahí llegué a conocer lo que era una ciudad, lo que eran los coches, las butacas, etc.

El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha

El Quijote, tras un funesto combate que tuvo con un caballero llamado Sansón Carrasco dijo: “Cada uno es artífice de su ventura. Yo lo he sido de la mía, pero no con la prudencia necesaria, y así, me han salido al gallarín mis presunciones; pues debiera pensar al poderoso grandor del de la Blanca Luna no podía resistir la flaqueza de Rocinante”. Ésta es una sentencia que caracteriza el actuar del ser humano en todas sus acciones, en su literatura, en el arte.

—¿Por qué al niño Rascón Banda no le gustó leer El Quijote?

No, jamás y ni en la secundaria lo pude entender, recuerdo que nos pusieron a sintetizar todos los capítulos en libretas para com-

probar que lo leíamos, por supuesto que hacíamos trampa y copiábamos un pedacito y otro, pero eso no era síntesis. Creo que los niños no tienen la madurez de entender eso y uno hace que odien El Quijote.

El año pasado, con los festejos de la obra me propuse leerlo y descubrí la grandeza de Cervantes, la obra magna. Para mí la Biblia era el libro máximo, siempre encontraba un nuevo significado, pero cuando leí El Quijote comprendí que es insuperable, no hay otro libro tan completo y tan complejo, que da lugar a tantos géneros y niveles de lectura.

—¿En qué consiste esa grandeza y esos niveles?

En la construcción del mundo, primero hay que verlo en la forma en el manejo del lenguaje, en un español que se hablaba y que no estaba registrado en una obra magna, desde ahí nos descubren giros reconocibles porque en las sierras y en las barrancas se sigue hablando todavía como en El Quijote: “ancina”, “gora”, y una serie de dichos y refranes que se siguen repitiendo. Es el lenguaje que nos dejaron los españoles que llegaron en la Conquista, lenguaje que se estaba formando con todo y sus incorrecciones; en cambio en la ciudad se ha perdido este lenguaje de Cervantes.

A mí me sorprendían las frases cotidianas que escuchaba de mis paisanos y resulta que son de Cervantes y de otra época. No sé si fue intencional o no en Cervantes el construir esos dos mundos: el idealismo del Quijote, esta figura que ha sido tan interpretada, no sé si fue consciente en lo que estaba haciendo a través de este supuesto loco que empieza a confundir el mundo y el otro, Sancho Panza que es el que te pisa la tierra, te arrastra a lo concreto y a lo material. Todos somos Quijotes pero la mayoría somos Sanchos Panza...

¿Por qué a mí? diario de un condenado

En 1994, a Víctor Hugo Rascón Banda le fue diagnosticada leucemia linfocítica crónica que lo llevó a pasar una estancia de año y medio en el hospital Inglés situado en la zona popular de Tacubaya, lugar donde recibió más de 73 transfusiones que le llevaron a escribir lo siguiente: “Ahora tengo sangre de muchas personas, de distintas profesiones, de diferentes caracteres, de variados sentimientos. ¿Cambiará mi forma de ser, de sentir y ver el mundo? Soy un poco de todos.”

La anterior cita pertenece a su libro ¿Por qué a mí? Diario de un condenado (Grijalbo, México 2006), un collage de imágenes de su vida y reflexiones sobre temas como la política, la amistad, la muerte, el tiempo perdido, la literatura, el cáncer, la existencia de Dios y la eutanasia.

–Usted ha dicho que “la proximidad de la muerte nos vuelve siempre más lúcidos. Sobreviví para retomar mi oficio de escritor”. ¿Fue difícil escribir esta obra en el hospital donde lo atendían? ¿Qué experiencias le dejó este diálogo y creación de la literatura con los conceptos de la vida y de la muerte?

Cuando uno va a morir, el hombre quiere dejar un testimonio, eso le pasó al hombre primitivo y por eso se puso a pintar en las cuevas de Altamira. Ante la incertidumbre y el temor a la muerte me puse a escribir además de este diario, dos guiones de cine, dos novelas, cinco obras de teatro por tanto tiempo que pasé en el hospital. Luis de Tavira me convenció de que escribiera al decirme: “a ti te están mandando una señal del cielo, si no haces lo que debes hacer que es escribir te van a llevar, así que empieza”.

En Diario de un condenado quise registrar mi experiencia para compartirla no tanto como un desahogo personal, sino porque pensé que otras personas o alguien de mi propia familia podían tener un día que decir: “¿por qué yo?” cuando le detectaran una enfermedad mortal y saber qué hacer en ese momento.

Uno quiere compartir experiencias y demostrar que se puede sobrevivir si nos aferramos a la vida. Cuando desfilaron en el hospital los sacerdotes para darme la exhumación, yo me negué porque en el momento en que aceptara que me preparaba para morir, ya no había que luchar, entonces los corrí, decidí vivir y empecé a hacer planes: qué iba a comer si salía de ahí, quizá renunciar a la SOGEM para irme a Tepoztlán y tener otro tipo de actividades.

Hice planes para disfrutar la vida porque nunca la he disfrutado como cualquier ser humano, por eso escribí el libro para dejar constancia de las esperanzas y las tristezas, por eso investigué sobre el cáncer: por qué da, cómo se cura, qué porcentajes hay en los niños, adultos y mujeres; así como recomendaciones de curación desde la música hasta remedios zodiacales, más allá de lo científico y analicé temas como la eutanasia.

Quise compartir una experiencia que iba a ser la última y dejar un testimonio para ayudar a otros: qué se siente, cómo preparar a la familia, cómo tener un Seguro Social, un seguro de vida, porque cuando aparece el cáncer se pierde todo: casa, las familias se destruyen, aparece el divorcio y la pobreza porque nadie que no tenga medicina social puede combatir una enfermedad tan cara en un hospital privado.

–En el libro se destaca la siguiente cita: “En momentos de desesperación el hombre clama a los dioses, cuando la medicina no surte los efectos deseados se busca la intervención divina” ¿Cuál es el

concepto de Dios para Víctor Hugo Rascón Banda después de esta experiencia?

Ha variado, fui educado en una idea socialista, donde me mostraron que Dios no existía, el ateísmo tenía que actuar sin profesarse pero siempre quedan escondidos los principios de la infancia que nos inculcaron en una doctrina o en el hogar. Mi familia es muy religiosa y ¿a quién se aferra uno, aparte de los médicos? Entonces intenté recordar oraciones como el ave María, Dios te salve, el Padre nuestro, pero siempre me quedaba a la mitad y cuando venían las crisis y me decían que me quedaban pocas horas o que me iban a hacer una intervención, pensaba: “¿por qué todos van a ver a la virgen de Guadalupe? ¿Por qué en mi pueblo está Santa Rosa y la gente le reza?”.

Entonces con uno de los grandes pensadores contemporáneos de Iberoamérica, Luis de Tavira, con el que tuve grandes confrontaciones y que montó mi obra Los ejecutivos, dentro del ciclo de Teatro Clandestino, empezamos a prometer mandas. Él prometió llevarme a ver a la virgen de la salud de Pátzcuaro y yo empecé a pensar en San Charbel, en la virgen de Acahuato, en San Francisco de un pueblo yaqui que está en Sonora y decía: “nunca conocí eso y si sobrevivo voy a ir”. Es decir, me empezaron a invadir estas aspiraciones religiosas.

He reflexionado con Vicente Leñero e Ignacio Solares y no nos ponemos de acuerdo sobre nuestras opiniones sobre el Papa, la Iglesia, los cardenales y sacerdotes pederastas tan terribles que tenemos en México; ésa no es la verdadera iglesia, hay que separar las conductas de estos delincuentes con una verdadera comunicación entre el ser humano y un ser, autor de la creación.

A nosotros nos enseñaron cómo fue la creación de acuerdo a las teorías de Oparin, un investigador ruso de principios de siglo que sustentó el socialismo y el ateísmo, cómo se creó la vida en el universo, más que los planetas, la vida humana cómo surgió en la tierra, entonces no voy a debatir intelectualmente la existencia de Dios, pero ahora que sobreviví, veo las cosas diferentes, el color de las flores, el verde de los árboles, el brillante de los coches, el azul morado de los cielos de la ciudad de México, empecé a ver que hay una armonía entre el ser y el universo.

Esta armonía del universo que va destruyendo el propio ser humano tiene que ver con Dios, con un ser que no es a imagen y semejanza del hombre como lo hemos inventado con barbas o como lo pinta Miguel Ángel. Dios debe ser la esencia de una fuerza superior de donde emanan las cosas buenas y malas, porque uno

cuando enfrenta a Dios con las guerras, con la pobreza, con las mujeres y los niños violados, con los asesinatos de seres indefensos, uno piensa: “¿cómo lo permite Dios?”.

Dios no es un ser que está como un rey diciendo hágase o no hágase, hay un libre albedrío del hombre para decidir su propio destino, eso lo entendí desde siempre: uno va construyendo su vida y su destino y decide si hace el bien o el mal, si hace lo justo o lo injusto, si quiere estar del lado del que explota o del que comete injusticias, eso me preocupa y es algo que tiene que ver con Dios en el comportamiento que debemos imitar.

–¿Esta enfermedad le dio un sentido diferente a su vida?

Me transformó totalmente, desde reencontrar a mi familia, porque vivo fuera de ella desde los diez años cuando me mandaron a estudiar a la ciudad, encontré a mis padres, a mis hermanos, a mis sobrinos, a los amigos, descubrí que me querían y me daban su sangre, su dinero o su compañía.

Descubrí que nunca disfruté un café en la librería Gandhi, una conversación en una calle o en un parque con amigos, una reunión familiar, las relaciones humanas son extraordinarias y uno las descuida, no cultiva la amistad como lo pedía José Martí. Hay que alimentar la amistad como las plantas, descubrir la brevedad de la vida, por eso trato de vivirla intensamente porque la vida es un suspiro o una flor y un buen día vamos a desaparecer.

Recientemente vi una obra sobre Nezahualcōyotl y escuché sus poemas donde habla de esta brevedad: “estamos de paso, después de nosotros solo quedarán que las flores...” ¿Cómo es posible que Nezahualcōyotl en un mundo de conflictos donde tuvo que vengar la muerte de su padre y tuvo que ser un gobernante en medio de la barbarie de los aztecas, tuviera estos pensamientos de lo que es la vida y lo que es la muerte, que yo descubrí en el hospital? Después de nosotros sólo queda el recuerdo y las cosas buenas que hayamos hecho, no somos nada, lo material no importa sino las acciones.

–A usted le gusta la música de Los Tigres del Norte con la cual escribió Contrabando, pero en el hospital, menciona en el libro, descubrió la música clásica, ¿Cómo fue este encuentro? ¿Cómo escribe ahora el dramaturgo?

Cuando uno está enfermo la gente nos regala chocolates, flores, libros y discos. Me daban discos de música clásica, lo cual agradezco porque en esas horas eternas pude oír con calma, gozar y descubrir tantas cosas... La ópera me tenía indiferente, acabo de ver un programa del canal 22 de hace 15 años que hicimos Carlos Montemayor, Alejandro Aura, Carlos Olmos y yo sobre la ópera y yo

soy un salvaje que dice: “la ópera debe desaparecer porque es polvo, es un vejatorio”.

Me arrepiento de lo que dije porque la ópera es la suma de las artes escénicas: la pintura, la música, el teatro, la literatura. Opinaba lo contrario porque me eran desagradables las gordas matronas y los gordos cantantes cantando eternamente al tiempo, se están muriendo y no se terminan de morir, y yo decía: “¡Eso no es teatro, eso es inverosímil!”.

Pensaba que la ópera era del siglo XIX y al escucharla y descubrir los personajes, las tramas y sobre todo las voces extraordinarias, me hacían vibrar y se me erizaba la piel con las arias, sobre todo las dolorosas porque la ópera es triste como Madame Butterfly, Carmen quizá no tanto, es más festiva, pero también descubrí el réquiem y los adagios...

Esta música me acompañó en mi escritura, me dio el timbre, la sensibilidad, la sensualidad, la nostalgia, el ritmo. Por eso salieron obras diferentes, había otro ritmo, otro mundo interior y asuntos que pocas veces trato.

Generalmente mi teatro refleja problemas sociales, procesos y sucesos, las muertas de Juárez, etc.; y esta música me llevó a un viaje interior, a escribir con otro ritmo y como escribía a mano había una comunicación diferente a la que otra música me había provocado, entonces me estimuló y me ayudó a ensoñar.

La música es una ensoñación y el teatro no se escribe conscientemente. El teatro y la literatura se escriben en un estado de inconsciencia, cuando uno es consciente de lo que escribe sale periodismo, muy objetivo; en cambio cuando se escribe en un estado especial anímico, a veces de incertidumbre, la música da luz a la escritura.

Un ritual perturbador: el arte teatral

El pasado 27 de marzo, Víctor Hugo Rascón Banda fue seleccionado por la UNESCO, a través del Instituto de Teatro, para dar el mensaje del Día Mundial del Teatro que se celebra anualmente en París. Siendo el primer mexicano en darlo y el segundo en Latinoamérica, después de Pablo Neruda. En su mensaje señala: “El teatro es un hecho vivo que se consume a sí mismo mientras se produce, pero siempre renace de las cenizas... A través del teatro no hablan sus creadores, sino la sociedad de su tiempo.”

Y subraya también que los escritores no sólo deben oír y ver, tienen que dar voz a los que no la tienen: un hombre, un niño, una sociedad y que repercuta y se vuelva como un resonador. “El teatro es un resonador, es un amplificador de esas voces, públicamente

dicha una voz, un pensamiento directo a otros espectadores les impacta en ese instante, sin más barreras que la distancia y el volumen.”

—¿Qué es el teatro, acción, ritual, representación?

Es eso y más, engloba a todas las artes y es la forma más directa de comunicación, no hay otra forma de comunicarnos tan perturbadora como la presencia de un hombre frente a otro hombre y en medio de ellos sólo la palabra que comunica sentimientos, emociones, sueños y esperanzas. Eso es el teatro, es la palabra que revela, que seduce, que perturba y otro ser está creyendo en ella; uno sabe que es una convención el entrar a una sala teatral, ahí le van a representar algo, pero al momento que se sienta y presencia la magia del teatro, algo envuelve a los espectadores y los ayuda a reír, a llorar, a soñar.

El teatro provoca cosas que no provocan otras artes de forma tan inmediata, uno ve a los actores transmitiendo una energía, todos enlazados como si fuera un rito, una misa, un acto de religiones extrañas y uno está comulgando con todos en la misma idea y sintiendo cosas semejantes, unos más y otros menos según su sensibilidad.

Con la obra *Nezahualcōyōtl* que se montó en el teatro Alarcón, todos estaban metidos en el mundo del rey poeta y en el mundo de ciudad *Nezahualcoyōtl* actual, es decir, trata del Neza de ahora ligado al rey azteca que dio origen con su nombre a este lugar, todos estábamos mágicamente enlazados a mundos de otra época.

Eso es el teatro, por eso estoy atrapado en él y no puedo salir, quiero ser narrador, guionista de cine, guionista de televisión para vivir mejor porque el único oficio que da una vida digna es el de la televisión, una industria cultural que se vende al mundo, los tabuladores y los pagos son mil veces superiores al teatro que no se vende, ni al cine que no se produce, ni a la poesía que no está en las librerías ni está en las manos de los lectores.

—Pero la televisión es un medio que limita a la creación.

Es una industria sujeta a intervenciones en la creación, la gente opina: “quítale, agrégale esto”, pero ahí está el oficio y el ingenio del escritor para crear mundos y productos sin renunciar a la creación. Quiero ser escritor de televisión pero se requiere tiempo completo. Hice una telenovela y escribí 6 mil hojas que no son ni la suma de mis 57 obras de teatro, pero es un esfuerzo que vale la pena por el pago y por la comunicación masiva: no es lo mismo comunicar a 100 espectadores en el foro teatral que a 10 millones de personas que sintonizan la televisión.

—¿Por qué es tan importante la acción en el teatro?

La acción es una palabra que en los talleres de teatro jamás se puede explicar, es como buscar la piedra filosofal o el remedio del SIDA. Nadie lo explica, se intuye. Argüelles nos decía: “en el casting metafísico a unos se nos dio el don de la acción dramática y a otros no” y se refería a los Premios Nóbel como Octavio Paz o Gabriel García Márquez, quienes intentaron escribir teatro pero sus obras no tienen acción dramática.

La acción dramática la comparo al derecho, un juicio o proceso se mueve si hay acción judicial, acción procesal, que en derecho es la litis, es el conflicto; en derecho si no hay conflicto, si no hay actor y demandado, si no hay algo por el que estén luchando ambos y yendo a tribunales, pues no hay juicio.

¿Por qué no son teatro los diálogos de Platón? Porque no hay conflicto, hay exposición de ideas y la gente cree que como son diálogos son teatrales y no es así. Hay novelistas que escriben diálogos sin acción dramática porque no hay conflictos, son expositivos, ilustrativos, informativos. La acción es un conflicto entre alguien que pretende y alguien que se resiste y al final la historia dice quién tendrá la razón: a veces todos, como en las tragedias griegas donde parece que todos tienen la razón. La acción es conflicto, es litigio, es lo que hace avanzar la obra.

En el teatro, con sólo la palabra dicha se revelan psicologías, la historia y al mismo tiempo hay un conflicto que subyace, que uno quiere que se resuelva al final y es el suspenso. El conflicto tiene mucho que ver con el suspenso de la novela policíaca, tiene mucho que ver con la trama en que los sucesos se van a enlazar. El conflicto nos mantiene seducidos en una butaca para ver cuál va a ser el final, más que quién va a ser el asesino que es común en la novela policíaca, aquí se refiere a quién va a ganar, el que pretende o el que resiste.

Definiría al conflicto como una pretensión resistida y muchos lo tienen por intuición, hay dramaturgos que nunca estudiaron a Aristóteles ni algún otro teórico y a la hora de dialogar está el conflicto en la primera línea, por ejemplo: “Una mujer: ¿Por qué?—Un hombre: ¿Por qué que?— Ya está el conflicto, con sólo una palabra: qué”

El taller de Vicente Leñero

—Vicente Leñero lo considera el dramaturgo más versátil de su generación. ¿Cómo conoce al escritor? ¿Ya había leído sus libros?

Sabía quién era Vicente Leñero por sus películas y sus novelas. En los años 70 fundó en la Facultad de Derecho de la UNAM un grupo

de teatro que montaba obras jurídicas: derecho romano, derecho civil y derecho penal. Un día, el rector Guillermo Soberón mandó al maestro Héctor Azar, a Enrique González Casanova y a otros ilustres a valorar nuestro trabajo para hacerlo película y poder regalar a las universidades nuestros cursos de derecho a través del teatro, por supuesto que todos dictaminaron en contra y el maestro Azar muy amable pasó a saludar a los actores y a mí.

También sabía quién era él, había visto sus obras, especialmente *Inmaculada* que me pareció genial. Entonces me dijo: “El próximo año abriré un centro de arte dramático en Coyoacán, lee los periódicos, que tus muchachos estudien actuación, tú estudia dirección o dramaturgia, te puedo dar una beca”. Al año siguiente en *Excelsior* apareció el aviso “Seminario de Creación Dramática impartido por Vicente Leñero”, convocaba al maestro Azar y al presentarme me dijeron: “ya se cerró el cupo, sólo son diez alumnos”.

Intenté hablar con Héctor Azar y su secretario Nacho Orozco nunca me dejó verlo, hasta que un compañero mío de Derecho, que estudiaba actuación con el maestro, me dijo: “El sábado, en el Cabaret de avenida Chapultepec va a actuar Susy Robles y otras que estudian con nosotros aquí, le dedican al grupo la función, es el show de vedettes famosas como Rosy Mendoza, acércate y dile quién eres, que no te dejan verlo y que el taller empieza el lunes”. Así me presenté y le dije: “Maestro yo soy aquel –era la canción de Rafael en aquél año– usted me invitó y no me dejan verlo, usted me dijo que me iba a becar” pero Héctor Azar respondió: “Ya no hay cupo y menos becado, ya di las becas”.

–¿Qué hizo ante esta situación?

Me fui a trabajar el siguiente lunes al CONACYT donde era abogado y a las nueve de la mañana llama el famoso secretario Nacho Orozco y dice: “Acaba de cancelarse una inscripción del taller de Leñero y usted va a ocupar su lugar. Hoy a las 5 de la tarde empieza el curso, llegue a las 4:30 para que pague”.

Entonces fui, pagué mi cuota y me presenté al taller donde conocí a Ramírez Heredia, Jesús González Ávila, Sabina Berman, Leonor Azcárate, Chucho González y otros compañeros de mi generación. Al llegar Vicente Leñero preguntó quién iba a leer y yo, muy valiente respondí: “Maestro, ¿quién va a leer qué? pagamos por que usted nos viene a enseñar teatro”. Y él dice: “No, esto es un seminario, cada quien debe traer una obra, se rifan y cada lunes se lee una, se discute y ya, eso es todo. Bueno, hasta luego, que les devuelvan el dinero”.

Todos nos quedamos asombrados, le pedimos que no se fuera y volvió a preguntar quien llevaría algo para el lunes. Chucho González dijo que llevaría *Polo Pelota Amarilla*, una obra que ya había ganado un premio y Vicente señaló que ésta ya se había montado y la obra tenía que “ser nueva, para discutirla”.

Entonces dije: “Yo traigo una” y sin tener ni una línea, sin saber nada de teatro, de sus géneros, estilos y estructura dramática, salí del taller, tomé el trolebús de Universidad, me bajé en la Casa del Libro, compré una libreta y afuera, en la banqueta me puse a escribir *Voces en el umbral* (1977), como lo hace cualquiera por vez primera, con sus sueños, sus recuerdos, sus vivencias. Después me fui a la casa de huéspedes donde vivía en la colonia Narvarte y en dos días hice 27 cuartillas y el lunes siguiente leí esta obra entrañable para mí, porque fue mi ingreso al teatro.

–¿Cuál fue la opinión de Vicente Leñero y de sus compañeros?

El grupo la rechazó, un compañero dijo: “dos ancianas no pueden ser niñas y jóvenes” y Leñero señaló: “ése es problema de las actrices, no del autor”; otro agregó: “un barco no se puede convertir en vagón de mina, en carreta, en féretro y todo en el escenario a la vista del público”, “ése es problema del escenógrafo no del dramaturgo” respondió Leñero. Y una compañera expresó: “Pues la obra está mal porque está prohibido a las mujeres la entrada a las minas y aquí la mujer entra y eso no se permite”, entonces yo contesté: “Pues aquí esta mujer entró, por eso la mina se derrumbó y el pueblo desapareció, por la mala suerte”.

Y si bien a nadie le gustó la obra, al maestro sí y le pregunté qué hacía con mi trabajo. Recuerdo que había dos carteles pegados para las convocatorias Tirso de Molina en España y Rodolfo Usigli en la SOGEM, entonces Leñero dijo: “Mira, es un concurso, mándala”. Y así fotocopié mi trabajo, lo mandé y para mi sorpresa en la de SOGEM tuvo mención de honor y en España fue finalista en un premio internacional, ¡mi primer bodrio!

Así fue como conocí a Vicente Leñero y me sedujo, yo pensé: ¡éste es un genio! Él ha sido mi maestro, mi guía, mi hermano mayor, yo estoy aquí en la SOGEM porque él me invitó a competir cuando vio los problemas financieros y jurídicos que había, le debo mucho, incluso en cosas de otro tipo...

–Respecto a las influencias literarias de Vicente Leñero, ¿cuáles son éstas?

Más que influencias literarias son actitudes, él tiene una actitud abierta frente al teatro, todo es teatro si se tiene la intención de que lo sea. Yo tomé el juicio de Goyo Cárdenas que Leñero me regala-

ló y lo hice teatro; tomé el expediente de una mujer tarahumara en Kansas, que estuvo en un hospital psiquiátrico 20 años por error y lo hice teatro, ya la rescatamos, está en Chihuahua. Esa actitud de que todo puede ser teatro y la libertad total a la hora de escribir, nada de géneros, estilos, simplemente resolver un conflicto dramático, eso lo aprendí de él.

Leñero tiene un rigor absoluto de la obra a construir: debe haber una acción dramática, una propuesta dramatúrgica que innova con los silencios, con los espacios, romper con ellos. Uno no puede escribir una obra semejante en propuesta dramatúrgica, tiene que romper con la siguiente obra y no irse repitiendo con hallazgos que ya encontró.

También coincido con él en la temática, cada quien puede hablar de lo que le dé la gana: de sí mismos, de su sexo, de sus relaciones de pareja; a mí siempre me han interesado los temas de interés general, de las minorías, de los indocumentados, de los grupos marginales, de los narcotraficantes que es un fenómeno que me ha llegado al corazón.

—¿Por qué el tema del narcotráfico?

Es un tema que nos compete, primero a los del norte porque es una de las zonas más conflictivas, segundo, porque permea a la

sociedad vulnerándola. Es una enfermedad social difícil de extirpar y sin embargo, ningún escritor de literatura ni de poesía toca esos temas, tiene que venir un extranjero llamado Pérez Reverte para decir: “oigan, miren qué maravillosas fuentes de creación tienen” y escribe *La Reina del Sur* y contrata dos escritores de Sonora para que le hagan los diálogos porque él no domina ese lenguaje y se lleva a los Tigres del norte y los hace estrellas cuando aquí los despreciamos como música de los pobres, de los rancheros o de los narcos.

No hay un sólo poeta, un pintor, un cineasta que se ocupara de esto, solamente las películas de Mario Aldama y los “video homes”. Cuando hice la primera obra de teatro sobre este tema que fue *Contrabando*, fue un orgullo presentar en escena a Los bandoleros del Norte (un grupo norteño parecido a Los Tigres) y dos mujeres del norte, Angélica Aragón y Luisa Villarreal, y una del sur que hablaba también como del norte, Angelina Peláez.

Llevar esta obra al escenario fue el tema de una realidad que entonces ni siquiera se veía en los periódicos ni en la televisión, ahora vemos las cabezas rodar en las discotecas, los ajusticiamientos en la televisión casi en vivo, hay dos sitios de narcos en Internet, donde uno puede ver sus actividades.

Por fortuna varios dramaturgos del norte y de Cuernavaca están escribiendo textos maravillosos. Tengo un taller en Cuernavaca y de ahí salieron tres obras que van a marcar el teatro con esta temática en esta década, una es de Alejandro Román y versa sobre las cuatro cabezas que rodaron en un antro que se llama Cielo Rojo, acaba de ganar el premio nacional Emilio Carballido. Este mismo muchacho escribió *La misa del gallo* referente al asesinato de Valentín Elizalde y *Tierra caliente* sobre la masacre de Apatzingán. Me da tranquilidad saber que la dramaturgia recoge el fenómeno social, qué bueno que el narco está contaminando el teatro, porque también el teatro se puede alimentar de esta pesadilla.

—No hay día en que no se presente la violencia a través de cualquier medio y expresión, la vemos ya como algo normal y cotidiano.

Por eso el teatro debe mostrar como lo hizo el teatro griego, que esas cosas que parecen normales son extraordinarias y que hay que reflexionar sobre ellas para evitarlas. Cuando los griegos presentan a Medea matando a sus hijos, a Edipo acostándose con su madre o a Electra asumiendo la venganza por la muerte de su padre, lo que hacían era una catarsis, estaban diciendo: observen, miren, reflexionen a lo que llevan los vicios de carácter, los errores trágicos.



Ángel Mauro

El teatro que nos distancia del fenómeno y lo vuelve arte nos ayuda a comprender mejor los sentimientos, las motivaciones, las razones y las sinrazones. Existen 18 obras sobre las muertas de Juárez, si las publicáramos nos darían las respuestas que no ha dado la Procuraduría General de la República, ni la procuraduría de Chihuahua, ni el gobierno del municipio de Ciudad Juárez.

El teatro cumple una función social cuando se ocupa de estos temas y comparte sus preguntas con el público. El teatro hace preguntas, no da respuestas y si el público cuestiona puede reflexionar y no recibir pasiva e insensiblemente la avalancha de la violencia: descabezados, violadas, torturados, niños secuestrados, pederastas; el arte es el único que nos puede provocar sentimientos de horror frente a estas cosas.

El horror decía Argüelles, era lo que provocaba la tragedia de los griegos, cada tragedia provocaba el horror de eso que sucedía ante nuestros ojos para poder entender el fenómeno. No tenemos conciencia del horror porque lo vemos, lo oímos, nos hemos acostumbrado y nos volvemos indiferentes, si lo vemos a través del arte adquiere otro sentido.

Recuerdos de Hugo Argüelles

—¿Cómo conoce al maestro Hugo Argüelles, cómo eran sus clases, qué aprende de él que era un hombre tan imponente?

Mi relación con el maestro Argüelles amerita contarla en un libro, llegué a él porque Martha Luna iba a dirigir mi obra Voces en el umbral, ya teníamos al primer actor y dos actrices famosas y ella me dijo: “No la dirijo hasta que la sometas al taller del maestro Argüelles. Lo acabo de conocer en Nueva York donde llevó El ritual de la salamandra, una obra muy exitosa; ya le di tu nombre, preséntate para que la leas ahí y si se aprueba, la acepto”.

Era mi primera obra, la escribí en el taller de Vicente Leñero, había obtenido dos premios: fue finalista en España y en la SOGEM ganó el concurso Rodolfo Usigli que estableció el entonces Presidente de la SOGEM, el maestro Fernández Unsaín. Pues me presenté con mi obra y Argüelles me dijo: “Aquí no vas a leer algo de otro taller, aquí dentro de dos años leerás tu primer diálogo o texto, primero te vas a preparar, vamos a ver toda la dramaturgia universal, vamos a empezar por diálogos de color”. Entonces le dije a Martha: “de nada sirve, porque hasta dentro de tres años voy a poder leer la obra”, pero me quedé por curiosidad y porque ya había estado en los talleres de Héctor Azar y de Vicente Leñero.

Me interesaba mucho tener compañeros y la disciplina de leer y escribir, pero jamás pude leer la obra, pasaron los años y el mon-

taje no se hizo. Incluso cuando un día la leí de capricho cinco años después, el maestro golpeando el escritorio con sus puños, dijo: “esto no es una obra de teatro, esto es un híbrido, esto no tiene valor” y la tiró a la basura a pesar de tener un premio internacional, un mención de la SOGEM, otro premio de Zacatecas, se iba a estrenar y todo. Los críticos de EEUU siguen diciendo que es mi obra insuperable y el maestro dijo que no servía.

—¿Cuál fue su reacción ante esa respuesta del maestro Argüelles?

La verdad es que soy soberbio, fue la primera obra que escribí siendo abogado, la hice sin haber leído e ido al teatro, en el taller de Vicente Leñero y tener esos premios me hacía sentir seguro y pensé: “el maestro está equivocado, tiene la concepción de los géneros puros, la cuestión de los estilos y todo lo que es académico porque dice que es un híbrido”. Es una obra que salió del corazón y no del raciocinio, todos dicen que es mi mejor obra, porque la hice sin prejuicios.

Después Emilio Carballido se enteró, él había leído la obra en un concurso en España y me dijo: “No le hagas caso a tu maestro Argüelles, los géneros no son para el autor, son para los críticos, para el que estudia las obras, el autor debe sentarse a escribir como le dé la gana”. Me quedé en el taller de Argüelles para demostrarle que podía escribir como él quisiera, así pasaron los años y decidí irme del taller cuando escribí una obra a su gusto.

Pensé: “Argüelles quiere una obra con unidad de género, de estilo, de tiempo, de lugar, un tema de tejido de la sociedad: homosexualidad, violencia, perversión, lenguaje descarnado, violación y sexo”. Por ello hice La daga pensando en una obra como si Argüelles la hubiera escrito, con su temática: es la historia de un muchacho gimnasta que llega de Japón y se encuentra con que su hermana murió de un aborto mal practicado en un mercado donde la sedujo un camicero; entonces el gimnasta le quita al camicero a su mujer, a su empleado y su virilidad porque tiene relaciones sexuales con él.

Cuando Argüelles la leyó dijo: “¡Hasta que aprendiste a escribir teatro, esto sí es teatro!” y yo para mis adentros pensé: “ni sabe el maestro que éste es el último día que voy a estar aquí” y así fue. Recuerdo que al día siguiente me llamó un señor que dijo llamarse Julio Castillo y me dice: “Victor Hugo, soy Julio Castillo, estuve en la lectura de tu obra, me gustó y quiero montarla en la UNAM, ya tengo aquí el grupo, vente aquí la estamos leyendo”, era junto a la casa de Hugo Argüelles y fui.

Julio Castillo me dijo: “Mira, nos gustó pero dura 20 minutos y necesitamos más tiempo” y entonces escribí *El Abrecartas* y *El Machete*, pero de esta última señaló: “*El Machete* no me sirve porque es en la Sierra de Chihuahua y yo de sierra no conozco ni el bosque de Chapultepec, hazme otra” y le hice *La Navaja*. Son las tres famosas obras que se estrenaron con el nombre *Armas Blancas* en el sótano de arquitectura por los alumnos de Filosofía y Letras de la UNAM, fue mi presentación en sociedad. Carlos Monsiváis escribió de ellas y hasta Manolo Fábregas que no era universitario fue a verla. Ganamos el *Heraldo* y todos los premios de ese año y fuimos de gira a Sudamérica.

—¿Cuál fue la reacción del maestro Hugo Argüelles?

Me salí del taller y también lo hicieron Jesús González Dávila, Leonor Azcárate, Tomás Uristegi y Sabina Berman y nos dejó de hablar 12 años o más, nos hizo la guerra como un maestro herido, mandó una carta a los periódicos, a las estaciones de radio y a la televisión diciendo: “No me hago responsable de lo que a partir de ahora escriba Rascón Banda”. Sólo se la publicó el *Unomásuno*, se la leyó Radio mil y el programa “*Videocosmos*” del canal 9 de Televisa.

Incluso, cada vez que Fernández Unsaín organizaba un encuentro de dramaturgos en alguna ciudad como Taxco o Guadalajara, el maestro Argüelles decía: “Si va Rascón no voy yo”. Y el maestro Unsaín le decía: “pues Rascón va”, por eso estimé a Unsaín, nunca lo traté, pero el sólo hecho de que sin conocerme dijera eso fue muy grato.

Fue muy duro, terminó esa guerra cuando me propusieron ser candidato para la Presidencia de la SOGEM en el cocktail de una obra de Rosenda Monteros en la UNAM, ahí estaba Argüelles, se me acercó y pensé: “me va a pegar” pero no fue así y me dijo: “Estoy enterado Víctor Hugo, te apoyo y vamos a hacer una campaña con todos los dramaturgos para que voten por ti”, y entonces le pedí que fuera consejero de teatro, yo fui electo y volvimos a recuperar la amistad el 13 de marzo de 1999.

—¿Hay influencias de Argüelles en su obra?

Tuve maestros como Vicente Leñero, Héctor Azar, Guillermo Oropeza y Edmundo Domínguez Aragonés. Emilio Carballido nunca lo fue pero le mandaba mis obras y él me invitaba a comer y las analizaba. Tuve influencias de muchos maestros y de Argüelles no fue la temática porque la mía es diferente, pero nos enseñó algo que ningún maestro: el análisis de la dramaturgia universal, empezando por los griegos, cada lunes se analizaban dos o tres obras. Con él apren-

dimos la teoría dramática de Aristóteles, la dominaba como nadie y la desmenuzaba: escenas altas y bajas, arranque de las peripecias, nudo, desenlace, aparición del protagonista, primer final, segundo final.

Todo eso me ayudó a entender los secretos del oficio, aunque claro, como me dijo Carballido: “no hay que pensar en eso cuando escribes, que lo descubran después”. Argüelles nos dio los estilos, los géneros y el análisis de las obras maestras de literatura que uno jamás lee o si las lee, no lo hace analíticamente. Ésa fue su virtud como gran maestro y su gran defecto, porque todo el mundo lo tiene, es que lo que no se pareciera en temática o a su concepción de teatro, no era teatro, como lo fueron mis obras a pesar de que ganaron premios internacionales y nacionales. ¡Estuve en el taller de Argüelles diez años y no pasó ninguna de mis obras, sólo *La Daga*, cuando ya me iba!

—¿Y su obra sobre Tina Modotti (SEP, Letras Mexicanas, 1986)?

Tina Modotti la hice fuera del taller, la mandé a un concurso y entre los jurados estaban Argüelles y Sergio Magaña. Cuando la obra ganó por unanimidad Argüelles me llamó y me dijo: “Mira, ganó tu obra”. Le contesté: “ya me enteré y voy a ir a la premiación, lo invito maestro, yo lo llevo” y me dice: “pero tienes que corregirla, siéntate”. Y ¡sopas!, le hace un análisis y le dije: “espéreme maestro, déjeme ver si la corrijo”. Nunca la pude corregir porque era implacable con sus reglas y la publiqué así, la estrené así, por supuesto fracasó porque hubo un montaje terrible de Ignacio Retes.

Recientemente se reestrenó en el INBA una nueva versión y resultó maravillosa, pero en aquella época Argüelles la deshizo y me dijo: “no la puedes publicar, si ya ganó va a ser vergonzoso, es un premio latinoamericano, el más importante de América, tienes que corregirla, empieza... primer renglón, segundo, todo, era destazarla...” Yo la dejé igual, pero guardo sus correcciones manuscritas como un recuerdo.

Lectura y educación

Al dramaturgo le conmueve ver a las personas en la cárcel, claro, no a los pederastas ni a los Villanueva, pero si otros que por hambre y por no tener padres tienen que delinquir porque el barrio, la colonia, el rancho los obliga a ello, no tienen educación, no tienen familiares ni amigos que los aconsejen, son producto de la sociedad.

Cuenta que cierta vez en “*El Cerezo*” de Ciudad Juárez, lo invitaron al estreno de una de sus obras sin decirle que los actores eran presos. En el escenario de una capilla una mujer asesinaba a sus

hijos, era la historia de Elvira Luz Cruz que fue representada por la famosa guerrillera Amanda, de la “Liga 23 de septiembre”.

Me sentí complacido de que a través del teatro estos seres vivieran otras vidas y que el público que eran presos y presas estuvieran apreciando un hecho artístico, donde yo en esta obra atenuo la responsabilidad porque pongo las circunstancias que llevan a esta mujer a ello: era analfabeta, tenía problemas con su último marido, era despreciada, no tenía trabajo. ¿Qué hace una mujer así? Escapa del mundo con sus hijos porque ella intentó suicidarse. Y lo doloroso fue al final, cuando el director de la cárcel pita y entonces los de la calle nos salimos por una puerta y ellos, los custodios vuelven a sus celdas otra vez a ser presos. ¡Habían sido libres por el teatro! ¡Dos horas fueron libres!

–Sobre el programa del sexenio pasado “México, País de Lectores”, usted refirió: “No puede haber un país de lectores por decreto, se requiere el hábito de la lectura y éste sólo puede estimularse en el hogar y en la escuela primaria, hay que convencer y educar primero a los padres y a la Secretaría para que cumplan con la parte que les toca”.

A este país sólo lo puede salvar la educación, es la única que puede acabar con nuestros complejos de inferioridad, con esa corrupción cotidiana en todos los actos, contra la desigualdad. Sólo con educación, pero la educación no defectuosa como la actual, los maestros no han sido bien preparados y sus condiciones de trabajo son ínfimas. Cuando era profesor de primaria y secundaria en el Distrito Federal, tenía un modelo de vida bueno, rentaba un departamento digno en la colonia Condesa, conocí Europa y ahora el salario de los maestros es menor al de los choferes de la SOGEM y de las secretarías de cualquier otra institución.

No es posible que los maestros que conducen el destino de la sociedad futura que son los niños, sean mal pagados porque eso repercute en las propias Normales, no los preparan bien. Si no tienen dinero para comprar un periódico, menos comprarán un libro y descubrirán el gozo de la lectura. ¿Cómo la van a transmitir a los niños de primaria si llegan cansados y amargados de tres turnos?

En la escuela empieza la seducción por la lectura en los niños y el sistema educativo tiene que darles a los maestros libros y enseñarles a leer lectura gozosa, no por punto, no por calificación, no por obligación. ¿Cómo podemos exigirle a un padre de familia desempleado que deje de comer 6 días para comprarse un libro? El libro vale \$250.00 y de salario mínimo son \$50.00 diarios. ¿Quién va

a comprar un libro en esas condiciones y exigirles que después de horas arduas de trabajo y de transporte en la ciudad, lleven a una biblioteca a sus hijos? No, se sientan a ver la televisión, el fútbol o una telenovela, tienen derecho a descansar y recuperar fuerzas para el día siguiente.

Todo tiene que ver con el sistema educativo y el sistema económico y los niños leerán por imitación en casa cuando vean a sus padres que son felices leyendo o a sus maestros que les recomiendan gozosos una lectura. Los libros son el instrumento más barato de liberación, de viajar, de ser más crítico, más libre, menos solo, más feliz, por eso tiene razón Gabriel Said cuando dice: “Los libros no sirven para nada, excepto para hacernos más felices”. Cuando los niños y los adolescentes descubran eso tendremos una sociedad diferente.

Los derechos de autor

–Finalmente maestro, usted ha mencionado que “Defender los derechos de autor es defender los derechos de la justicia”, ¿qué hace la SOGEM respecto a ello?

Es un honor representar a las inteligencias de este país, me da gusto ir a pelearme a Televisa, a TV Azteca, a la sociedad de cine para que paguen los derechos de los productores; todo aquí es conflicto: citamos a productores que no pagan, editoriales que roban y hacen contratos leoninos, yo siento un gran placer porque estoy como en una batalla y sé que tenemos la razón, tenemos la ley, tenemos los contratos de la SOGEM, entonces defender al escritor y vender sus obras es lo que más me gusta.

Ha sido exitosa la forma en que hemos negociado y los mínimos que hemos establecido para los libros, las películas y guiones que se hacen, porque los productores son unos abusivos, pagan miserias y la gente con tal de que le hagan la película acepta.

No tenemos una sociedad grande por las condiciones económicas de un país que no lee, que no hace cine, que no ve teatro mexicano, entonces no hay ingresos, sólo los de la televisión y los del cine, por lo tanto no contamos con recursos para tener un gran equipo de trabajo.

Se está creando una fundación cultural donde se va a separar todo lo que no tiene que ver con derechos de autor, solamente la SOGEM se dedicará a la cobranza y al pago de derechos de autor para que las contabilidades no se contaminen y que una fundación con otras características se haga cargo de la previsión social que es la formación de escritores y de la promoción de la cultura. ■