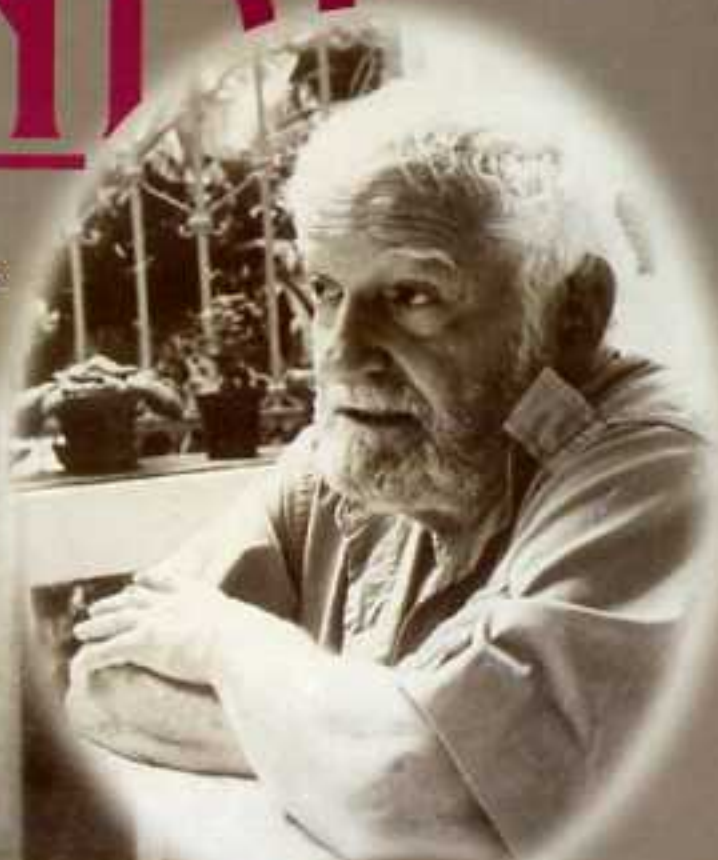


La Casa GRANDE

Revista cultural iberoamericana • Año 2, 1999
Número 11 • México: \$20 • Colombia: \$5,000
América Latina: US\$3 • Resto del mundo: US\$ 4



Enrique Buenaventura • Sergio Pitol • Rómulo Rozo
Marco T. Aguilera • Fanny Buitrago • José Agustín Goytisolo
Jaime Sabines • Antonio Tabucchi



TMM

Soluciones

Globales

Porque su Empresa nos interesa, en Grupo TMM nos hemos diversificado para estar a la altura de sus necesidades a nivel mundial, con tecnología de punta y una amplia gama de servicios

- Transporte integral puerta a puerta
- Servicios de logística
- La red ferroviaria más importante
- Terminales de cruceros y portuarias
- Transporte terrestre internacional
- Agencias navieras
- Sólida infraestructura para facilitar el comercio internacional

TMM, soluciones de clase mundial



**TRANSPORTACION
MARITIMA
MEXICANA**



Teléfono: (52) 5629-8866 Fax: (52) 5629-8899
<http://www.tmm.com.mx>

La Casa GRANDE

DIRECTOR
Mario Rey

CONSEJO DE REDACCIÓN

Mario Talis Aguilera,
Jorge Bustamante,
Mimi Caure,
Pedro Rey,
Fernando Vallejo

SECRETARÍA DE REDACCIÓN
Jimena Rey

CONSEJO EDITORIAL

Felipe Aguado, Nodad Bonet,
Guillermo Bustamante, Ariel Castillo,
Ricardo Cuéllar, Fernando Cruz,
José M. Espinosa, Orlando Gallo,
Francesca Gargallo, Luz Mary Gualdo,
Fernando Herrera,

Ana Ma. Jaramillo, Fabio Jurado,
Montaña Montes, Hernando Morato,
William Ospina, Santiago Rebolledo,
Eduardo Serrano, Pedro Serrano y
Luis Zavala

CANADA: Fabio Martínez

ESPAÑA: Damián Salazar y

José M. Camacho

ESTADOS UNIDOS: Consuelo Hernández

FRANCIA: Eduardo García, Julio

Olacirégui y Florencia Olivier

URUGUAY: Luis Bruni

VENEZUELA: Efraim Quintana

DISEÑO

Ma. Antonia Ibañez, Diego Sánchez
y Enrico Perico

IMPRESIÓN

Impresos Tepeyac

Amsterdam No. 149

Col. Hipódromo Condesa

NEGATIVOS

Luis Olívar Rueda

Lozano Boumni No. 99

Col. Obrera

DISTRIBUIDOR EN MÉXICO

Casa Autrey

Av. Tasqueña 1798

Polanco de Tasqueña C.P. 04250,

Tel: 56-24-01-00, Fax: 56-24-01-00,

México, D.F.

DISTRIBUIDOR EN COLOMBIA

Siglo del Hombre Editores Ltda.

Carrera 32 No. 25-46,

Santafé de Bogotá,

Tel: 368-73-62, 337-77-00,

337-45-60 y 337-76-66

REPRESENTANTE EN COLOMBIA

Fabio Jurado

Transversal 39A No. 41-46,

Santafé de Bogotá,

Tel: 221-20-32

EDITOR RESPONSABLE

Mario Rey

Chaparral 44-20 Colonia Condesa,

C.P. 06140, México, D.F.,

Tel-Fax: 52-72-30-98

Calle 4 B No. 35-50,

Santiago de Cali, Colombia

Tel-Fax: 557-09-49

mariorey@ulfi.izimex.net.mx

mariorey@hotmail.com

Certificados de Libertad de Título

y Contenido en trámite.

Edición: 3,000 ejemplares

México, D.F. 28 de mayo de 1999

Contenido

- | | | | |
|----|---|----|---|
| 2 | Umbral | 25 | SERGIO PITOL
EL Tríptico, entre
otras cosas |
| 3 | ENRIQUE
BUENAVENTURA
Un episodio banal | 31 | ANTONIO TABUCCHI
Desconfianzas
(mini-baedeker
aconsejable para viajar
por el mundo de Pitol) |
| 8 | ENRIQUE
BUENAVENTURA
La huella | 34 | SERGIO PITOL
De reconciliaciones |
| 11 | ENRIQUE
BUENAVENTURA
Noticia | 35 | MARCO T. AGUILERA G.
Sergio Pitol:
el arte de la fuga
de la escuela diaria
y constante de
la vulgaridad |
| 12 | FANNY BUITRAGO
Trabajar y cantar con
Enrique Buenaventura | 38 | JUAN ANTONIO
MASOLIVER RÓDENAS
La actual novela
española: ¿un nuevo
desencanto? (Tercera y
última parte) |
| 15 | JAIME SABINES
(1926-1999)
Algo sobre la muerte
del mayor Sabines | 44 | GUILLERMO
BUSTAMANTE
El amor,
ese espléndido negocio |
| 16 | AGUSTÍN ARTEAGA
Rómulo Rozo:
sincretismo | 45 | ESTANISLAO ZULETA
Sobre la guerra |
| 21 | JOSÉ AGUSTÍN
GOYTISOLO
(1928-1999)
Autobiografía | 47 | La alegría de leer:
WILLIAM OSPINA Y
JOSÉ M. CAMACHO |
| 22 | JOSÉ OMAR FLORES
Bolero en un acto
en technicolor
y cinemascopo | | |
| 24 | Rincón del Haikú | | |

Portada: Jorge Aguilar, Ofelia Mercado y Enrico Perico, a partir de los retratos de Enrique Buenaventura, Sergio Pitol y Rómulo Rozo -fotografías de Rogelio Cuéllar y Pedro Rey.

Ilustraciones: Fotografía de Sergio Pitol; Rogelio Cuéllar; esculturas de Rómulo Rozo (fotografías de Javier Hinojosa y Roberto Cárdenas); retrato, dibujos y pinturas de Enrique Buenaventura (fotografías de Pedro Rey).

Próximos números: Álvaro Castaño, Gloria Valencia, Eliseo Diego, Alberto Ruy Sánchez, Elena Araújo, Germán Espinosa, Aurelio Arturo, Guillermo Samperio, Francisco Sánchez, Henry González, Pilar Lozano, Fernando Cruz, Juan Manuel Roca, Roberto Parodi, Nunik Sauret, Rodrigo Arenas Betancourt, Poesía chilena, Rodrigo Parra, Luis Carlos López, Renato Leduc, Leopoldo Novoa, Roberto López Moreno, Fabio Jurado, Juan Espinosa, Poesía indígena de América, Ricardo Cuéllar V., Federico García Lorca, Gabriel Macotela, Poesía norteamericana, Narrativa y poesía venezolana, Fanny Buitrago, Óscar Collazos, Gloria Cecilia Díaz, Umberto Valverde, Alfonso Díaz, Julio Olacirégui, Fernando Herrera, Eliseo Alberto, Jorge Luis Borges, Adolfo Ilioy Casares, Alfonso Reyes, Germán Arciniegas, William Ospina, Hernando Valencia Goelkel, Natalio Hernández, Pintores colombianos en México...

• Las ideas y puntos de vista vertidos en cada artículo son responsabilidad de cada uno de sus autores.

Umbral

La desaparición de Adolfo Bioy Casares, Jaime Sabines y José Agustín Goytisolo nos estremece; con su partida se cierran varias fuentes del placer de la escritura y del pensamiento; pero sus páginas siguen presentes, son un oasis de reflexión y gusto. ¿Qué mejor homenaje que volver a ellas? Presentamos en este número un par de poemas de Sabines y Goytisolo, y en el próximo retomaremos las palabras de Bioy, junto a las de Borges, Reyes y Arciniegas. Hoy rendimos homenaje a Enrique Buenaventura y a Sergio Pitlor.

Enrique Buenaventura (Cali, 1925) es un hombre de espíritu renacentista: actor, narrador oral, marinero, director, dramaturgo, pintor, cuentista, poeta, traductor, teórico, periodista, percusionista, profesor, folklorista, viajero... Ha merecido numerosos premios, entre ellos el Casa de las Américas, el Ollantay, el Calima de Oro, el Aplauso, el Único, otorgado por dramaturgos y profesores universitarios de Estados Unidos, y el de teatro latinoamericano de la UNESCO. Su obra y su propuesta de creación colectiva han sido traducidos al francés, al italiano, al checo, al ruso, al alemán, al rumano, al inglés, y se estudia y pone en escena permanentemente. Participó desde sus inicios en el Teatro Escuela de Cali, y posteriormente fundó el Teatro Experimental de Cali, con el cual ha recorrido los principales escenarios del mundo. Parte de su obra se encuentra reunida en *Los papeles del infierno y otros textos*, *Máscaras y ficciones*, *Teatro y Teatro inédito*. Sus textos reflejan un gran interés y compromiso con la historia y los procesos sociales de Colombia y América. Buenaventura ocupa un lugar central en el teatro latinoamericano, no sólo por sus piezas y método, sino por su labor como maestro de varias generaciones de actores, directores y dramaturgos.

Sergio Pitlor (1933) nació en el Estado de Puebla, México, pero, literalmente, reina en el mundo de las letras. Es cuentista, novelista, traductor, ensayista, diplomático, viajero y profesor. Ha sido distinguido con varios premios y homenajes, entre ellos el Villaurrutia, el Mazatlán y el Premio Nacional de Literatura, en México; el Herralde, en España, y el de la Asociación Europea de Escritores, en Polonia. Es autor de *Cuerpo presente*, *Vals de Mefisto*, *El tañido de una flauta*, *Juegos florales*, *El desfile del amor*, *Domar a la divina garza*, *La vida conyugal*, *De Jean Austen a Virginia Wolf*, *La casa de la tribu*, *El arte de la fuga* y *Triptico del carnaval*. Recluido en la literatura y la reflexión, Sergio Pitlor ha permanecido ajeno a los vericuetos y laberintos que el mundo "intelectual" y "diplomático" suelen tejer; mientras, la calidad de su arte se impone.

Con el artículo "Sobre la guerra", del pensador Estandilao Zuleta, abrimos el espacio de reflexión "La guerra y la paz", tema dolorosamente vigente. Invitamos a nuestros lectores y colaboradores, y a todos los sectores involucrados, a expresar sus puntos de vista.

Protestamos vehementemente por los continuos asesinatos y amenazas que sufren los periodistas —hace poco fueron amenazados Plinio Apuleyo Mendoza y Alfredo Molano—, y defendemos el derecho de opinión y de expresión, más allá de las tendencias políticas o ideológicas. Sólo respetando el derecho a opinar y disentir podremos construir las bases de una sociedad mejor, y en paz.

Consignamos con alegría la vinculación de Fernando Vallejo, Luis Bravo, José M. Camacho, Pedro Rey y Lauro Zavala a *La Casa Grande*. Asimismo, el que Jimena Rey asuma la responsabilidad de la Secretaría de Redacción.

Un episodio banal

Enrique Buenaventura

He venido aquí porque es el único sitio donde puedo respirar y ustedes son las únicas personas con las que puedo hablar aunque en este momento me falta el resuello porque esas gradas pueden acabar con uno sobre todo cuando uno no es uno sino dos pues este inquilino que llevo en la barriga para cada cosa supone por lo menos dos esfuerzos si por supuesto acepto una taza de café pero vaya poniendo no más el agua y yo sigo hablando y caminando detrás de usted porque quiero que me oiga que no se pierda una palabra quiero que nada se pierda mejor dicho quiero que ustedes me oigan y quiero que digan si en realidad se trata de un episodio banal como han asegurado dos personas que si no me merecen la misma confianza y la misma entrega que yo tengo con ustedes al menos les creo y hasta ahora creo tener razones para creerles y no es que pretenda negar que yo imagino más de la cuenta porque por ejemplo si usted me está contando algo yo me estoy imaginando otra cosa pero algo bien distinto es creer como ellos creen y como ellos aseguran que yo me propongo inventar lo que existe y ustedes saben que no es así saben bien que si no existieran esas cosas yo no hablaría pues no tengo ningún interés en atormentarme ni en atormentar a nadie ni lo hago por meterme en lo que no me importa porque si me importa justamente porque me importa más de lo que la gente cree es por lo que me veo de pronto enredada así de pronto como estoy ahora y luego tengo que calmarme si me tomo el café y sigo hablando usted prepara muy bien el café tiene un secreto que hace que se conserve todo el aroma y es como si uno se tomara el aroma bueno ahora viéndolo bien me parece que a lo mejor fue un espejismo pero debajo de los espejismos siempre hay algo es como si se tratara de algo que yo vi y no estaba allí algo

que vi pasar y no estaba pasando pero me parece más bien que se trata de algo que uno no debe ver de algo ante lo que uno debe cerrar los ojos porque pasar pasaba estaba pasando y verlo lo vi lo vi con estos ojos y sentirlo lo sentí desde los pelos de la cabeza hasta las uñas de los pies incluido este que está aquí y que también lo vio y lo sintió porque saltó y yo me di cuenta de que lo sacudió por Dios bendito que me parta un rayo pero ni ustedes ni yo creemos en los rayos mandados quién sabe por quién a decidir problemas que no tienen que ver con ellos bueno quiero decir que a lo mejor no fue nada pero en el momento para mí fue mucho más de lo que podía aguantar porque hay que entender lo que me pasa y además dicen que cuando uno está en este estado se pone más sensible y es que yo llegué hace cosa de tres semanas a ese horrible palacio de mi hermana porque se había muerto mi relación con el padre de esta criatura cuando me paso por aquí él siente y se da cuenta perfectamente de que estoy refiriéndome a él y es que aquí ya no tengo a nadie ustedes saben porque yo ya les había contado que mi madre se fue de esta ciudad huyendo de la situación de agonía que vivía con los hijos y está con mi hermano el otro mayor de todos el agrónomo en Centroamérica ya no tengo aquí nada y no me queda más remedio que estar allí no voy a volver allá por ahora es una ciudad muy grande donde uno está muy solo o muy sola mejor dicho y si mi relación con el padre de este niño está terminada o por lo menos está en entredicho qué me quedo haciendo allá si los pocos amigos que me quedan los tengo aquí de todos modos no es una cosa de sentimentalismo el hecho de que tuve que llegar a casa de mi hermana al palacio como yo llamo esa mansión sin alma y yo me llevo bien con mi hermana aunque no pueda entender en absoluto su relación con ese tipo y



Enrique Buenaventura (fotografía Pedro Rey)

además quiero mucho a mi sobrino es un niño muy hosco y muy raro con los demás pero muy especial conmigo los dos nos entendemos manejamos el mismo lenguaje yo creo que él se da cuenta de todo y sabe que yo sé todo si sabe que no es que yo lo invente sino que sé lo que otros no quieren saber o quieren borrar u olvidar o pensar que lo soñaron bueno llegué a casa de mi hermana yo allí tengo todo aunque de allí a decir verdad no quiero nada y no tengo necesariamente que verlo a él al marido de mi hermana no tengo que verlo forzosamente aunque a veces no puedo evitarlo y él por supuesto no quiere verme a mí puesto que yo significo todo lo que lo niega y él sabe que es él o yo de modo que nos pasamos evitándonos y aunque con mi hermana es distinto no es forzosamente mejor porque por otras razones por las razones contrarias si ustedes quieren también nos evitamos especialmente unos cuatro o cinco días después de mi llegada cuando empezaron las llamadas telefónicas a media noche y en la madrugada y tipos que entraban y salían misteriosamente y ausencias del magnate durante dos noches seguidas sin previo aviso y él suele avisar por cuestiones de seguridad y además rodeos a la manzana como si se tratara de operaciones de comandos de esas que uno ve en las películas o de esas que yo me podría imaginar según hablan todos de mi imaginación pero ocurre que apareció en los periódicos y todo el mundo pudo leerlo y yo sin atreverme a preguntarle nada a mi hermana porque de eso no se puede hablar y resulta que yo antes tenía con-

fianza con una vieja sirvienta pero ahora apenas tengo relación con la gente del servicio que son tres mudos dos mujeres y un hombre y por todo eso tomé la resolución de no ir allí sino exclusivamente a dormir aunque no era muy justo dejar a mi hermana todo el día sola y muy doloroso ver a mi sobrino dormido o por la mañana antes de mandarlo al colegio pero qué podía hacer si ese mundo me rechazaba hasta que una noche que llegué bastante tarde y de eso hace exactamente una semana oí unos gritos ahogados y corrí a la alcoba de mi hermana y la vi enloquecida desnuda corriendo de un lado para otro y repitiendo no más no más no más no más sin parar si si le dije no más no tienes por qué aguantar más luego se desplomó en la cama y lloró y ya desahogada y más tranquila se tomó una pastilla y se fue quedando dormida hablando todo el tiempo con los ojos extraviados no más no más mamá mamá Carlos Carlos por qué tomé el otro camino por qué Carlos y Carlos es mi hermano el contemporáneo y el amigo de ella justamente el que yo fui a consultar para este problema y al fin entre sollozos se quedó como muerta terriblemente desmadejada y la arrojé y me fui a mi pieza y por la mañana levanté al niño y lo bañé y lo mandé al colegio con la niñera y mi hermana se levantó tarde en un terrible estado de postración muy tiesa y temblorosa como envarada como con la columna vertebral rígida y dolores desde la nuca hasta los talones y la cara blanca con la piel como pergamino ojerosa y las ventanillas de la nariz palpitantes y la barbilla contraída como si le hubieran hecho nudo con las cuerdas del cuello y la boca torcida así que le di masajes y la metí al baño y le puse pomadas y un poco de colorete y la peiné tiene unos cabellos negros hermosos y unos ojos que ya no miran de frente esos bellos ojos grandes y negros que se escurren que se deslizan que esconden o extravían la mirada y todo era en silencio nada nos decíamos hasta que se produjo algo así como otro corto circuito como que se le templaron todos los nervios y todavía se puso más blanca casi transparente como si le hubieran encendido los huesos y la piel fuera no más el forro de una lámpara y saltó al closet y agarró una maleta y otra maleta y empezó a descolgar ropa rasgándola y rompiéndola y a tirar al aire zapatos y carteras y sombreros y tuve que abrazarme a ella hasta que se calmó y me miró hacer las maletas donde yo iba metiendo cualquier cosa y me dijo bien claro tan claro que yo he podido grabarlo con tantas grabadoras y videos y cosas que hay en esa casa y ahora podrían oírlo y verlo los que lo niegan los que dicen que se trata de una invención los que despachan todo con aquello de que no es más que un episodio banal podrían ahora escucharla diciendo no aguanto más he aguantado mucho tiempo quiero

irme donde mi madre así dijo puedo jurarlo sobre esta barriga inflada y sagrada por lo que tiene adentro y repito no lo soporto más no le puedo ver la cara otra vez me voy con mi hijo tengo que salir antes de que él regrese y no tengo un centavo porque nadando en medio de la plata jamás tengo un centavo mío y yo le dije no te preocupes yo arreglo todo te vas no tienes que pensarlo dos veces no fue cosa de un momento no fue una simple vacilación eso duró mucho tiempo digamos desde las dos o tres de la madrugada que yo llegué mejor dicho desde antes no fue un arrebato eso fue una resolución algo que le salió de adentro que venía de lejos que le había acumulado y que ella había negado y tapado y cerrado con doble o triple llave pero estaba allí y que está allí digan lo que digan y aunque yo no me vuelva a meter nunca en esas cosas esas cosas no son cadáveres sino agonías cosas que sufren y agonizan todo el tiempo y yo dije ya era hora yo sabía que esto tenía que ocurrir y eso también hubiera podido quedar en el video y luego me vestí y la dejé con las maletas abiertas metiendo unas cosas y sacando otras y volviendo a meter las que había sacado y volviendo a sacar las que había metido y ustedes piensan que yo me puedo inventar una novela de esas y luego salir y con el dinero que me dio el padre de la criatura ponerme a buscarle papeles y visa y esas cosas porque felizmente tenía el pasaporte en regla pero le faltaba no sé qué papel y tuve que untarle la mano al que lo entregó y ustedes creen que iba a hacer todo eso en el aire porque sencillamente vivo en una nave y se imaginan que iba a molestar a mi hermano sabiendo la situación en que se encuentra y el peligro que corre para pedirle dinero y al fin pude comunicarme con él y le dije ella ha resuelto irse donde mamá ha resuelto que no quiere estar un día más con él y tiene que hacerlo ahora mismo antes de que él regrese porque él no lo va a permitir y si se entera de que ella por fin ha tomado esa resolución quién sabe lo que pueda hacer tú sabes cómo es y el poder que tiene y hay que aprovechar la ocasión pues en este momento está metido en esa guerra entre los bandos de los que sabemos una guerra a muerte que no le va a dejar tiempo para ponerse a buscarla así que ella tendrá oportunidad de instalarse con mamá y comenzar trámites de separación que no son fáciles con ese matrimonio católico y todas esas leyes de abandono del hogar y custodia de los hijos bueno eso fue lo que yo hice no hice más no es ningún delito pero ahora me han prohibido que me vuelva a meter en nada y yo tampoco quiero meterme en nada mejor dicho quiero meterme en un hueco en un cuarto en una o dos habitaciones no quiero más porque no voy a regresar a esa ciudad a juntarme con el padre de esta criatura puesto que no



nos entendemos bien en este preciso momento y aquí tengo mis amigos mi gente como ustedes sí sí me tomo otro café no me pone nerviosa por el contrario me calma hay quienes se toman dos tazas de café y tiemblan y dicen que por la noche no duermen no es el caso mío felizmente tampoco es el caso de ustedes yo puedo ayudar a hacer el café no se molesten pero me entienden lo que quiero decir y es que allá en esa ciudad fría y gris no tengo amigos y la familia de él piensa como él y si él piensa que sólo se trató de un episodio banal ellos pensarán lo mismo y si ese es un episodio banal cuáles son los episodios importantes me pregunto yo porque mi hermano también piensa lo mismo y para él no sólo fue un episodio banal sino una de mis locuras una de mis estúpidas invenciones en todo caso la última o por lo menos la última a la cual él dedica alguna atención pues para él yo soy una irresponsable incapaz de una relación estable y yo me digo un hombre como él que quiere cambiar el mundo y que arriesga la tranquilidad y pone en un hilo la vida por qué resuelve de manera tan fácil lo que yo he sido y por qué me juzga y me despacha tan ligero y luego saca conclusiones tan absolutas y tan definitivas sí sí me pregunto por qué tiene ese punto de vista igual en el fondo al punto de vista del cerdo casado por lo católico con mi hermana para quien yo soy una putica consentida y los dos tan opuestos pero en esas cosas no son más que caras de la misma falsa moneda y asegura que no me vuelve a hacer caso que lo agarré en un momento de debilidad porque él quiere mucho a mi hermana los dos se criaron juntos y se tenían algo así como un verdadero amor que no confie-



Enrique Buenaventura

san nunca y nunca nadie sabrá ni ellos mismos tal vez pero yo que soy diez años menor siempre los veía como amantes y eso me pareció durante mi infancia completamente natural pues ambos son muy bellos y ambos son apasionados aunque hayan domesticado las pasiones de maneras distintas sí sí ese es mi recuerdo y si ellos fueran capaces de mirarse frente a frente más allá de lo que los ojos ven confesarían que eso tampoco me lo inventé pero lo que pasa es que después a uno le niegan lo que ha creído de pequeño y le enseñan de nuevo a ver las cosas y lo convencen de que nada de eso ha existido que uno lo ha soñado porque siempre es lo mismo todo lo que no cuadra con lo que debe pasar no ha pasado y aunque uno lo haya visto y lo haya tocado es un asunto banal en todo caso ese sentimiento es ahora sublime especialmente para mi hermano y por eso cuando supo de qué se trataba se movió llamó unos amigos que me llamaron en seguida y me ofrecieron la casa de ellos para la entrevista y cuando llegué en un taxi la tensión se sentía en el aire alguien se me puso al lado a tres o cuatro pasos del taxi y caminó delante de mí indicándome que lo siguiera no lejos algunas gentes

cruzaban rápidamente y desaparecían y la entrevista fue muy corta y en una pequeña pieza de esa casa que es como una palomera y mi hermano estaba hermoso completamente afeitado y oloroso a agua de colonia y con una camisa caqui llena de bolsillos y los ojos tiene unos ojos vivos negros que le bailan en las órbitas que son grandes como dos cavernas bajo la frente poderosa y no se podía estar quieto ustedes saben en qué anda metido y apenas tuvo tiempo para que me pusiera contra la pared y me dijera voy a verla mañana y de acuerdo a lo que me diga le compramos los pasajes y tú debías irte con ella y por qué yo no señor yo no me voy con nadie yo quiero quedarme aquí y él insistiendo ni siquiera sé de quién es ese hijo tuyo no puedes seguir así y yo gritando no se trata de mí no he venido a hablar de mí ni a pedir nada para mí es para ella porque no tiene un centavo aunque está forrada en dólares y mi hermano dijo de todas maneras se casó como se casó y tarde o temprano tenía que sentir la necesidad de salir corriendo y ahora ese fulano es todopoderoso dueño de vidas y haciendas y siempre fue capaz de cualquier cosa pero si ella realmente está decidida porque eso es lo importante que ella realmente haya tomado esa decisión entonces ese hijo de puta no la volverá a encontrar y por fin parece que está decidida y yo diciendo sí sí sí y estoy repitiendo la escena porque la tengo aquí en la memoria iluminada como si fuera película y volvía a salir de allí delicioso el café y tomé otro taxi y vi cómo él desapareció y desaparecieron los que vigilaban la esquina ahora todo lo que necesito es encontrar un cuarto una pieza dos alcobas y una cocina un lugar para dormir y otro para recibir a la gente y para comer lo que preparo en la cocina pero no es fácil conseguir algo así y lo que he visto es muy feo demasiado caro no hay término medio y lo quiero aquí en este barrio necesito instalarme me faltan todavía dos meses y medio y yo siempre lo estoy tranquilizando porque ha heredado toda mi paciencia y se agita todo el tiempo con ganas de salir y a veces le digo a qué vas a salir no hay nada aquí afuera que valga la pena y me paso la mano y él siente y le digo espera un poco que ya vamos a estar instalados los dos lejos de este caballero dueño de medio mundo y de mi pobre hermana pero podremos ir siempre a ver a mi sobrino que es lo que vale de esa casa y también podrás ver a tu padre cuando quieras o cuando se pueda pero libremente porque se ha roto algo en la relación con él que no se va a poder remendar fácilmente y me dijo qué haría uno si no tuviera gente como ustedes gente con la que uno puede hablar sí sí hablar y hablar como estoy hablando ahora porque lo necesito sí sí gente a la que uno pueda contarle estas cosas sin que las juzgue sin que esté diciendo esto es importante esto es ridículo

esto es mentira esto es verdad esto es trascendental esto es banal banal no sé de dónde han sacado la palabreja bueno bueno resulta que mi hermano fue al día siguiente a ver a mi hermana y eso no fue fácil porque mi hermano tiene que tomar tantas precauciones y los matones que rodean a mi cuñado toman las sillas y allí me las vi negras yo para concertar esa entrevista como de serie norteamericana y además hacía mucho pero mucho que los dos que se quieren tanto no se veían y la alcoba de mi hermana y mi cuñado quizá no era el mejor lugar todo parecía tan ridículo es una alcoba como una casa con la cama en el centro y dos sillones y un sofá cama y unos cuadros horribles en las paredes y la foto de ellos el día del matrimonio y el televisor como una gran ventana y floreros horribles con flores artificiales y mi hermana en bata de dormir tan flaca como está ahora y pálida y ojerosa hundida en un sillón como digamos aquí y yo aquí casi metida en el closet ese closet repleto de vestidos y sombreros y corbatas y cachivaches y zapatos y todo desordenado y mi hermano que entra y los dos se abrazan y ella se suelta a llorar y mi hermano furioso agarrándole la cara con las dos manos y besándola y diciendo voy a arreglar todo no te preocupes te vas mañana mismo todo está listo no tienes por qué seguir en esta vida en esta infelicidad acolchonada muerta llena de oropeles y apariencias mientras por dentro es una porquería y ella se separa de él y lo mira y sacude la cabeza y se pone fría y como distante y se sienta lentamente en el sillón diciendo de qué estás hablando y moviendo la mano suavemente como quien deja caer algo y poniendo la otra cara la que tiene para momentos decisivos la tranquila casi gris que yo veo como una cara de muerta y claro que a ustedes les parecerá exageración y seguramente es exageración nada de eso existe yo me lo invento todo absolutamente todo de qué estás hablando repitió aquí no pasa nada y mi hermano me miró a mí y se sintió mal y yo nada dije qué podía decir y mi hermana con ese tono frío neutral nada no ha pasado nada todo está como siempre mi matrimonio no ha sido ni es una maravilla pero no es ni mejor ni peor que los otros no entiendo por qué se ha armado toda esa historia yo no he autorizado a nadie para que tome decisiones en nombre mío uno tiene momentos difíciles a veces muy difíciles pero eso no significa que uno tire la vida por la ventana que uno abandone todo y se embarque en qué en una nube será en una nube dijo e hizo un gesto con las manos frágiles y temblorosas un gesto como una bandada de pájaros que emigra y luego sonrió ya mí se me antojó la sonrisa un poco siniestra y dijo estoy convencida de que voy a vivir con él el resto de mi vida y envejeceremos juntos sí sí así dijo y ya parecía estar vieja en esa luz tan tenue que dejaban filtrar los

cortinajes medio abiertos de las ventanas sí por supuesto envejeceremos juntos y tendremos nietos y moriremos juntos y juró que eso era así y que a mí no me había dicho nada ni una palabra o quizá sí sí cualquier cosa pero mi hermano sabía cómo soy yo en fin las cosas que me invento y entonces mi hermano se la tomó conmigo me dijo que no le gustaba meterse en mi vida pero se metió y gritó que yo podía darme el lujo de imaginar cosas y comprometer a la gente porque nunca me había comprometido yo misma porque desde demasiado joven había empezado con los amantes y los nombró y habló de la amistad con ustedes y me tiré sobre él para golpearlo y entre los dos me dominaron y me sentaron en el banquillo de los acusados y ambos dijeron que no se metían en mi vida pero se metieron porque no me perdonan que yo sea como soy y no soy nada especial y finalmente cuando le conté al padre de esta criatura toda la historia me salió con eso de un episodio banal y mi hermano también había dicho algo parecido no sé si con la misma palabra banal en todo caso necesito un lugar dónde vivir sola y cuando éste venga viviré con éste y sólo con éste porque con él me podré entender sí sí se mueve como si se diera cuenta y se da cuenta y sabe que nos entenderemos.



Enrique Buenaventura

La huella

(fragmento)

Enrique Buenaventura

"Siempre debemos contar con la
depravación (Verderlichkeit) de esa
mala raza que es la especie humana"

W. Shakespeare, *Macbeth*, Acto II Escena 1ª.

"Is this a dagger
which I see before me,
the handle toward my hand?"
"Come, let me clutch thee!"
Kant, "Anthropologie"

PERSONAJES:

ABUELA	UN HOMBRE
ABUELO	CLIENTE 1º.
VIRREJO	CLIENTE 2º.
EL VIREXONDE	CLIENTE 3º.
LA SOÑADA	EL MAESTRO
EL AMANTE	MENDIGO
CALLEJERA	MENDIGO
UNO	NORRIZA
EL CARALLERO	LA MADRE
EMPLEADO	UNA MUJER
CHULO	LA JOVEN
TRAVESTI	TENIENTE
TRANSEUNTE 1º.	OFICIAL
TRANSEUNTE 2º.	ENCARGADO
TRANSEUNTE 3º.	SECRETARIO
TRANSEUNTE 4º.	EL TAPADO
LA VENGADORA	

I

(Aparece, en la sombra, una bella mujer desnuda)

ABUELA. ¿Qué estás viendo? (*Desaparece la visión*)

ABUELO. Nada.

ABUELA. ¡A tu edad! ¿No te da vergüenza?

ABUELO. ¿De qué?

ABUELA. ¿De eso?

ABUELO. ¿De qué carajo?

ABUELA. De ver porquerías.

ABUELO. Si fuera eso...

ABUELA. Si fuera qué.

ABUELO. Porquería. Si fuera porquería miraría hacia otra parte.

ABUELA. Hacia dónde. Decílo.

ABUELO. No tan lejos. Miraría cerca.

ABUELA. ¿Sí? ¿Cerca? ¿Qué diablos quiere decir cerca?

ABUELO. Bueno... Por allí...

ABUELA. Por aquí.

ABUELO. Más o menos.

ABUELA. Te voy a romper el alma.

ABUELO. (*Desplazándose rápidamente en la silla de ruedas*) ¡Casi! ¡Casi! Es muy difícil romperme el alma.

ABUELA. Claro, porque no tenés alma. Sos una bolsa llena de alcohol y de grasa. (*Vuelve la aparición*)

ABUELO. Tengo un alma así de gruesa. (*Hace un gesto obsceno*)

ABUELA. ¡Degenerado! ¡Miserable! Claro, en esa silla vas como en automóvil; pero yo soy veinte años más joven.

ABUELO. ¿Cuántos?

ABUELA. Veinte o veinticinco, hasta treinta.

ABUELO. ¿Por qué no me alcanzás, entonces?

ABUELA. Porque perdí, junto a vos, mis mejores años y no voy a gastar, alcanzándote, el poco aliento que me queda. ¡Sagrado Corazón de Jesús! ¡En vos confío!

ABUELO. Pero Él no confía en vos.

ABUELA. ¡Te revienta esa panza llena de gusanos!

ABUELO. Gusanos son los que se te suben ya a la cama.

ABUELA. ¡Ave María Purísima!

ABUELO. Sin pecado concebida. (*Vuelve la visión*)

ABUELA. ¿Cómo podés santiguarte si te está mostrando el culo?

ABUELO. ¿Dónde?

ABUELA. ¿Querés que te responda? (*Va hacia la visión y le da gurrute al aire*)

¡Claro! Cuando yo llego, desaparece la muy puta.

ABUELO. ¿El culo? ¿Dijiste el culo?

ABUELA. Y... ¿Me lo preguntás a mí? Yo era mucho más hermosa cuando, por desgracia, te conocí.

ABUELO. No me dejabas a sol ni a sombra.

ABUELA. ¿Yo? ¿Quién me mandaba papelitos con mi sobrina? Y ¿quién le arrebató la virginidad a mi sobrina? ¿Quién? ¿No los encontré en mi cama? ¿Me lo vas a negar?

ABUELO. No. Pero, virgen, lo que se dice virgen, no era.

ABUELA. ¿Cerdo?

ABUELO. No oí bien.

ABUELA. Ahora te hacés el sordo.

ABUELO. ¡Sordo quisiera volverme! ¡Sordo! ¡Sordo como una piedra!

ABUELA. Me asediabas con papelitos. Para donde yo miraba, un papelito.

Me descuidaba, un papelito, y enviados con esa virgen impúdica.

ABUELO. Solterona sí... pero... ¿virgen?

ABUELA. O no me mandabas papelitos. ¿Quién me mandaba esos men-

tirosos papelitos? Papelitos iban y papelitos venían y ¿los escribía quién?

ABUELO. Ni ella ni vos fueron vírgenes nunca.

ABUELA. Virgen me entregó mi madre a vos. ¡Jamás lo hubiera hecho!

ABUELO. Puta la madre, puta la hija, puta la manta que las cobija.

ABUELA. ¿Con mi madre? ¿Te metés con mi santa madre?

ABUELO. Que estará en la última caldera del infierno.

ABUELA. ¿Y la tuya?

ABUELO. Dejemos las madres quietas.

ABUELA. ¿Quién me mandaba papelitos?

ABUELO. Alguno.

ABUELA. Ninguno. No te conocí sino a vos. Allí empezó mi calvario y todavía no hay cirineo que me ayude con esta cruz. Decíle que se vaya.

ABUELO. A quién.

ABUELA. A esa.

ABUELO. Ya se fue.

ABUELA. ¡Caíste! La estabas mirando.

ABUELO. A quién.

ABUELA. ¿Qué se yo? Supe de varias y de la mayoría no supe nunca.

ABUELO. Siempre fui fiel.

ABUELA. ¿A cuál de tantas?

ABUELO. A todas.

ABUELA. ¡Señor, dame fuerzas para romperle el alma!

ABUELO. ¡Voy tras ella! ¡Cómo le tiembla ese rosal!

ABUELA. ¡Tomá! ¡Tomá! ¡Y tomá esta!

ABUELO. ¡Una costilla! ¡Me rompiste una costilla!

ABUELA. Mentiras. Ni logré tocarte.

ABUELO. ¿Y esa punta? ¿Esta punta que me sale por aquí?

ABUELA. ¿Por dónde? Esperá, traigo árnica.

(La abuela sale. El abuelo sigue la visión que se esfuma)

ABUELO. Esperá, esperá, vení, aprovechemos. ¡Se ha ido! ¡Volvé, no de-

saparezcas así, me vas a enloquecer!

ABUELA. ¿Con quién hablabas? ¿Ah? ¿Con quién!

ABUELO. Conmigo mismo.

ABUELA. ¿Con vos mismo? Te aburrirías demasiado.

ABUELO. ¿Y vos? ¿Vos no habías conmigo?

ABUELA. No me queda otro remedio. ¡Pero se acabó! ¡No más! No vuelvo a cruzar palabra con vos.

ABUELO. Cuando estés muerta.

ABUELA. Esto es lo que querés, verme muerta. Pero no lo olvidés, me

llevás por lo menos veinte años.

ABUELO. En serio, me rompiste una costilla.

ABUELA. A ver, ladeate para ponerle el emplasto.

ABUELO. Ya se me arregló la costilla.

ABUELA. ¿Ya?

ABUELO. Sí, porque mi costilla sos vos. ¡Tantos años con vos en el costado!

ABUELA. ¡Tantos años de amor!

ABUELO. Porque hemos sido felices.

ABUELA. Sí.

ABUELO. Sí, claro, pero... ¿Qué es la felicidad?

ABUELA. ¿La felicidad? No sé.

¿Y vos?

ABUELO. Yo menos.

ABUELA. No importa. ¡Hemos sido felices!

ABUELO. ¡Muy felices!

VIRGILIO. Han sido idiotas, que es lo mismo. Han sido demasiado estúpidos y han vivido mucho. Se han contagiado hasta la podredumbre el uno de la otra y viceversa.

ABUELA. ¡Fuera de aquí!

VIRGILIO. Han vivido más de la cuenta.

ABUELO. ¡No queremos trato con vos!

ABUELA. ¡Salí! ¡Largate! ¡Andate a los quintos infiernos!

VIRGILIO. Mucho esfuerzo, Abuela. Se va a quebrar el espinazo, ¿Ve lo que hago con este palo?



Enrique Buenaventura

ABUELA. ¡Mi bastón! ¡Me quebró mi bastón!

VIRGILIO. Ya no lo va a necesitar. Embista, Abuelo, embista con esos cuernos que tantas veces le pusieron. Ha debido ser torero. No sé por qué se ponen así, si vengo a traerles nada menos que café con crema.

ABUELO. No lo vamos a probar. ¡Ni olerlo!

ABUELA. No, no, no y no.

VIRGILIO. Parecen niños. ¡Qué caprichos! ¡Qué pucheros!

ABUELO. Renegamos de tu madre.

VIRGILIO. No era peor que ustedes.

ABUELA. ¡Yo no parí esa hija!

ABUELO. Y yo nunca supe si era hija mía.

ABUELA. ¡Claro que era hija tuya! ¿De quién iba a ser? *(El abuelo se encoge de hombros)*

ABUELO. ¿De quién iba a heredar la depravación?

ABUELA. En lugar de herencia hablémos de ejemplo. ¿Qué ejemplo le diste?

VIRGILIO. No discutan. La mujer propone y alguien dispone. No supe jamás quién fue mi padre.

ABUELO. ¡El demonio!

VIRGILIO. Y... ¿Qué tal es el demonio en la cama?

ABUELA. En la mía no estuvo.

VIRGILIO. Eso no importa. ¿Es hombre o mujer?

ABUELO. ¡Mujer!

ABUELA. Hombre, por supuesto. En el cielo no hay arcángeles, ni ángeles, ni querubinas ni serafinas y en el infierno no hay diablasas.

ABUELO. ¡Las hay!

ABUELA. No lo dicen las Escrituras.

ABUELO. No lo dirán pero, de que las hay, las hay.

VIRGILIO. Hombre o mujer es un buen sujeto. ¡Y nadie le puede poner los cuernos! No me disgustaría ser su hijo.

ABUELA. ¡Va de retro, Satanás! ¡Fuera!

ABUELO. Tu padre no importa pero tu madre, apenas llegó a la primera sangre, quedó preñada.

ABUELA. ¡Dios la haya perdonado!

ABUELO. Dios quizá, pero yo, cuando la vi así, la eché de la casa.

VIRGILIO. No ha debido hacerlo.

ABUELA. Para que vos nacieras en un muladar.

VIRGILIO. Y allí dicen que nací y dicen que fui usado para pedir limosna por alguien que conozco bien. Después me tiraron a la calle. Soy el hijo de puta más respetable que conozco.

ABUELO. Hasta razón tendrá.

ABUELA. Ya empezás con debilidades. ¡Fírmel! No le hagás concesiones.

ABUELO. Y... ¿cómo diste con nosotros?

VIRGILIO. Tengo bien organizado mi árbol genealógico. Soy un caballero. Les envié una carta antes de venir.

ABUELA. Y, a tu Abuelo, le dio un vuelco el corazón.

VIRGILIO. Quiere decir que todavía le quedan sentimientos.

ABUELO. ¿Qué buscás? ¿Dinero?

VIRGILIO. No sea vulgar. El dinero me sobra. He venido a verlos por primera y última vez. Y yo seré, por otra parte, la última persona que verán en sus malgastadas vidas.

ABUELO. ¡El corazón!

ABUELA. ¡Le volvió el mal de corazón! ¡Las gotas!

VIRGILIO. ¡Cálmense! No les conviene agitarse.

ABUELA. ¡Dios de Abraham, de Isaac y de Jacob!

VIRGILIO. Con esto se curan de todos los males, el corazón, el hígado, la ahorta, los ahogos, las cataratas, los achaques de espalda, piernas y brazos... ¡la tenebrosa peste de la vejez!

ABUELA. Yo, yo no tomo eso.

ABUELO. ¡Tendrás que matarme!

VIRGILIO. ¿Quién habla de eso?

ABUELO. Yo, yo, que te conozco. ¡He oído de tus crímenes!

VIRGILIO. Nadie ha podido probar nada. Esto es un remedio.

ABUELA. Estamos sanos. Entre los dos nos cuidamos. No queremos médicos ni enfermeros.

ABUELO. ¡Salí de mi camino!

VIRGILIO. No hay camino. Tengo todo bajo control.

ABUELA. ¡Socorro! ¡Auxilio! ¡Santo Dios! ¡Santo Fuerte! ¡Santo Inmortal!

VIRGILIO. ¡Beba! Poco a poco, porque si bebe así, se ahoga. Y usted Abuelo, no siga correteando. ¡No hay salida!

ABUELO. ¡Asesino!

VIRGILIO. ¿Ve? La Abuela se portó bien. Lo bebió todo.

ABUELO. Yo no bebo. Mirá, mirá cómo está ella.

VIRGILIO. Mejor que nunca.

ABUELO. Los ojos vidriados. Tiesa como un árbol seco. Mirá las manos. Le sale babasa de la boca. ¿No te conduce?

VIRGILIO. Siempre me han conmovido ustedes, por eso he venido a salvarlos.

ABUELO. ¿A salvarnos?

VIRGILIO. Sí. La salvación eterna.

ABUELO. ¿Es que nadie oye? ¿No hay nadie cerca?

VIRGILIO. Nadie. Les pagué a todos para que se fueran. Les di vacaciones.

ABUELO. Son gente fiel. El dinero no es todo.

VIRGILIO. Es todo y lo único, Abuelo. Usted sigue viviendo en otra época y ya se le cumplió el tiempo. ¡Beba!

ABUELO. Tené piedad.

VIRGILIO. Es lo que me sobra. No quiero que sigas aferrado a esa silla.

ABUELO. Pero yo sí. ¡A la silla y a la vida!

VIRGILIO. La vida es un vicio, Abuelo. Eso. Beba. ¿Ve? Es saludable. La vida es un vicio del cual no es fácil liberarse. Una esclavitud. Dicen que existieron en estas tierras antropófagos pero desaparecieron pronto. Murieron envenenados. *Mortus est qui non resolla...* Perdóneme mi latín. Estudié para cura pero sólo aprendí a dar la extremaunción. No creo que nadie les haga autopsia. Se los ve muy bien. Nadie encontrará en el tripaje los restos de arsénico que contenía este cáliz.

EL VIZCONDE. ¡Virgilio!

VIRGILIO. ¿Qué? ¿Quién anda aquí? ¡Yo revisé todo! Nadie ha podido verme.

EL VIZCONDE. No soy capaz de dar la cara. Lo sigo en cada asalto. Tomo nota de cada crimen pero... ¿Seré capaz, algún día, de detenerlo?

VIRGILIO. Alguien gritó mi nombre. Lo oí. ¿Será que estoy oyendo voces?

EL VIZCONDE. Nada. No puedo hacer nada. Soy el testigo sin lengua y sin conciencia.

VIRGILIO. Adiós, Abuelos. No me he vengado. Nada tengo contra ustedes. No siento rencor, pero tampoco piedad y, menos todavía, remordimiento. *(Sale)*

EL VIZCONDE. ¿Caerás algún día? Si eso llega a ocurrir, la caída de Lucifer, desde los cielos, será otro de esos tenebrosos chistes de la Biblia. *(Sale) (Oscuro)*

(Pueden, estas escenas, tener lugar en un parque. En todo caso un espacio solitario donde se pueda haver espacios estancos, separados.)

Noticia

Enrique Buenaventura

Están asesinando niños,
niños pobres, más que
pobres rotos, ingrátidos,
hambrientos, casi angélicos.

Los matan con anatómica
sevicia, les cortan los miembros,
las cabezas y, en fosa común,
los confunden y los mezclan

como si los regresaran
a un útero sangriento,
a la condición de
nonatos y de fetos.

¿Serán los asesinos personas
decentes, religiosas, pudientes,
ejecutivos que ejecutan según
sus rígidos y turbios pareceres?

Es posible. El fin justifica
los medios. Esos niños
van a ser bandidos, vagos,
subversivos. Hay que detenerlos

a tiempo. Es mejor prevenir
que curar. Es buena la limpieza
aunque ante los desperdicios
humanos tengamos que cerrar

los ojos. Son varias las hipótesis.
¿Será un pervertido solitario
que no tuvo infancia? Muchos
prefieren esta escapatoria.

Los automóviles siguen su camino
con apacibles señoras y señores
dentro. Los paseantes pasean
y los negocios prosperan.

Nadie logrará averiguar
nada. Lluve, sale el sol,
sopla el viento. Es verano,
mañana será invierno.

Trabajar y cantar con Enrique Buenaventura

Fanny Buitrago

A medida que nos acercamos a un nuevo siglo, espectadores y protagonistas de cambios acelerados, hacia donde los grupos sociales marchan con sus dramas, guerras, agonías, invenciones y tecnología a cuestas, ese mundo que se ha dado en llamar una aldea y que está lejos de serlo, pese a todo, los intereses, propósitos, edificaciones de los jefes del poderío mundial, es un verdadero triunfo contar con el área de libertad recreada por el teatro a partir de la oralidad, la acción y la literatura. Saber que los descendientes del juglar irrumpen constantemente en territorios inexplorados y caminan hacia el futuro con equipajes siempre renovados.

El teatro colombiano con su extensa bibliografía, y accidentado desarrollo, a despecho de la atroz presencia de los medios de comunicación que dedican la mayoría del tiempo a deificar el consumo y la futura satisfacción o bienestar de los consumistas, a las reiteradas historias de amor contadas bajo el signo de los detergentes y cremas de belleza, ha logrado construir y sostener un espacio propio, afincado en la historia de Colombia. En donde surgen fundaciones como la Compañía Bogotana de Comedias, El Búho, La Candelaria, el Teatro Libre, el Teatro Popular de Bogotá, La Mama, El Local, La Baranda, El Pequeño Teatro, El Alacrán y el Teatro Nacional. Los nombres de Antonio Álvaro Lleras y Luis Enrique Osorio, entre otros, conforman la avanzada que se concreta hacia los años sesenta con la fundación de El Búho por Fausto Cabrera y Mónica Silva, y el Teatro Escuela de Cali por Enrique Buenaventura. Desde entonces, los protagonistas de

nuestra dramaturgia trabajan en distintas disciplinas escénicas. En la mayoría de los casos son pioneros, directores-fundadores, autores y actores. Entre ellos se destacan Dina Moscovici, Santiago García, Guillermo Andrade Rivera, Carlos José Reyes, Patricia Ariza, Ricardo Camacho, Jorge Plata, Guillermo Maldonado, Jorge Alf Triana, Luis Alberto García, Eddy Armando, Keppa Amuchastegui, Carlos Perozzo, German Moure, Miguel Torres, Esteban Navajas, Jairo Aníbal Niño, Rodrigo Saldarriaga, Guillermo Henríquez, Alberto Sierra, Antonio Corrales, Henry Díaz, José Manuel Freydel, Ariel Betancur, fundador del Festival de Teatro de Manizales, y Fanny Mikey, quien hizo parte del TEC, empresaria, fundadora y nervio del Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá.

Como en todo viaje creativo, en donde la inteligencia y la afirmación se codean con intereses políticos y económicos, el tiempo termina por marcar las pautas, señalar, decantar y colocar en su sitio a los actores del proceso teatral. En la medida que estudiosos e investigadores incursionan a través de las obras y montajes importantes, la figura de Enrique Buenaventura (Cali 1925), el dramaturgo colombiano más destacado, según los entendidos, instaurador de la modernidad, diseña, traza la mitad de los planos, se planta en sus cimientos. Además de escribir y reescribir su propia obra, adapta a autores clásicos, Sófocles, Esquilo, Lope de Vega, Fernando de Rojas, y en su propio trabajo demuestra que sus planteamientos tenían y tienen una concepción global decidida a incursionar en los mitos, la historia, la violencia que ha sumido al país en años de guerra clandestina y que ahora nos golpea con una guerra declarada.

En el homenaje a los 40 años de vida artística del Teatro Experimental de Cali TEC 1995, "La Casa del

* Fanny Buitrago es una de las figuras más destacadas de la narrativa en lengua española, autora de *El Antigante* y *una de las diosas*, *Bahía Sonoma*, *Los parlamanes*, *Ciela de zorro*, *El hombre de paja*, *La otra gente* y *Serlona de miel*, entre otros libros.

Teatro Nacional" presentó tres obras de la nueva producción de Buenaventura, *Crónica*, *El lunar en la frente* y *El dragón de los mares*, dirigidas por Jacqueline Vidal. La energía y vitalidad de su fundador marcarían la actividad del TEC y el derrotero de otros grupos con ideologías, fundamentos y sedes propios, importantes trabajos de creación individual y colectiva que otorgarían a sus integrantes reconocimiento profesional al irrumpir en la vida nacional con nombres propios y aplaudidas realizaciones. La visión de Enrique Buenaventura es la de un analista eficaz, tanto del pasado como del hoy y el aquí, al situar en sus obras la rotación de un país de desplazados a través de toda su historia. Ante todo la vigencia de un doloroso entorno rural —a pesar de nuestras ciudades— a la vez candoroso, plasmado en su trabajo magistral *A la diestra de Dios padre*, adaptado de un cuento de Tomás Carrasquilla y que el escritor antioqueño había tomado del caudal de la leyenda. La reiterada violación a la dignidad humana ha sido denunciada por sus personajes torturados, desposeídos, derrotados por el miedo y la crueldad, como sucede en *Los papeles del infierno*. Cinco obras cortas de vigencia aterradora: *La maestra*, *La tortura*, *La autopsia*, *La audiencia* y *La requisa*, en donde el pasado y la actualidad aúnan una cadena sangrienta que nos acusa desde la prensa, la radio y la televisión. Instituciones, funcionarios, revolucionarios, víctimas y verdugos, justicia con y sin rostro. *La maestra* como símbolo de la mujer destruida en su cuerpo, ilusiones, porvenir, amor y esperanzas; a quien sólo le queda el recuerdo del horror y la fuerza de la mente. La percepción de cada espectador y lector es diferente. En mi sentir, Enrique Buenaventura captaría con muchísima anticipación la atmósfera viscosa y sofocante de la droga en sus mendigos, orates y falsarios, que hoy vemos como nubes astrosas en las calles y como escapados de *La orgía*. La escritura y el montaje de una irre realidad encandilante y situada en el ayer suntuoso de una mujer vieja —vívido o imaginado— pasajera en el supuesto tren de la riqueza y camino hacia lo grotesco, me han resumido las posibilidades de la alucinación consentida, así procedan de la miseria, la enfermedad, la locura, o las pestes del siglo XX, el sida y las drogas. O del pueblo que condena y envilece a sus conductores al imitarlos, escupirlos, degradarlos, ridiculizarlos, enrostrarles su hambre y tragedias. En *El menú* contempla la decadencia de una clase social privilegiada y el ascenso de un candidato, que para mí retrata la política emergente, núcleos sociales con bastón de mando que, a espaldas de los gobernados, escalan la pirámide y se apresuran a medrar en una arrebatina de tráfico de influencias y negocios equívocos. Lo cual llevará a muchos dirigentes a renunciar a sus cargos, pa-

gar cárcel por enriquecimiento ilícito, igualar la miseria moral de seres esperpénticos bautizados ahora "desechables" por voces impías, elegantes, a la espera de los mendrugos de un gran banquete al que de todas maneras no tienen acceso. Al transformar, estructurar, perfeccionar su obra al paso de los años, Buenaventura afirma que el universo de la creatividad es como un tejido que se rehace a diario y en donde prima lo inasible. Piezas como *El monumento*, *La tragedia del Rey Kristophe*, *Un réquiem por el Padre Las Casas*, *Tirano Bandera* adaptación de un texto de Valle Inclán, y con posterioridad *La trampa*, enfatizan su interés en los temas claves de la historia latinoamericana, las secuelas de la conquista, el papel de la iglesia, las dictaduras, el poder desmedido. Trazado de situaciones que se prolongan; basta un breve repaso del acontecer nacional e internacional para que nos estallen en el rostro. Su intensa reflexión alrededor de la obra de Bertolt Brecht, su guía en ciertos trabajos, le hace reiterar desde 1959: "¡Un Nuevo Teatro no podría prescindir de Bertolt Brecht!", según cita Carlos Vásquez Zawadski, en el prólogo "Enrique Buenaventura In-Édito", 1992, al libro publicado por el Centro Editorial de la Universidad del Valle, *Máscaras y ficciones*. De Brecht montará la obra *Los siete pecados capitales* y le dedicará polémicos ensayos, convertidos en focos de referencia para los investigadores, tanto en Colombia como en América Latina, quienes colocan a Buenaventura en el epicentro de la modernidad y nos afianzan en la idea del diálogo constante del creador con otros creadores —como en su caso— para instaurar en textos propios la fuerza de la palabra, el sello de la personalidad, la incursión en



Enrique Buenaventura

la postmodernidad, su contundente influencia en la dramaturgia nacional.

Otros dramaturgos y narradores han captado su interés. Trabaja con ellos desde diferentes prismas, a veces en triángulo, como en el caso de *Soldados*, de Carlos José Reyes; centrada en unos capítulos de *La Casa Grande*, novela del barranquillero Álvaro Cepeda Samudio, desemboca en creación colectiva para ampliar otras voces, reinterpretar la historia reciente, escenificar la masacre de las bananeras. El mismo Buenaventura capaz de denunciar, cuestionar, defender a la clase obrera, combatir desde su producción teatral, ha sentado las bases de una literatura nacional que permite a los niños acceder a las regiones de la magia, al retomar el cuento popular *Tío Conejo Zapatero* y realizar versiones de *Caperucita Roja*, *Blanca Nieves*, *Pinocho* y otros, cuando pensar en los niños como espectadores y lectores no era cuestión prioritaria para la mayoría de los autores colombianos. Situación superada y reivindicada. Como cuentista, Buenaventura también es el escritor de la búsqueda y las audaces concepciones. Se atreve a narrar historias como "Silvia" y "Un episodio banal", sin contar con la puntuación, y obliga a respirar a un ritmo concreto a medida que avanza la lectura como si una voz precisa sonara alrededor.

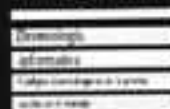
En "El cortijo", la premonición y de nuevo su sentido de la anticipación, relata la historia de un militar obligado a desaparecer y perderlo todo, hasta la identidad. "El matrimonio" resulta subyugante, al navegar entre lo absurdo y lo real, y desde un vórtice en donde no falta el humor, ni la apertura de compuertas a los narradores. Cuando me preparaba a escribir esta semblanza, el ensayista Ricardo Sánchez me dijo: "¡No te olvides del poeta!" ¿Cómo olvidar las palabras de "Pequeña Historia", inserto también en el poema "Memorias de un Muerto": "El Amo otorgó al sabio el privilegio de pensar, y el sabio pensó que era libre". Enrique Buenaventura, viajero, politólogo, revolucionario, autor de canciones, investigador, pintor, escenógrafo, premio de Teatro Experimental y ovacionado en el Teatro de las Naciones en París, con la tercera versión de *A la diestra de Dios padre*, premio Latinoamericano otorgado por el Instituto Internacional de Teatro de la UNESCO; parte de su vasta obra ha sido traducida al inglés, francés, checo, ruso, rumano, alemán, además de otros idiomas. Leída y llevada a la escena en distintos países, se proyecta al mundo desde Colombia y la Cátedra Enrique Buenaventura de la Universidad Autónoma de México a lo largo de un espiral que lo une a las antiguas y nuevas generaciones de los cultores de la imaginación, las letras y la escena, la libertad y la magia.



UNIVERSIDAD
IBEROAMERICANA
SANTA FE CUAUTEMOC, MÉXICO

NOVEDADES EDITORIALES

DEONTOLOGÍA INFORMATIVA



Código
deontológico de la
prensa escrita en el
mundo

Ernesto Villanueva

Departamento
de Comunicación

ESPACIOS DE COMUNICACIÓN 3

Javier Estenoz
Madrid
Coordinador



Departamento
de Comunicación

POESÍA Y POÉTICA 32

POESÍA
Y POÉTICA

Hugo Gola
Director

Departamento
de Letras

ARQUITECTURA & CRÍTICA 3

La arquitectura
en la literatura

Gigliola Corrazi
Coordinadora



Departamento
de Arquitectura
y Urbanismo

Prolongación Paseo de la Reforma 880
Col. Lomas de Santa Fe, 01210, México, D.F.
Tel. 267-4000 ext. 4531, <http://www.ia.mx>

Jaime Sabines

(1926-1999)

Algo sobre la muerte del mayor Sabines (fragmento)

Siete caídas sufrió el elote de mi mano
antes de que mi hambre lo encontrara,
siete veces mil veces he muerto
y estoy risueño como en el primer día.
Nadie dirá: no supo de la vida
más que los bueyes, ni menos que las golondrinas.
Yo siempre he sido el hombre, amigo fiel del perro,
hijo de Dios desmemoriado,
hermano del viento.
¡A la chingada las lágrimas!, dije,
y me puse a llorar
como se ponen a parir.
Estoy descalzo, me gusta pisar el agua y las piedras,
las mujeres, el tiempo,
me gusta pisar la yerba que crecerá sobre mi tumba
(sí es que tengo una tumba algún día).
Me gusta mi rosal de cera
en el jardín que la noche visita.
Me gustan mis abuelos de totemoste
y me gustan mis zapatos vacíos
esperándome como el día de mañana.
¡A la chingada la muerte!, dije,
sombra de mi sueño,
perversión de los ángeles,
y me entregué a morir
como una piedra al río,
como un disparo al vuelo de los pájaros.

Rómulo Rozo: sincretismo

Agustín Arteaga

En 1928, una de las inteligencias más fascinantes de nuestra historia, Jorge Cuesta, en su polémica *Antología de la poesía mexicana moderna* acogió con beneplácito a Ricardo Arenales (1883-1942), con una nota de la cual cito este fragmento:

Nació en Colombia, pero su sitio está en la historia de la poesía mexicana, al lado de González Martínez y de Ramón López Velarde, de quienes era él muy cercano amigo. Ha recorrido los países de la América Central, las Antillas y los estados de México, eterno atormentado. Ha sido, sucesivamente, Miguel Ángel Osorio, Maín Jiménez, Ricardo Arenales y, ahora, Porfirio Barba-Jacob.

Años adelante, en 1951, la crítica de arte hispano-mexicana Margarita Nelken comentó en su libro *Escultura mexicana contemporánea* lo siguiente:

El que un Carlos Mérida, verbigracia, deba ser tenido por un pintor de la Escuela Mexicana, es el mejor refrendo, ante el mundo, del vigor inconfundible, en sus perfiles, por igual técnicos que espirituales, de la pujanza del movimiento artístico de México. El que un Rodrigo Arenas Betancourt, colombiano por su origen, sea por entero un escultor mexicano, es otra prueba fehaciente de esa misma pujanza, cuyo valor no nos cansaremos de encomiar.

Los intelectuales y artistas de otros países que han venido a radicarse a México forman dentro de su historia un apartado significativo. Esta relación añeja y continua no sólo ha sido de naturalización política sino

de intercambio, de valoración y revaloración de ideas e interpretaciones del mundo. Asimismo, estas migraciones en muchas ocasiones han venido a integrarse dentro del espectro de la cultura mexicana de manera tan contundente como definitoria. Campo propicio por su variedad y posibilidades de expresión, en México lo mismo han coincidido pintores japoneses como Tamiji Kitagawa, durante la primera mitad del siglo, o recientemente el escultor Kioto Ota o el pintor Shinsaburo Takeda, que parisinos como Jean Charlot, autor fundamental para México, tanto como pintor como historiador y crítico, o peninsulares como Antonio Rodríguez Luna y Antonio Peláez o los escultores colombianos Rómulo Rozo o el ya citado Rodrigo Arenas Betancourt, por dar nombres al vuelo. Pero si bien esta reunión ha sido favorecida por el natural encanto de la geografía de nuestro país y por la idiosincrasia de su gente, sería necio negar que otro motivo de estos encuentros ha tenido que ver con la facilidad para el diálogo y la manifestación que el arte conlleva por naturaleza. El estimulante escenario natural, y el pujante ambiente intelectual de nuestro país, ha sido y sigue siendo un gran atractivo que favorece la inmigración artística.

Sin el deseo de caer en una retórica banal, diremos que sería erróneo señalar que el arte es un ejercicio que puede ser encasillado por el lugar de nacimiento de sus practicantes. Pese a que las historias tradicionales del arte insistieron en usar locativos, lo cierto es que el objeto crea su método y actualmente hablamos de escultura o de pintura o de otra expresión artística buscando sus relaciones inmediatas o lejanas sin darle mayor importancia que la que merecen los convencionalismos de orden regional que tanto obsesionaron a los historiadores del siglo XIX. En nuestros días, histo-

* Agustín Arteaga es Director del Museo del Palacio de Bellas Artes de México, museógrafo y crítico.

riarse continúa siendo obsesión, pero ya no implica una sumisión clasificatoria.

Para el Museo del Palacio de Bellas Artes esta exposición de Rómulo Rojo viene a confirmar la importancia de un artista que destaca por la contundencia de su obra dentro de la corriente nacionalista a partir del sincretismo cultural. De su primera época en su país de origen presentamos cuatro piezas, destacando su obra cumbre, *Bachué*. Por éstas agradecemos la colaboración del Museo de Arte Moderno de Bogotá, de su directora Gloria Zea y de su curador Alvaro Medina, y la del Museo Nacional de Colombia y su directora Elvira Cuervo de Jaramillo. De su transcurrir por Europa tan sólo se conocen las obras por descripciones y fotografías, de las cuales incluimos algunos reveladores ejemplos.

Rómulo Rojo eligió nuestro país para vivir su edad madura y fue aquí donde desarrolló la mayor parte de la producción que se le conoce, en la que resaltan sus esculturas *art déco*, y que con satisfacción presentamos a nuestros visitantes.

La ruptura en México

El arte mexicano en las primeras décadas del siglo está definido por varios aspectos. A saber, por una ruptura con la Academia cuyos métodos tradicionales de enseñanza privilegiaban el copiado, y que coincide con lo ocurrido en otras latitudes. Por una búsqueda de una manera propia, que culminó en la creación de un "arte nacional". Y por el impulso que la Revolución Mexicana, como motor de cambio y como tema, tuvo en los distintos órdenes sociales, económicos y artísticos.

Crear un arte nacional tenía que plantear varios objetivos. El primero tendría que ver con el aspecto de la identidad, es decir descubrir qué podía hacer que el arte, antes que arte, fuera mexicano. El punto de partida desde el siglo XIX, y por el que se llegó rápidamente a conclusiones, tuvo que ver con una revisión del pasado. A los ojos del siglo XX, nuestra cultura podía ser vista como una cultura rota, una cultura sincrética, una cultura dual.

Los vestigios del arte precolombino señalaron unas formas de expresión grandiosas que se habían desarrollado de manera íntima y vasta dentro de un gran territorio. El pasado había sido esplendoroso. El presente podía serlo tanto y más.

Las revisiones al pasado fueron rápidas y las más de las veces sujetas a interpretaciones idealizadas, lo que, por ejemplo, a finales del siglo XIX había permitido a toda una generación de académicos pintar y esculpir versiones románticas del tiempo ido; pienso en, por



Rómulo Rojo

citar unos nombres, Leandro Izaguirre y su cuadro *El suplicio de Cuauhtémoc* (1893), Félix Parra con su óleo *Fray Bartolomé de las Casas* (1875); en la escultura recuérdese a Jesús F. Contreras y su serie de grandes altorrelieves con héroes como Itzcóatl y Cuauhtémoc (1888-1889), realizados para el pabellón de México en la Feria Universal de París. El afrancesamiento que promovió el porfirismo abrió la posibilidad de hacer participar parte de nuestra idiosincracia con motivos y temas precolombinos y de la Independencia, mezclándolos en eclécticos estilos como el *Cuauhtémoc* (1878-1887) de Miguel Noreña, así como el triunfante gobierno revolucionario favoreció la realización del Monumento a la Raza, su versión megalómana casi cincuenta años después. Como ya hemos señalado, nuestra cultura sufrió un parteaguas al desatarse la Revolución Mexicana, a partir de la cual podemos explicarla.

Los caminos de la revolución

Si el movimiento armado de la Revolución Mexicana oficialmente inicia en 1910, con el levantamiento de Aquiles Serdán en Puebla, en el campo de las artes se inició en la Academia de San Carlos con la huelga que los estudiantes llevaron a cabo en contra de los preceptos de enseñanza académicos, que obligó a renunciar



Rómulo Rozo

al cargo de director, en abril de 1912, a quien fuera el autor del conocido monumento al Ángel de la Independencia, Antonio Rivas Mercado.

Entre los líderes de la huelga encontramos al Dr. Atl, para quien la modernidad, por una parte, tenía que ver con el sentido que los impresionistas imponían a sus pinturas: una búsqueda donde el arte importaba por sí y no tan sólo por lo que representaba. Un arte donde las posibilidades de ser autor eran fundamentales.

Si bien los mexicanos ya habíamos vuelto los ojos a nuestra historia remota, la inmediata, cargada de sucesos y batallas memorables, vino a nutrir más la fantasía de los artistas que estaban ávidos de encarar una nueva forma de creación.

Para el año de 1922, las artes plásticas en México transitaban ya por caminos de posibilidad expresiva muy lejanos de sujetarse a nomenclaturas del exterior. Piénsese, por ejemplo, que en tanto en Europa la pintura abstracta había tomado desde 1910 carta de presentación, en México la pintura figurativa se convertía cada vez más en el único medio capaz de servir a los fines de un "arte revolucionario". La pintura, como es sabido, pronto se integró a una lucha social, donde si bien los temas precolombinos no fueron escasos, no llegaron a sobrepasar los temas mismos de la lucha armada. En la pintura, en la escultura y en la gráfica, como en casi todas las manifestaciones artísticas del país, el tema de la lucha de clases de obreros y campesinos contra burgueses, o de las maternidades, soldaderas e hijos muertos, comenzaron a perfilar una zona imposible de explicar sin la Revolución Mexicana.

Mucho antes de entrar en la segunda mitad del siglo XX Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros habían dejado ya parte de los ciclos más importantes del muralismo mexicano. Rivera, por ejemplo, en 1923 había concluido los murales de la Capilla de la Ex Hacienda de Chapingo; Orozco en 1924 concluía sus frescos en la Escuela Nacional Preparatoria; y Siqueiros, para 1939, concluía el mural *Retrato de la burguesía* en el Sindicato de Electricistas, entre tantas obras señeras. Todos ellos se habían comprometido de modos diversos con la revolución artística y habían marcado pautas que fueron norma para las nuevas generaciones.

La primera mitad del siglo XX en México transcurrió velozmente motivada por los múltiples acontecimientos. La pintura monumental y la de caballete se convirtieron en la expresión ideal de casi todos los artistas. La escultura, por su parte, fue quedándose rezagada, y ni la rica tradición escultórica prehispánica, motivo de admiración y referencia, valió para su reconocimiento. Ni en el siglo XIX mexicano, ni en el XX, la escultura logró expresarse de manera tan vasta como la pintura. Esto último se explica a partir de varios intereses de distinto orden. Por una parte, el periodo revolucionario es de caos y las riendas del gobierno llegan a ser a veces un entramado complejo. Sin una visión consistente de los objetivos a seguir dentro de las cuestiones que el Estado debía promover, las solicitudes de esculturas públicas o cívicas prácticamente se nulificaron durante años. Por su parte, la añeja y la nueva burguesía aspiraba a rodearse de la contradictoria suntuosidad de la pintura de caballete que produjeron los muralistas. Así, la familia revolucionaria contaba con retratos pintados por Siqueiros, Orozco, Rivera o Tamayo. En tanto, la escultura competía desigualmente dentro de este incipiente marco comercial que empezaba en México a formar coleccionistas.

La poca atención del Estado, por una parte, y la difícil promoción de la misma en su nivel comercial, dada la dificultad de su manejo y traslado, como lo costoso de su realización, se sumaron a la apatía que los estudiantes de la Academia de San Carlos tenían por esta práctica artística tan necesaria como obligada.

Rómulo Rozo. De Colombia a México

Se sabe que Rómulo Rozo llegó a México en el año de 1931 con el cargo de agregado cultural de la Legación de Colombia. El ambiente intelectual al que se integró es uno de los más importantes de nuestra historia. Generaciones de escritores, como los Contemporáneos, a la que perteneció Jorge Cuesta, pintores, como

los muralistas y sus seguidores así como los de la Contracorrente, entre los que se encuentran Manuel Rodríguez Lozano, Francisco Gutiérrez, Manuel González Serrano y Alfonso Michel, entre otros, formaron un espacio singular con potenciales culturales tan ricos como plurales.

Rómulo Rozo encontró un México de efervescencia creativa y crítica. Pero él no venía con una carrera por hacer. Desde su natal Colombia había dado claras muestras de su talento, por lo que recibió el reconocimiento de la crítica y el apoyo de su gobierno. Temprano dejó obras que si bien no fueron las definitivas de su estilo, sí dejan entrever una sensibilidad y una inclinación plástica necesaria para el arduo trabajo de la escultura. Así lo demuestran sus obras tempranas de carácter académico, como son el busto de *Diego Duqué Urrutia*, 1916, y el *Aldabón del paraíso*, 1918 (actualmente en el Museo Nacional de Colombia), en el cual ya se distinguen rasgos simbolistas. Valga la pena aquí señalar la diferencia entre esculpir y modelar. Esculpir es desbastar un cuerpo sólido. Modelar es acometer un cuerpo blando. Rozo dominó las técnicas tradicionales de la escultura, pero como escultor moderno marcó una pauta en la necesidad de esculpir, de desarrollar una obra que privilegiara las cualidades táctiles de la piedra.

Europa

En Europa Rozo tuvo varias experiencias significativas dentro de su trayectoria artística. Conoció a artistas como Victorio Macho. Estudió entre 1923 y 1925 en la Escuela de San Fernando—Remedios Varo se inscribió en 1924—y en la Escuela de Arte, Artistas y Artesanos, en Madrid; expuso en la Exposición Internacional de Artes Decorativas, en París, en 1925. En esta última ciudad estudió en la Escuela Nacional de Bellas Artes, en las Académie Julien, Colarossi y Grand Chaumière. Rozo fue el director artístico de la construcción y decoración del pabellón de Colombia en la Exposición Ibero Americana de Sevilla (1928-1929). Ahí expuso en la fuente del patio central una de sus obras más importantes, *Bachué*, tallada en granito de Bélgica y seguramente realizada en París en 1927.

Las obras de esta época pueden dividirse en dos grandes grupos. Uno se caracteriza por la marcada influencia simbolista, de decadente amaneramiento, que en su cincel adquiere un aire oriental. La sensualidad de sus personajes, con dramáticos desplazamientos de cadera y cabeza, así como los exóticos tocados que las rematan, recuerdan las milenarias esculturas de los templos de la India. Su interés por esta estética se



Rómulo Rozo

manifiesta en la obra *Medusa india*, de 1924, en la que un rostro casi masculino con un anillo en la nariz es circundado por una trama de serpientes, de densa textura geometrizada, que descienden por encima de la cabeza, donde los cascabeles entrecruzados forman un medallón. El nombre de la obra y su fecha fueron escritos por el autor en la base. El furor del exotismo, renovado con el descubrimiento de la tumba de Tutankamón en 1922, favoreció aún más la incorporación a las modas europeas de elementos de culturas primitivas, como la incaica. Dentro de este grupo encontramos piezas de gran fuerza, como la *Salomé y Pasado*, producidas en España en 1925 y de las cuales exhibimos fotografías originales. *Perro indio* y *Cierzo sagrada* se encuentran cubiertas de un patrón geométrico inspirado en motivos incaicos y geométricos, apareciendo así el uso del esgrafiado, recurso que abandonará a su llegada a México, pero que será clave para la obra cumbre de su trayectoria, el Monumento a la Patria (Mérida, Yucatán, 1945-1957) en el cual será su ayudante su paisano Rodrigo Arenas Betancourt.

La segunda vertiente de este periodo se basa en la incorporación del panteón inca como tema de creación –*Bohica* y *Tequendama*, por ejemplo– y en la simplificación del volumen y las formas, como en *Mater dolorosa*, actualmente en el Museo Nacional de Colombia y presentes en esta exposición. Esta última puede ser considerada como antecedente directo de su futura producción en México, baste compararla con *Inercia y Pensamiento*, ambas de 1931.

De apenas treinta y dos años, Rómulo Rozo ya ha vivido plenamente la experiencia europea que para los artistas latinoamericanos de su época era prácticamente un hecho obligado. Durante la estancia en Sevilla conoce al arquitecto mexicano Max Amabilis, quien se encargaba a su vez de la realización del pabellón mexicano para la feria. Con él comparte la ambición por la realización de la escultura pública monumental, comparable en alcances a la pintura mural. Su conocimiento de las corrientes de vanguardia y los clásicos es suficientemente sólido y su deseo de alcanzar la modernidad coincide con la preocupación de un Guillermo Ruiz (1894-1965), Juan Cruz Reyes (1914-1991), Luis Ortiz Monasterio (1906-1990) y Oliverio Martínez (1901-1938), por señalar cuatro nombres dentro del ya sabido reducido grupo de escultores nacionales.

Rozo llegó a la capital mexicana en 1931, pero al poco tiempo, más o menos cinco años, partió al sureste de la República para instalarse definitivamente en Mérida, ciudad en la que vivió hasta su muerte. La geografía de la península de Yucatán y la riqueza de su cultura prehispánica lo seducen porque le son similares en espíritu, en tanto que una ciudad llana y de perfección reticular como lo es Mérida le será acorde a esa

búsqueda de simplicidad de líneas. La magnificencia de los relieves mayas será, sin dudarlo, otro punto de identificación de Rozo con nuestra cultura. Mejor lugar no hubiera encontrado el artista, ya que Mérida, además, ha ofrecido siempre una tradición artística antiquísima y una actividad cultural contemporánea muy independiente del centro. Fue lugar de litógrafos como Picheta, y cuna de artistas como Fernando Castro Pacheco o el prematuramente desaparecido Fernando García Ponce. Escuelas de arte y grupos de artistas y escritores los ha habido siempre con personalidad propia en Yucatán. A su llegada a México, la obra de Rómulo Rozo se distinguirá por una finura difícil de encontrar, asimilando la experiencia que compartiera con los también grandes escultores mexicanos Federico Canesi, Juan Cruz Reyes, Luis Ortiz Monasterio y Francisco Zúñiga (nacido en Costa Rica) durante la realización del Monumento a la Revolución, de Oliverio Martínez. Asimismo, se relacionó con artistas como Gabriel Fernández Ledesma, David Alfaro Siqueiros, e intelectuales como Justino Fernández. Estos tres, vale la pena señalarlo, dejaron escritos que resaltan las cualidades de la obra de Rozo y su importancia dentro de la escultura contemporánea.

Unas fotografías tomadas en Europa muestran una gran coincidencia entre sus preocupaciones volumétricas y las de Oliverio Martínez, si bien la obra de Rozo denota un gusto un tanto estereotipado por los clichés europeos. La mujer indígena se convierte de inmediato en su tema favorito, interpretándola de manera minimalista, encerrada bajo un rebozo. *Amor eterno* y *Contemplación* (ambas de 1935) se distinguen por lo cerrado de sus formas y su depurada talla martelinada en granito negro, con excepción de los rostros delicadamente pulidos. Su producción europea de estilo *déco* alcanza en México un refinamiento máximo. Así, *El beso* que Constantin Brancusi realizara entre 1907 y 1908, le sirve de punto de partida para una de sus obras más importantes, a la que tituló con el mismo nombre; a partir de una severa simetría, dos personajes de densa volumetría y lisa superficie se integran en una forma piramidal. Sus conocimientos sobre el quehacer escultórico, mezclados con su talento, le permiten reinterpretar a otros grandes artistas, como Aristide Maillol, dando por resultado un hermoso yeso titulado *Germen*, 1936, que alcanza en su personal versión la gran sensualidad del artista francés.

Miguel Covarrubias parece ser la referencia de *Armonía*, 1936, con la que se abre toda una producción que se distingue por su elongación y ligereza. Fechada en 1943 encontramos una acuarela que retrata a un grupo de mujeres con el torso desnudo, que al igual que la



Rómulo Rozo

escultura reúne las características de reducción de los personajes a nivel de maniqués, propio del *art déco*. Un ejemplo de gran pureza en este estilo es el relieve en yeso que retrata a dos personajes masculinos realizando trabajos de soldadura y fundición, y cuya pátina sugiere la intención de semejar hierro fundido. También de formas elongadas, pero monolíticas, se distinguen por sus dimensiones *Amor del alma*, s.f., y *Plegaria*, 1932, portentosa y desafiante figura femenina que se yergue imponente con una fuerza fálica.

La producción de Rómulo Rozo que actualmente se conserva se conforma por un gran número de yesos, los cuales nunca fueron fundidos, la mayoría de pequeño formato. El resto de su obra fue realizada para proyectos de monumentos públicos, como *El triunfo de la vida*, 1943, que participara en el concurso para conmemorar a la madre (el ganador resultó ser Luis Ortiz Monasterio en mancuerna con el arquitecto José Villagrán García, uno de los fundadores del movimiento moderno en México) o se encuentran integrados a la arquitectura de un gran número de inmuebles en Chetumal, Quintana Roo, o desaparecidas como las que formaron parte del hotel Posada del Sol, en la ciudad de México.

A manera de resumen

Obras como *Bachué*, *Perrito indio* o *Cierva sagrada* dejan entrever a un artista preocupado por la forma y el eclecticismo, pero también por el deseo de que esa forma posea una textura ornamentada con símbolos. Símbolos que parecen tatuajes en la dermis pétrea. En otro aspecto, encontramos una preocupación por la simetría, a la que se suma un sentido hierático y fálico, en piezas como *Plegaria*, *Elevación* o *El beso*.

Una de sus obras monumentales, y que mejor definen la preocupación de Rozo por los temas precolombinos, es el Monumento a la Patria, en Mérida, Yucatán. En ésta lo mexicano es universal. Su línea geométrica y el trazo de los relieves nos recuerdan no tanto la factura como sí las teorías de un Joaquín Torres García. Lo singular de este monumento radica en lo familiar que puede parecer escultóricamente con el arte azteca o maya, pero también con el egipcio y, por qué no, con el oriental milenario que tanto le apasionó a su llegada a Europa.

La obra de Rómulo Rozo es hoy día objeto de un merecido análisis y homenaje en las salas del Museo del Palacio de Bellas Artes y, por vez primera, en su natal Colombia en el Museo de Arte Moderno de Bogotá. Esperamos que estas páginas y esta exposición sirvan de preámbulo para reubicarlo en el lugar que le corresponde en la historia del arte.

José Agustín Goytisolo (1928-1999)

Autobiografía

*Fui un misero afligido desde mi mocedad,
siempre lleno de espanto,
lleno de tristeza...*
(Salm., 88, 16)

Cuando yo era pequeño
estaba siempre triste
y mi padre decía
mirándome y moviendo
la cabeza: hijo mío
no sirves para nada.

Después me fui al colegio
con pan y con adioses
pero me acompañaba
la tristeza. El maestro
graznó: pequeño niño
no sirves para nada.

Vino luego la guerra
la muerte -yo la vi-
y cuando hubo pasado
y todos la olvidaron
yo triste seguí oyendo:
no sirves para nada.

Y cuando me pusieron
los pantalones largos
la tristeza en seguida
cambió de pantalones.
Mis amigos dijeron:
no sirves para nada.

En la calle en las aulas
odiando y aprendiendo
la injusticia y sus leyes
me perseguía siempre
la triste cantinela:
no sirves para nada.

De tristeza en tristeza
caí por los peldaños
de la vida. Y un día
la muchacha que amo
me dijo y era alegre:
no sirves para nada.

Ahora vivo con ella
voy limpio y bien peinado.
Tenemos una niña
a la que a veces digo
también con alegría:
no sirves para nada.

Bolero en un acto en tecnicolor y cinemascope

(fragmento)

José Omar Flores

PERSONAJES: La Madre, de edad intemporal; el Padre, 60 años; y el Hijo, 41 años.

ESCENOGRAFÍA: La sala de una casa vieja, a punto de derrumbarse. Al fondo una pantalla gigante de cine. El piso cubierto con hojas de papel periódico.

Se inicia la acción, el escenario iluminado por cantidad de velas dispuestas de manera irregular, el padre tendido en una tina de baño ubicada en el centro del gran espacio, de espaldas al público, contempla la pantalla gigante. El hijo, vestido con una bata de baño azul rey de la madre, lo baña con movimientos casi imperceptibles mientras el público toma sus lugares.

Hijo. (bañando al padre) ... ¿y qué es la vida, papá?... ¿Un lugar?... Creo que ni eso. A veces sucede que estamos en un lugar que aunque sepamos nuestro, nos hace sentir como muertos... Y no es por las velas encendidas, como decía mamá... Dibujarnos. Borrarnos. Describirnos luego... tal vez... No son las velas quienes precisamente nos advierten que el círculo está por cerrarse... Hollín de un tren que nos recuerda un par de ojos negros que se cerraron... Y que no lo digo por

las velas, lo digo por las palabras. Presiento que ya no se pueden seguir rompiendo y armando... hace falta el aire para impulsarnos... Todo es tan simple, tan tristemente simple, papá... ¡Papá! Cuántos recovecos tenía para mí esa palabra..., y cuantos miedos... Manchones... ¿Escuchas los gatos? Chillan en el tejado advirtiéndome que la noche espesa, esta noche será aun más espesa... La verdad, papá, la verdad hay que frecuentarla así de ella no se nos permita conocer más que el dolor. Y es que finalmente ni él queda, el dolor también necesita aire. Todo pasa con el tiempo... Si se nos permitiera regresar, al menos por una vez, cuando todo hubiese pasado, quizás entonces sabríamos de la felicidad... Manchones... El aire pesa demasiado, ¿no lo sientes?

(La pantalla gigante se ilumina. En ella se ve la madre en la cumbre de una escalera espectacular doblando a Rita Hayworth en la clásica escena de los mitones en Gilda. Desciende mientras interpreta la canción. El hijo continúa sin percatarse de lo que sucede. La madre termina de cantar. Atraviesa la pantalla. Se ilumina todo el escenario de una manera brusca. El hijo, al sentir la presencia de la madre, se quita apresuradamente la bata mientras apaga las velas).

MADRE. (Dejando el personaje de Gilda.

Impositiva. Haciendo alusión al papá)

¿Olvidas que no puede dejarse mucho tiempo en remojo?

Hijo. (Nervioso, mientras apaga velas) Ya lo saco.

MADRE. Recoge los papeles, están asquerosos.

Hijo. (En su aturdimiento, buscando que su madre no lo descubra, mete la bata de baño dentro de la tina) Los acabo de colocar.

MADRE. (Encolerizada) ¡Pero hieden!... La toalla, ¿dónde están las toallas?

Hijo. (Buscando) Ya va.

MADRE. ¡Ya!... ¿Cómo puede creerse uno Rita Hayworth si nuestras diferencias van mucho más allá de la cabellera, las piernas y el idioma? Si estoy más que segura que la gran Rita jamás tuvo que caminar en su vida sobre papel periódico lleno de escupitajos.

Hijo. (Refiriéndose a las toallas) Aquí están.

MADRE. (Después de secar rápidamente al padre) Llévalo al cuarto... y vienes pronto, hay que limpiar la nevera. (El hijo monta al padre en una silla de madera a la que han sido adaptadas unas ruedas de bicicleta. Atraviesa la pantalla gigante y lo deja al fondo del escenario. El padre permanecerá siempre en escena) Mientras tanto voy limpiando el baño.

Hijo. (En voz alta, desde el fondo del escenario)

* Ganador del Segundo Concurso de Dramaturgia "Enrique Buenaventura" (fragmento)

Deja mamá, yo lo hago.

MADRE. *(En tono normal)* No tienes por qué alzar tanto la voz si en realidad estamos muy cerca. Tu estás ahí y yo aquí. Lejos está tu papá que se encuentra al otro lado de la demencia... En el panteón del extremo.

HIJO. *(En voz alta)* Mamá.

MADRE. *(También en voz fuerte)* Es una broma. *(Mientras recoge las hojas de papel periódico del piso)* Tu papá, ¿hizo del cuerpo?

HIJO. ¿Qué?

MADRE. ¿Que si cagó?

HIJO. Esta mañana.

MADRE. ¿Y qué tal?

HIJO. Normal.

MADRE. Definitivamente hay que quitarle la leche... Era la leche.

HIJO. Quitale el traje antes de limpiar. Lo puedes romper.

MADRE. *(En tono normal)* La misa vino como anillo al dedo. Muy adecuado el sermón para la época que estamos viviendo.

HIJO. *(En tono alto)* Ha tenido muchos gases.

MADRE. *(En su conversación)* El vitral de la iglesia quedó muy bonito, lo que se dice bonito... ¿Qué era?... ¿La Anunciación?... Todos decían que era la anunciación.

HIJO. *(En su tono de conversación)* A mí me pareció como una resurrección.

MADRE. *(En su tono)* Lástima que el templo lo hubiesen hecho redondo.

HIJO. *(En voz alta)* Es lo que se usa ahora... dicen.

MADRE. *(En su tono)* Dices se usa como si Dios fuese artículo de moda. Dios es eterno y la eternidad es recta, alargada... no redonda. Redonda es la gula y todos los demás vicios. Dios no. Dios es esbeltez, delgadez, finura. Redonda es la gula.

(Se oye toser al viejo. En voz alta, dirigiéndose al viejo) Cállate ya, José Arcadio. Toma tu jarabe y cállate. No vayas a empezar con tu tos, no te soporta-

ría... no esta noche. *(En tono normal)* Hermes, uno a veces tiene cosas que ni uno mismo se explica. Cuando era niña la maestra me enseñó que todos los nombres propios se escriben con mayúsculas. Entonces yo escribía Dios con minúscula, no sé, yo no encontraba que Dios fuese nombre propio... ¿sería por el apellido?... *(El viejo tose nuevamente. En voz alta, dirigiéndose al viejo)* Cállate ya, José Arcadio.

HIJO. *(Entrando para sacar la tina de baño del escenario)* Es papá. Ten paciencia.

MADRE. *(Irónica)* Lo había olvidado... *(Por su conversación anterior)* Que Dios me perdone porque hasta malo será, pero en realidad sigo viendo la palabra Dios con "d" minúscula... claro, ya la escribo con mayúscula. De tantos jalones de oreja y castigos en la escuela finalmente me acostumbé.

HIJO. *(Regresando, mientras entrega un librito)* Está enfermo y viejo, mamá.

MADRE. ¡No me satures de información! Eso se ve, se sabe y se huele, son demasiados años con esa tos y este olor a yodoformo entre estas cuatro paredes. *(Refiriéndose a las hojas)* ¿Qué es esto?

HIJO. "El último Adiós". Primera escena. *(Retomando su conversación)* El coro de niños estuvo precioso.

MADRE. Fue lo que menos me gustó... *(Desvestiéndose)* Tráeme la bata azul rey.

HIJO. *(Entrando un perchero rodante)* No la veo. Debe estar sucia.

MADRE. *(Mientras busca entre los trajes)* Tienes razón, debe estar sucia. *(Colocándose una bata de color negro)* Tráeme un trago.

HIJO. ¿Vas a beber nuevamente?

MADRE. ¿Hay otra cosa por hacer?

HIJO. Podríamos empezar a preparar "El último Adiós".

MADRE. No termino de tenerle fe. Es demasiado real. ¿Habrá alguien a quien pueda importarle la realidad?

HIJO. *(Sirviéndole un trago)* Podríamos empezar a preparar los telones para la "Tercera Palabra"... ¿Será que papá se anima esta vez?

MADRE. En cuanto le digamos que interpretará Pedro Infante, se para de esa silla, deja de toser y empieza a filmar... ¿Y cuándo nos pasas todo lo que hemos filmado?... Estoy loca por verme.

HIJO. Después. Primero hay que revelar, cortar, precisar, editar, doblar, etc., etc. Hacer magia no es fácil. Lo importante es grabar. Dejar hoy la imagen. Quedar para siempre como éramos ayer. *(Mientras saca*



Enrique Buenaventura

del perchero un gabán) Mamá, voy a salir, necesito hacer algo.

MADRE. (Sarcástica) Algo, tú y tus algos. ¿Y qué serán esos algos tuyos?

Hijo. Me urge salir.

MADRE. (Determinante) Y a mí me urge que estés aquí. No quiero quedarme sola con tu papá esta noche.

Hijo. Me tratas como a un niño. Tengo 41 años.

MADRE. ¿Cómo no voy a saberlo si fui yo quien te parió?...

Hijo. ...Tengo que salir, es que...

MADRE. (Ignorando al hijo, mientras lee el libreto) ¡Real, pero me gusta!...

Hijo. ... Me están esperando.

MADRE. (Suplicante) No salgas, hijo, no esta noche. Es un presentimiento. Es algo... hay algo... Es un palpito, que ni siquiera alcanza a ser pensamiento... ¿cómo te explico?

Hijo. ¿Sabes qué día es hoy?

MADRE. (Evadiéndolo) No sé qué es de mí cuando estoy sola... Cuando tú no estás es el silencio quien me invade como moscas. Y me ronronea, y me ronronea. Y las voces del tiempo que está por venir me pinchan las sienes en un ronroneo que se queda ahí, como empeñado en que abra mis ojos y mis oídos, como obligándome a que mire y me dé cuenta de algo que no quiero ver, ni mirar, ni saber que existe... Terminamos de filmar "La Perla", si así lo quieres, pero no te vayas.

Hijo. Ve a dormir.

MADRE. ¡Dormir! Qué más quisiera yo. No resulta fácil dormir al lado de un ser que tose en tu casa a todo instante. (Saca un baúl inmenso. Apresurada) Ensayemos "El último Adiós"... Aquí habla de cien maletas. Luego se buscan. Improvisemos por ahora con este viejo baúl. Interpretala a ella si quieres, pero no te vayas.

Hijo. Sólo un momento.

MADRE. ¡Perfecto!... Yo entonces estoy aquí. (Revisa el libreto) Así es, yo aquí, y tú con tu papá improvisan atrás el encuentro.

Hijo. (Con desgano) ¿Cuál escena?

MADRE. La del bosque y el adiós... (Apresurándolo) Ve. Ve atrás.

(Música para la escena. Baja la luz. En el ciclorama silueta inmensa del padre. El hijo hace volar sobre el escenario cantidad de mariposas azul rey).

Hijo. (Con sigilo) Inténtalo.

MADRE. (En su personaje, mientras ojea el libreto) ¡Llevo 38 años intentándolo!... La tos es lo de menos, en realidad con ella lleva sólo diez años, pero su jodezón es de toda la vida.

(Comienza a doblar la ropa del perchero y a meterla en el baúl) Recién casados mi tía me decía, ten paciencia, Rosita, ten en cuenta que es acuario. Es difícil, es acuario. Por las buenas, Rosa, es acuario. Él tiene su temperamento, es cuestión de moldearse, de saberlo llevar, de saberle preguntar, de saberle decir, de tener tacto para no contrariarlo, de tener inteligencia para sacarle un sí cuando

tú sabes que será un no..., es acuario... Son demasiados años lidiando con un ser que puede inventar desde el sueño hasta el insomnio... Se sentó en esa silla de ruedas porque se le dio la gana esclavizarme aún más... Come cuando quiere comer, tose cuando quiere toser. Habla si lo desea, ríe si lo desea, llora si lo desea, se enmicha en él cuando lo desea... ¿y yo?... ¿Qué se supone que debo seguir esperando yo?...

¿Que se muera hasta cuando se le venga en gana inventar la muerte?... ¡Y todo porque mi tía decía que es acuario!... Te juro, amiga, que si su demencia no llegara hasta fingir no poder limpiarse, no me importaría. Pero me hace pasar por la humillación de tener que limpiarlo, cuando él sabe de sobra el asco que le he tenido a la mierda toda mi vida. (Cierra con un golpe violento el baúl) ¡Es inmoral, es Acuario!

(Frenética) Corten, corten. Es vulgar. (La luz sube nuevamente).

Rincón del Haikú

En mitad de la llanura
canta la alondra
libre de todas las cosas

Bashô

La alondra se impulsa
la alondra se desliza
tan verde es la cebada

Onitsura

Relámpago del alba
rocío sonoro
escurriendo en las cañas

Busry

No hay más cielo ni tierra
sólo la nieve
que cae sin fin

Hashin

Contemplando la luna
mi sombra retorna a casa
conmigo

Sodo

Tocada por el hilo
de la caña de pescar
la luna de verano

Chiyo-Ni

Luna de verano
del otro lado del río
¿Quién es?

Chora

Versiones de Haikú, poemas japoneses, antología y traducción al francés de Roger Mounier. Versiones en castellano de Fernando Herrera.

El Tríptico, entre otras cosas

Sergio Pitol

U no dice: "No sé, no me he dado cuenta cómo ha pasado el tiempo". Y la verdad es que cuesta dar crédito a esa evidencia. Recuerde usted la experiencia del espejo a la hora de afeitarse: el rostro senil que uno se resiste a reconocer, los esfuerzos por revivir ciertos gestos con que treinta o cuarenta años atrás imaginaba fascinar al mundo. ¡Qué infinita fe de *carbonaro* para suponer que esas muecas que devuelve el espejo tengan alguna relación con las fotos de juventud! Hay un genuino resentimiento ante la injusticia cósmica por no haber una señal explícita de la aproximación del desastre. O tal vez la hubo y no logramos detectarla. Parecería que la metamorfosis de lo lozano a lo marchito nos hubiese ocurrido en estado de coma. En fin, la cosa es que uno se ha hecho viejo.

Cuando miro hacia atrás advierto resultados más bien pobres. Los años vividos pierden cuerpo; el pasado me parece un manojo de fotografías ajadas, amarillentas, abandonadas en el interior de un mueble al que nadie se acerca. En cuanto al presente, me encuentro a los sesenta y cinco años y resido en una ciudad donde nunca pensé vivir, pero donde me siento perfectamente, ajena del todo al marco cosmopolita que encuadró buena parte de mi pasado. Si tuviera que salir a un puesto de periódicos no encontraría la prensa en doce o quince idiomas como me era natural en algunas ciudades en que he vivido. Por otra parte, tampoco encuentro la extrañeza refinada, obsoleta, displicente, ajena a la contemporaneidad de Ronda, Wiesbaden, Marienbad, Kotor, Zacatecas, por ejemplo, retiros donde solía esconderme para descansar y escribir; menos aun, los paisajes naturales de un mundo antagónico: pequeñas aldeas de Madeira, Lanzarote, Fuerteventura, Almería, los altos Tatra, los Tuxtlas. Todo eso ha desaparecido. ¿Qué es mi pasado sino

desvaídos fragmentos de sueños no del todo entendidos?

Recuerdo un banquete celebrado en honor de un ilustre escritor alemán, un auténtico sabio, en un palacio elegantísimo de Roma. Alguien mencionó el tema de la vejez, me parece que refiriéndose a Berenson, y el homenajeado escandalizó entonces a los concurrentes al decir, con una voz estruendosa que acalló las otras conversaciones, que había momentos en que recordaba con ternura una purgación juvenil contráida en un barco y las rudas curaciones que requería, sobre todo al compararla con algunos de esos repugnantes males que aquejan a los viejos y terminan convirtiéndose en su Némesis: los de la vejiga, la próstata, la ciática, las urticarias del cuero cabelludo, los escalofríos, la debilidad de los esfínteres, el temblor de manos, y en ese momento los elegantes invitados, viejos en su enorme mayoría, levantaron con estruendo la voz y al unísono declararon que ellos y ellas no sentían para nada la vejez, que ni siquiera la advertían, que nunca se habían sentido en mejor forma, que la capacidad de creación se les había ampliado, que su último manejo del lenguaje era en verdad suntuoso, profundo, ático, barroco, que cada uno escribía mejor que los demás, mientras el viejo priápico oía hablar, en tonos enfáticos, acalorados, histéricos, a esa tribu negadora de la vejez, con los ojos semicerrados, como si disfrutara ausentarse del presente y se hundiera en los goces del pasado: las hazañas de su pene incontinente, las manchas como condecoraciones descubiertas en su ropa interior. Su única manifestación de vida era una sonrisa de sorna dedicada a la concurrencia.

2. Hay días en que despierto convencido de que cualquier acto realizado en mi vida no ha sido producto de la voluntad, sino de la predeterminación. Si el libre

albedrío ha intervenido lo hizo de manera menguada. ¿He sido entonces una figura intercambiable, cuyos deseos, proyectos, sueños, iniciativas no surgían de mí sino me eran impuestos desde el exterior? ¿Soy acaso una marioneta manejada por algún desconocido? ¡Sí, lo eres! ¿Y eso que daba yo en llamar "mi voluntad" no me alcanza sino para elegir uno de los varios platillos que ofrece la carta de un restaurante? ¡Sí, para eso! ¿Pedir un plato de mariscos en vez de carne, preferir los espárragos del tiempo a las setas? ¿tan sólo a eso llegan mis posibilidades de elección, los alcances de mi albedrío? ¡Sí, has entendido bien!

Al parecer, ni siquiera el restaurante en las cercanías de Palermo, donde opté por las setas sobre los espárragos del tiempo, cuya fachada adornada con antiguos motivos populares me impulsó a cruzar la calle y a entrar en sus salones, fue una elección propia, pero claro, de eso no se entera uno sino mucho después. Era evidente que tenía yo que ir a parar por fuerza a ese local donde ocurrió algo que enlazó hechos de mi pasado con otros del futuro que, por supuesto, no me era posible adivinar entonces. Todo estaba prefigurado, trabajado hasta el más mínimo detalle y era evidente que mi hora no había llegado aún. Sonaron las ráfagas de metralla, el aire se llenó de humo, sentí un dolor inmenso en la frente y en un hombro y debí caer al suelo. Cuando desperté, vi a mi alrededor un mundo de enfermeras, de doctores, policías, mujeres lanzando aullidos, y de cadáveres o heridos, como yo, tirados por el suelo. Había estado varias veces a punto de morir, una vez en un accidente de automóvil, otra a consecuencia de una intervención quirúrgica. Y esa que ahora rememoro, un ajuste de cuentas entre tenebrosas mafias sicilianas. Siempre supuse que moriría en un incidente violento antes de cumplir los cincuenta años, y en un lugar público para mayor afrenta. Paladeaba de antemano las notas de la prensa, el misterio, las comidillas, el escándalo. En aquella ocasión los cadáveres fueron varios; no sé cuántos mafiosos ni cuántos turistas incidentales pasaron a mejor vida. En la ambulancia oí a una enfermera decirle al camillero que le parecía que el narco (hablaba de mí) no llegaría con vida al hospital. Pero sí, salí de ahí con mis propios pies y han pasado de eso muchos años y sigo escribiendo y todas las mañanas paseo con mis perros por las veredas serpenteantes en una colina de mi jardín. Hoy apenas comprendo el porqué de esa sobrevivencia. Me he salvado de tres crisis peligrosas, he llegado al umbral definitivo y pude retroceder para poder encender la televisión esta mañana, 25 de noviembre de 1998, y enterarme por un noticiero de la noticia más prodigiosa que alguien hubiera podido concebir. La inmundicia

hiena ha llorado hoy de rabia, el día de su cumpleaños, al enterarse de que no podía abandonar, aún, como estaba seguro, el hospital de enfermedades mentales en donde se le ha recluso.

Pienso en un escritor que no ha sucumbido a la fase vegetativa del oficio, escribe sin compromisos, que no halaga ni a los poderosos ni a la masa, vive en estados de iluminación y pausas de abulia, es decir momentos de búsqueda pasiva, de recepción de imágenes, o de frases que alguna vez, a lo mejor, podrían servirle de algo. En sus momentos enfáticos llega a decir que la literatura ha sido el hilo que conecta todas las etapas de su vida. Por eso no le resulta difícil admitir que no ha elegido su oficio sino que ha sido la propia literatura la que lo ha incorporado a sus filas.

Adoro los hospitales. Me devuelven las seguridades de la niñez: todos los alimentos están junto a la cama a la hora precisa. Basta oprimir un timbre para que se presente una enfermera, ¡a veces hasta un médico! Me dan una pastilla y el dolor desaparece; me ponen una inyección y al momento me duermo; me traen el pato para que orine, me ayudan a levantarme para ir a hacer del dos; me pasan libros, cuadernos, plumas. Me dijeron que eran rozaduras de balas, que no había ningún riesgo, que sólo era cuestión de paciencia, de mucha tranquilidad; obedezco en todo, como niño aplicado, pero la fiebre no desaparece, es más, por la noche se eleva peligrosamente, tengo vendas en todas partes y un pie enyesado, una mañana me introdujeron una



Sergio Pitul (Foto: Rogelio Cuéllar)

aguja inmensa por la espalda para sacarme agua a través de la pleura, no resistí el dolor, me desmayé, desperté ya en mi cuarto. Al abrir los ojos vi varios libros a mi lado y una tarjeta con el nombre del cónsul honorario de México en Palermo. Fue él quien me dejó esas lecturas, en italiano todas: *El sendero de los nidos de araña* de Calvino; *El gatopardo* de Lampedusa; *La piedra lunar* de Landolfi y *Los cantos* de Leopardi. Si el cónsul los eligió tiene un gusto óptimo, pensé; sólo faltaba que me trajera algo de Svevo o Gadda para merecer un *cum laudem*. Entiendo casi todo lo que me dicen en italiano, a pesar del acento y de los modismos sicilianos, puedo también hablarlo, pero en los primeros días me resulta imposible leer. Hojeo los libros, los periódicos, y no entiendo casi nada. Sin embargo me gusta leer la poesía de Leopardi, sólo por sentir su música en mis labios, el ritmo es todo lo que percibo y esa simple emoción me hace llorar. En los diarios y en las revistas aparecen fotos horribles. Militares de rostros perversos, tanques, filas de prisioneros en cadenas y tengo que llamar a la enfermera quien me dice cosas que entiendo mal.

Me parece recordar que en los días peores, cuando ni siquiera podía fijar los ojos en los libros, me complacía pensar en el lenguaje, ese don prodigioso que nos fue otorgado desde el inicio. El escritor sabe que su vida está en el lenguaje, que su felicidad o su desdicha dependen de él. He sido un amante de la palabra, he sido su siervo, un explorador sobre su cuerpo, un topo que cava en su subsuelo; soy también su inquisidor, su abogado, su verdugo. Soy el ángel de la guardia y la aviesa serpiente, la manzana, el árbol y el demonio. Babel: todo se vuelve confusión porque en literatura casi no hay término que para distintas personas signifique la misma cosa, y ahora me harta seguir rumiando ese inútil dilema al que a veces doy tanta importancia sobre si un joven se transforma en escritor porque la Diosa Literatura así lo ha dispuesto, o, por el contrario, lo hace por razones más normales: su entorno, la niñez, la escuela a la que acude, sus amigos y lecturas, y, sobre todo, el instinto, que es fundamentalmente quien lo ha aproximado a su vocación. Por otra parte fuera de la obra lo demás no importa.

No recuerdo cuánto tiempo pasé allí hasta recuperar pasablemente la salud. Hubo un momento en que era ya sólo cosa de espera, de irritación, de lecturas, de cartas que volaban de Palermo a México y de México a Palermo. Cuando me descendió la temperatura comenzó a visitarme un sacerdote; se presentó diciendo que visitaba regularmente a los pacientes para impartirles auxilio espiritual. Al principio me sondeaba sobre mi presencia en aquel restaurante donde un capo

mafioso celebraba una fiesta familiar y una banda enemiga se presentó para arruinársela, después comenzó a insinuar que lo que acababa de pasar en Chile era saludable manifestación de una sociedad asfixiada por el comunismo, una victoria de los creyentes contra los enemigos de Cristo, y de día en día subía el tono hasta llegar a entonar vítores a los militares y al héroe providencial, el gran general, quien arriesgó su vida por la causa de Dios. Yo no quería discutir, el golpe de estado, aquella insensata crueldad, el desprecio por la vida me alteraban demasiado. Le respondía de mala gana que mi opinión no era esa; que recibía las noticias de México, no concordantes con sus puntos de vista y le pedía permitirme dormir porque sufría una fuerte jaqueca. En el transcurso de la visita entraba una enfermera, una religiosa española, que silenciosamente arreglaba mi cuarto, me tomaba la temperatura, la presión y alargaba casi siempre su visita para permanecer en el cuarto después de que salía el sacerdote. Entonces me prevenía, me decía que no hablara, que ni siquiera le respondiera, que aquél era un hombre malo, un fanático de la tiranía, que adoraba a Franco, el verdugo de su país, y de repente miraba el reloj, se detenía como sorprendida a mitad de una frase y salía a toda prisa. A veces me dejaba su *Unità* para que leyera la crónica sobre Chile. No recuerdo su nombre, quizás nunca lo supe, pienso en ella como la monja roja de Valladolid. No era joven entonces, lo más probable es



Enrique Buenaventura

que haya muerto; pero me gustaría que no fuese así, que viviera aún y hubiese visto el noticiero de la mañana, que supiera que hoy en Londres un juzgado especial de la Cámara de los Lores dictaminó que ni la edad avanzada ni el cargo de Senador, eximen al viejo torturador de Chile, recluso desde hace un mes en un manicomio de lujo en las afueras de Londres, de ser juzgado por crímenes contra la humanidad. La vieja rata de albañal lloró, pensaba celebrar su cumpleaños con amigos y familiares y se puso a llorar al saber la noticia. Estaba seguro de que todo estaría listo para volver al país que por muchos años convirtió en un infierno.

3. En la memoria debe seguramente estar archivado, ordenado y clasificado mi mundo de ayer, desde la acomodación en el seno materno hasta el momento radiante en que escribo estas líneas. Percibo a veces un eco de las sensaciones y emociones de mi vida pasada, vislumbro gestos, oigo voces. Las pulsiones de las que nacieron mis primeros cuentos me llegan intermitentemente como reflejos dorados. Ahí estoy, a mediados de los cincuenta: aún percibo la energía de aquel fantasma. Sueño con chaparrones violentos y relámpagos que cierran el horizonte con formas de árboles gigantes, como inmensas radiografías fosforescentes. Me regocijo de sobrevivir al desorden, al caos, al terror, a la mala salud. Mis primeros relatos me parecen ahora como un intento de expulsar de mí a la infancia. Me resulta extraño; siempre creí que esos cuentos eran un homenaje a mi niñez, a la vida rural, a mis enfermedades iniciales, a mi neurastenia precoz, y resulta que tal vez no haya nada de eso. En el fondo, enmascarado, intentaba liberarme de toda ligadura. Quería ser sólo yo mismo. ¡Qué perturbación! Y para lograr esa anhelada independencia me apoyaba —y eso sí conscientemente— en los procedimientos literarios empleados por dos autores que admiraba: Jorge Luis Borges y William Faulkner.

En esa primera etapa, mi escritura tendía a la severidad. Los personajes de esas historias muestran permanentemente un rictus trágico. Era un mundo carente de luz, a pesar de estar enclavado en el trópico mexicano, muy cerca del mar. Todo se marchitaba y descomponía en las viejas casas de hacienda; la vida se desangraba en un continuo, lento movimiento hacia la desintegración. El peor temor de los mayores parecía residir en una próxima visita al zapatero, y que aquél comentara que sus zapatos ingleses no soportarían ya ningún nuevo remiendo. Sabían que no saldrían descalzos a la calle, pero en el fondo casi lo preferían a meter sus pies en los horrendos zapatos nacionales. Las casas estaban habitadas por parientes viejos, solteronas

de distintas edades, sirvientes gruñones y malhablados y niños patéticos, enfermizos, hiperestésicos, incomparablemente tristes, cuyos ojos escrutan todos los rincones de la casa y hasta los más mínimos gestos de los moradores, y cuyos ademanes desarticulados y voces chirriantes hacían presentir que el derrumbe final era inminente. Las mujeres y hombres jóvenes que permanecían en esos caserones debían dejar una impresión de invalidez, de pasmo, de pérdida en el mundo; los aptos, los listos, los seguros, una vez terminada la revolución se habían marchado a las ciudades o sencillamente habían preferido dejarse morir.

En cambio, mi siguiente etapa narrativa, la segunda, fue vitalmente contundente. Recién ingresado a la universidad en la ciudad de México comencé a viajar. Fue la manera de contradecir el encierro infantil en habitaciones impregnadas de un dulzón olor a pócmas y a yerbas medicinales. Estuve en Nueva York, en Nueva Orleans, en Cuba y Venezuela. En 1961 decidí pasar unos meses en Europa y me demoré cerca de treinta para volver a casa. En aquel tiempo escribí dos libros de relatos y mis primeras dos novelas: *El tañido de una flauta* y *Juegos florales*; me asombra la asiduidad de mi trabajo en esa época tan movida. Así como en la infancia me pareció un don del cielo haber contraído la malaria, puesto que fuera del agobio de la fiebre tenía la ventaja de permanecer siempre en casa, donde leía novelas sin cesar y compadecía a mi hermano por ocupar su tiempo en actividades tan poco atractivas como ir por la mañana a la escuela y por la tarde a jugar tenis o montar a caballo, en la juventud, por el contrario, era yo feliz por no hacer una vida encajonada en ninguna parte. Me movía por el mundo con una libertad absolutamente prodigiosa, no leía sino por razones hedonistas; había eliminado de mi entorno cualquier obligación que me pareciera engorrosa. Pasaron catorce años entre el final de mis estudios universitarios y la obtención de la licenciatura. No pertenecía a ningún cenáculo, ni era miembro del comité de redacción de ninguna publicación. Por lo mismo, no tenía que someterme al gusto de una tribu, ni a las modas del momento. *Tel Quel* me resultaba letra muerta. Comencé a integrar libremente mi Olimpo. Frequenté a los centroeuropeos cuando, fuera de Kafka, no eran leídos aquí por nadie: a Musil, Canetti, von Horvath, Broch, von Doderer, fascinado de conocer esa tradición; pasé luego a los eslavos, a quienes no enumero porque llenaría más de una página de nombres. En cada país por donde pasé hice buenos amigos, algunos de ellos escritores. Siempre me ha sido necesario conversar sobre literatura; la discusión con esos pocos amigos escritores versaban más bien sobre

nuestras lecturas y cuando nos conocíamos mejor; sobre los procedimientos que cada uno empleaba, los tradicionales, y los creímos ir descubriendo por nosotros mismos. La única alteración de esa forma de vida fue un periodo de dos años y medio en Barcelona, ciudad a la que llegué en una quiebra absoluta, sin un centavo en el bolsillo; encontré mi *modus vivendi* en el medio editorial, y eso me permitió conectarme en poco tiempo con el mundo literario. Pero aun así, me mantuve ajeno a cualquier competitividad literaria. Podría pensarse que era una mala situación. Pero a mí me parecía fantástica. Gozaba de una libertad absoluta, delirante. Me sentía el buen salvaje y el mal salvaje al mismo tiempo. Yo era el único que dictaba mis reglas y me imponía los retos. En Barcelona terminé de escribir mi primera novela: *El tañido de una flauta*. Mi experiencia en esa ciudad fue muy intensa; definitiva, diría yo, pero mantuve mi propia literatura como algo secreto. Todavía no era el tiempo de manifestarme.

Durante esa larga estadía europea enviaba mis manuscritos a México. Después me olvidaba del asunto. Un año más tarde recibía un paquetito con ejemplares del libro, mis amigos me enviaban las notas bibliográficas, pocas, poquitas, una o dos por lo general. Durante veinticinco años me sostuvo el apoyo brindado por ese mínimo puñado de lectores.

En este segundo periodo la escritura se convierte en una continua secreción de mis circunstancias personales; recibe de ellas las gratificaciones y también las migajas. Mis libros de cuentos, y mis dos primeras novelas son un espejo cierto de mis movimientos, una crónica del corazón, un registro de mis lecturas y el catálogo de mis curiosidades de entonces. Son los cuadernos de bitácora de una época muy agitada. Si leo unas cuantas páginas de alguno de esos libros sé de inmediato no sólo dónde y cuándo las escribí, sino también cuáles eran las pasiones del momento, mis lecturas, mis proyectos, mis posibilidades y tribulaciones. Podría decir qué cosas había visto en el teatro o en el cine durante los días circundantes, a quién llamaba por teléfono cada día y muchos otros detalles referentes a la trivía circunstancial de la que nunca he soñado prescindir. Uno de mis libros se llama *Los climas*, otro *No hay tal lugar*; el primer título alude a la búsqueda de un espacio, el segundo lo niega. Entre ambos extremos se halla la respiración de mis novelas.

4. El siguiente movimiento, el tercer aire de mi narrativa, está marcado por la parodia, la caricatura, el relajo, y por una repentina y jubilosa ferocidad. El corpus del periodo lo componen tres novelas: *El desfile del amor* (1984), *Domar a la divina garza* (1988) y *La vida conyugal* (1991). Ahora, a la distancia no me asom-



Rómulo Rozo

bra la irrupción de esta vena jocosa y disparatada en mi escritura. Más bien, me debería sorprender lo tardío de su aparición, sobre todo porque si algo abunda en mi lista de autores preferidos son los creadores de una literatura paródica, excéntrica, desacralizadora, donde el humor juega un papel decisivo, mejor todavía si el humor es delirante: Gogol, Sterne, Nabokov, Gombrowicz, Beckett, Bulgákov, Goldoni, Borges (cuando es él, y también cuando se transforma en Bustos Domecq), Carlo Emilio Gadda, Torri, Monterroso, Firbank, Monsiviás, César Aira, Kafka, Flann O'Brien, y otros más, Thomas Mann por ejemplo, cuya inclusión en este conjunto a primera vista parece sospechosa sólo por rebasar el género, pero que es el más original creador de parodias de nuestro siglo. Después de publicar la última novela, varios críticos han considerado al grupo como una obra única dividida en tres partes, y poco después se aludía a ella como un *Triptico del carnaval*. Rumié *El desfile del amor* durante varios años. Un día en Praga, donde era entonces embajador, bosquejé en unas cuantas horas el trazo general de la novela. A partir de ese momento y durante varios meses la escribí enloquecidamente, con una celeridad jamás antes conocida. Era mi mano quien pensaba. Es más, la pluma volaba y era ella quien dirigía las maniobras. Yo contemplaba con estupefacción los infinitos cambios que se sucedían sin cesar: el nacimiento de nuevos personajes o la desaparición de otros a quienes había considerado imprescindibles. ¡Y las cosas que esa gente decía! Me sonrojaba al transcribirlas. Era una historia de crímenes, y de la consecuente investigación policíaca que, como de costumbre, nunca llegaba a nada. Los personajes eran personas muy destacadas: familias rancias y nueva casta revolucionaria, también artistas e intelectuales, un chantajista, un misterioso *castrato* mexicano y varios extranjeros de distinto pelaje.

Todo ocurre en el año 1942, cuando México declaró la guerra a los países del Eje y la capital se convirtió en una torre de Babel adonde llegaron miles de prófugos de la guerra. El lenguaje se extravía a cada momento, cada declaración de un testigo, cualquiera que sea, es de inmediato refutada por los demás; el discurso marcha a trancas, interrumpido a cada momento con chocarrerías paralizantes. Tanto el fluir de las palabras como los silencios son muestras de una misma neurosis. *El desfile del amor* recibió el Premio Herralde de novela en su segunda edición. A partir de entonces, México comenzó a descubrirme. El mínimo puñado de entusiastas fue paulatinamente ampliándose.

A mediados de los ochenta pasé una temporada de convalecencia en Marienbad. Allí leí el libro portentoso de Mijaíl Bajtín: *La cultura popular a finales de la Edad Media y principios del Renacimiento*. Cada página me procuraba alivio. Su teoría de la fiesta me pareció genial. Durante semanas no pude dejar de releer a Bajtín; de allí pasé al teatro y a la prosa de Gogol, que bajo el enfoque del pensador ruso adquiría luces sorprendentes. Había llevado conmigo a Marienbad los apuntes iniciales de mi próxima novela, *Domar a la divina garza*. El papel de Gogol es importantísimo en la vida del personaje central de la historia. Aunque en mi novela se menciona el nombre de Bajtín y hasta el título de su libro, estoy convencido de que en ella se encuentra aún más presente el fantasma de otro eslavo famoso, el polaco Witold Gombrowicz, así como otros ingredientes más: el teatro español de género chico; la novela picaresca del Siglo de Oro, las teorías antropológicas de Malinowski, las comedias de Noel Coward; Quevedo, Rabelais, Jarry; en fin, un buen remedo del caldero fiástico.

Si *El desfile del amor* fue una comedia de equivocaciones, donde cada personaje era un saco atestado de secretos, graves unos, triviales los más, en *Domar a la divina garza* resulta aún más difícil desentrañar hasta la propia identidad de los personajes. Ellos tienden a aparecer y desaparecer como si obedecieran a un conjuro. El lector no sabe si son verdaderos personajes de novela, o marionetas, meras visiones, musarañas. Un personaje central impresentable, una de esas mon-

sergas monumentales que cuando uno la encuentra en la calle se da la vuelta para evitar el encuentro, se presenta en casa de una familia donde desde hace años ha dejado de ser grato e impone su calidad de visitante, de antiguo amigo (lo que nunca fue) y comienza un relato absurdo, soez, grotesco durante horas y horas hasta desembocar en historias fecales repugnantes y acabar convertido él mismo en materia fecal. A medida que avanza en el relato el personaje cambia, se enreda, pierde espesor y gana en grosería. En *Domar a la divina garza* aun la realidad más evidente, la más tangible se convierte en dudosa y conjetural. La única verdad visible en la novela es el humor, esta vez, más bien cuartelario.

Con *La vida conyugal* se cierra el *Triptico*. Un relato metafórico sobre una de las instituciones más socorridas por la sociedad: el matrimonio. El propósito, si hay alguno claramente delineado, sería demostrar la obsoleta estructura de nuestras instituciones, la inmensa capa de estuco colorido con que las llamadas fuerzas vivas, la gente del poder y las instituciones enmascaran la realidad, hasta transformarla en una trampa. Si algo se parece a una moraleja es la indicación gombrowicziana de que la función del escritor y del artista es destruir esas fachadas para poder hacer vivir lo que durante siglos ha permanecido oculto. Entre estas tres novelas se tiende una amplia red de conexiones, de corredores, de vasos que potencian su carácter carnalesco, fársico, delirante y grotesco.

5. *Alea jacta est*: así pasan las cosas. Uno no advierte el proceso que lo conduce a la vejez. Y un día, de repente, descubre con estupor que el salto ya está dado. Mido el futuro por décadas y el resultado es escalofriante: si bien me va, me quedan aún dos. Vuelvo la mirada hacia atrás y percibo el cuerpo de mi obra. Para bien o para mal, está integrada. Reconozco su unidad y sus transformaciones. Me desasosiega saber que no ha llegado al final. Temo que en el futuro pueda, sin darme cuenta, volverme complaciente con ella, cegarme al grado de disimular con "efectos" sus blanduras, sus torpezas, del mismo modo que lo hago ante el espejo del baño cuando trato de disimular las arrugas con mis muecas.



Rómulo Roa

Desconfianzas

(mini-baedeker aconsejable para viajar por el mundo de Pitol)

Antonio Tabucchi

1. Primera desconfianza (lo que dice Gadda)

Carlo Emilio Gadda invitaba a desconfiar de los escritores que no desconfían de sus libros. La advertencia del Ingeniero escritor, de tono oscuro y oracular, como son algunas sentencias suyas, aparentemente extravagantes que sólo enuncian la síntesis, dejando al lector el rompecabezas de presuponer tesis y antítesis ausentes, me ha guiado en estos años a través de mis recorridos literarios como a ciertos automovilistas que, más que por las señales de tráfico del código de la circulación, prefieren dejarse llevar por señales no codificadas, enviadas por la corteza cerebral, por la hipófisis o por quién sabe qué. Tal vez sean "informaciones" en estado primigenio de cuando éramos pitecántropos, que han permanecido en alguna parte desconocida de nuestro equipaje genético y salen a la luz en el momento oportuno.

Una brisa, una frase, un rayo de sol, dos gotas de lluvia, un color; y ese automovilista gira a la izquierda en vez de a la derecha, o a la derecha en vez de a la izquierda, sin que estuviera programado, acaso contra lo que estaba programado. Y acaba en un paisaje a su gusto.

Esa advertencia gaddiana, seguida durante años con eso que podría denominarse "olfato" (o "intuición"), se ha ido transformando sucesivamente en una convicción (obviamente, del todo arbitraria) que me ha explicado el sentido de esa advertencia. Los escritores que no desconfían de sus propios libros (por buenos o malos que éstos sean, ésa no es la cuestión), aunque su encomiable propósito fuera el sacrificio salvífico, es

decir, sumergirse en el inexplorable laberinto del alma humana quizá para no salir jamás, acaban inevitablemente por volver a la superficie para entregarnos las instrucciones de uso. Porque los senderos, los meandros, los perímetros que creíamos fractales irreducibles a Euclides han sido dispuestos por ellos en una ordenada geometría, una especie de "jardín a la italiana" rodeado de setos verdes y perfumados, en cuyo centro, naturalmente, está él, el Escritor que no desconfía de sus propios libros. Y que nos dirá: "Hijos míos, el mundo es ciego, el mundo es un laberinto. Pero no os preocupéis, yo conozco al Arquitecto y hasta tengo una linterna de bolsillo".

Y así entenderemos por qué nos advertía Gadda que desconfiáramos de escritores semejantes, porque éstos, más que escritores, son filántropos. Y están llevando a cabo una función que hace miles de años filósofos y sacerdotes nos han preparado de manera excelente, en caso de que fuera de nuestro agrado. Ésa es la razón fundamental por la que nosotros, automovilistas casuales que no buscamos la "verdad" en una novela, sino solamente un compañero de viaje, nos alegraremos de no haber seguido la señal obligatoria del código de circulación y haber encontrado a Sergio Pitol. Que nos dirá: "Queridos amigos, esta vida es un verdadero laberinto, y sobre todo, no creo que podamos salir de aquí. De modo que lo único que nos queda es hacernos un poco de compañía".

2. Segunda desconfianza (lo que dice Cardoso Pires)

Un día, en mi presencia, un periodista le dijo a Cardoso Pires que, leyendo sus libros, tenía la impresión de que desconfiaba de sus personajes. "Por supuesto que desconfío de ellos", respondió Cardoso Pires, "los persona-

* Prólogo del conocido escritor italiano Antonio Tabucchi al libro de Sergio Pitol *Tríptico del Carnaval*, Anagrama, España, 1999. (Traducción de Carlos Gempert)



Rómulo Rozo

jes no son tan obedientes como podría pensarse, y no sabes nunca la que te pueden montar en el capítulo siguiente." Y después continuó con aire malicioso: "Pero yo diría que eso es algo bastante normal. Lo bueno es cuando ellos desconfían también de mí. ¡Entonces sí que hay tensión en la novela!"

Cuando se publicó *Domar a la divina garza*, Mercedes Monmany, en un agudo artículo aparecido en *Diario 16* y titulado "Un brillante antagonista", empezaba su crítica hablando precisamente del novelista "que se propone escribir una obra y que tiene que comenzar escogiendo un personaje". Y resaltaba después el poder de atracción y de repulsión del personaje de la maga Marietta Karapetiz. Personaje "desmedido, que encarna la fiesta" (Monmany) y resulta imposible de domar hasta para su autor, quien ama mucho la fiesta, como veremos, pero que también desconfía de ella. Porque los domadores saben bien que de ciertas fieras salvajes conviene desconfiar. Porque es imposible vencer su desconfianza hacia sus domadores. Por eso no dejarán nunca de ser salvajes.

La tensión sobre la que se sostiene esta novela, como otras novelas de Pitol, nace precisamente de esa recíproca desconfianza. El personaje sabe que debe realizar sobre la pista del circo esos precisos movimientos que su domador le impone. De modo que va dando vueltas a su alrededor, se aleja y se acerca, pero no osa atravesar jamás cierta línea imaginaria, porque sabe que lo alcanzaría un latigazo implacable. A su vez, el autor sabe que el personaje está ejecutando obedientemente todos los movimientos que él desea. Pero debe mirarlo constantemente a los ojos, sin perderlo nunca

de vista. Porque si se distrajera sólo un instante, dándole la espalda para responder a los aplausos del público, la fiera lo agrediría y se lo comería de un sólo bocado. En las novelas pasa esto a menudo, y sucede como en el mito: el devorador se transforma en devorado y se convierte en un hiperautor, divinidad absoluta y tranquilizadora porque nadie desconfía ya de él y él no debe desconfiar ya de nadie, ni siquiera de sí mismo (cfr. La primera desconfianza de este *baedeker*).

3. Tercera desconfianza (lo que dice Jankelevitch)

La lectura de Pitol presupone una constante desconfianza hacia nuestra presunta capacidad de descifrar los enigmas de la vida, por ejemplo, eso que llamamos "equivoco". Porque el lector apresurado, que subestime la naturaleza que fundamenta el equivoco en las novelas de Pitol, corre el riesgo de equivocarse. Lo que quiero decir es que el equivoco del que habla Pitol no es, desde luego, el simple *malentendido* que no deja huellas en la existencia y que, sobre todo, puede ser aclarado. El equivoco de Pitol es "algo" que se carga de significados imprevisibles en su desarrollo, ese "algo" del que hablaron los presocráticos, que fue cultivado por los hombres del barroco y que atañe a la *naturaleza de las cosas*. Sólo puede ser *interpretado*, como se interpreta el signo de un oráculo, o como *desvelado* por una liturgia sin cánones de la escritura literaria. Y puede verse, a este propósito, cómo, por una parte, la *intuición* del equivoco en los avatares de sus personajes consiente a Pitol construir la trama de *El desfile del amor*, y por otra, cómo la *interpretación* de los acontecimientos de su propia vida es la *revelación* de la "elección obligada" (el equivoco) de cierto restaurante de Palermo donde tuvo lugar un tiroteo de la Mafia que, en etapas sucesivas, guía a Pitol hasta la toma de conciencia de su escritura.

Vladimir Jankelevitch dijo que el equivoco nace del ambiguo comercio de las conciencias y, sobre todo, "de nuestra incapacidad de reconocer la realidad efectiva de un acontecimiento y su influjo sobre nuestro destino".

Creo que leer las novelas de Pitol a la luz de esta definición ayuda a comprender el alcance ineluctablemente trágico o ineluctablemente cómico que el equivoco tiene en sus historias y en las de otros escritores cuya preferencia creo compartir con él.

4. Cuarta desconfianza (lo que dicen Bajtin y Sábato)

Los antiguos nos han enseñado a desconfiar de las apariencias. Las apariencias ocultan a menudo una naturaleza que, según se supone, es la "verdadera". El

disfraz es un subrayado de las apariencias. En los mitos griegos o en Homero, cuando los dioses quieren aparecerse a un mortal, adoptan falsos semblantes; una cierva, una paloma, un pastor. Ocultan bajo las apariencias su naturaleza divina. También los héroes antiguos, para superar determinadas pruebas, se enmascaran: Ulises consigue derrotar a los Prócidas porque se disfrazaba de viejo mendigo.

El principio del disfraz, que es el mismo del carnaval, ha sido estudiado magníficamente por Bajtín como subversión del orden establecido. El carnaval es el "mundo al revés": los pobres *finjen* ser ricos y los ricos, ser pobres; los hombres *finjen* ser mujeres y las mujeres, hombres; los feos, ser guapos, y los guapos, feos. Pitol declara admirar a Bajtín por las enseñanzas que ha proporcionado a sus novelas. Pero creo que hay que desconfiar de una *lectio facilior* de esta declaración de admiración, al igual que hay que desconfiar de Bajtín y de su interpretación de la *máscara*. Hipótesis más maliciosas, que no creo disgusten a Pitol, nos invitan a ir más allá de esta interpretación excesivamente ejemplar (y que el propio Bajtín dejó en la ambigüedad). El dilema, en pocas palabras, podría plantearse del siguiente modo: la esencia de lo Verdadero ¿se halla en lo que está bajo la máscara o en la propia máscara? Por lo demás, gran parte de la mejor literatura del siglo XX ha debatido este dilema. Los *Seis personajes en busca de autor* de Pirandello que recitan el guión de sus vidas, recitan en realidad su propia vida. Pessoa en su *Autopsicografía* escribe que "el poeta es un fingidor. / Finge tan completamente / que hasta finge que es dolor / el dolor que en verdad siente".

Sería demasiado fácil descubrir que bajo la máscara de un hombre valeroso se esconde un pusilánime, o viceversa. Eso sucede sobre todo en el vodevil o en las "comedias de equívocos" (cfr. La desconfianza número tres), lo que no es, a fin de cuentas, excesivamente interesante, aunque no niego que puede ser divertido.

La sustancia es ontológica, la apariencia es existencial. Eso es lo que nos enseñan los filósofos sensatos. Que en el fondo es como decir: la sustancia está *dentro*, la apariencia está *fuera*. Pero ya en las tragedias de los antiguos, a las que me veo obligado a volver, era imposible despegar la máscara del rostro. Tal vez no seamos lo que somos, sino lo que la vida nos obliga a ser. O aquello que *deseamos ser*. La literatura lo ha intuido desde siempre. Últimamente, Freud y Bachelard nos han proporcionado una contribución para hacer más sistemática semejante sospecha.

Es evidente que esta lógica puede aumentar de exponente hasta el infinito. En el prefacio a un libro autobiográfico, publicado recientemente, Ernesto Sá-

bato afirma que si un día le fuera concedido el privilegio de ver a dios, sin duda éste estaría enmascarado.

Yo tenía un amigo que adoptó durante toda su vida una actitud de hombre valeroso, porque deseaba ser un hombre valeroso. Todos nosotros, sus amigos, con esa complicidad mezclada con hipocresía que a menudo se confunde con la piedad, cuando estábamos con él fingíamos, es decir, lo tratábamos con la consideración y admiración debidas a las personas dotadas de gran coraje. Él "sabía" que nosotros estábamos simulando. Cuando se marchaba, no era raro que algunos intercambiaran con incomodidad una furtiva mirada de conmiseración. Sólo ahora, gracias a la evidencia de lo que nos ha dejado, hemos descubierto con irremediable retraso que era en verdad un hombre valeroso. Mi mayor remordimiento es no habérselo dicho cuando hubiera podido decírselo. Porque él vivió convencido de lo contrario.

5. Quinta desconfianza (lo que dicen Pitol y Flaubert)

Sergio Pitol, en la frase final de su prefacio a este tríptico (prefacio que Jorge Herralde, con ejemplar falta de corrección, me ha mandado a espaldas del autor —con variaciones autógrafas del propio Pitol—, regalo precioso por el que quedo agradecido a Jorge) declara:

Vuelvo la mirada atrás y percibo el cuerpo de mi obra. Para bien o para mal, está integrada. Reconozco su unidad y sus transformaciones. *Me desasosiega saber que no ha llegado al final.*

Temo que en el futuro pueda, sin darme cuenta, volverme complaciente con ella, cegarme al grado de disimular con 'efectos' sus blanduras, sus torpezas, del mismo modo que lo hago ante el espejo del baño cuando trato de *disimular las arrugas con más muecas*. (Las cursivas son mías).

Temo que sea necesario desconfiar de esta frase. Porque aunque Pitol, al recordar a sus escritores predilectos (Quevedo, Rabelais, Gogol, Gadda, Gombrowicz), no cite nunca el nombre de Gustav Flaubert, estoy seguro de que Flaubert forma parte de su familia de escritores (por lo demás, los dos cónyuges de *La vida conyugal* deben de haber leído a Flaubert con devoción para haber aprendido tan bien de Madame Bouvart el arte de una insatisfacción fútilmente trágica y de Souvard y Pécuchet su serena y sistemática imbecilidad). Y estoy más que convencido de que Pitol, fingiéndose inocente, comparte secretamente la afirmación que el gran Malhumorado dejó escapar un día: "*La bêtise, c'est vouloir conclure*".

Conclusión (lo que dice Tabucchi)

Querido Sergio Pitol, lo siento, pero declaro públicamente que desconfío de ti.

Porque nosotros, tus lectores, sabemos cuánto te inquietaría la idea de llegar a una conclusión. Porque, en ese caso, serías el escritor que no eres, ése que conoce ya el lugar de llegada y que, para tranquilizarnos, nos explica el recorrido (confróntese con la desconfianza número uno). Y, en cambio, si nosotros te hemos elegido, al igual que tú nos has elegido a nosotros, es para realizar juntos un hermoso viaje errabundo que nos lleve a ese *anywhere* del arbitrio, sede de aquella idea de Marsilio Ficino que tenía su centro en todas partes y la circunferencia en ninguna.

Tampoco puedes hacernos creer que puedas llegar a volverte complaciente con tu obra. Explicar por qué sería pura repetición (confróntese la desconfianza número dos). En cuanto a tu aserto de la simulación de las arrugas, te ruego que no nos subestimes, porque nos volveríamos aún más suspicaces hacia ti, y aunque no lo digamos en público, nutrimos la secreta convicción de que la verdad no son las arrugas, sino las muecas con que intentamos disimularlas. Tú, escribiendo. Nosotros, leyendo (confróntese con la desconfianza número cuatro).

Querido Pitol, sabes bien que el final no se cierra y sabes también que tú seguirás abriéndolo aún más. Porque la vida es vasta, como la escritura. Y por eso aguardamos tus próximos libros. Sostégate, querido Pitol, sigue escribiendo mientras finges que estás desasosegado. Porque nosotros sabemos que lo estás de verdad y ésa, paradójicamente, es la única manera de tranquilizarnos. Además, de acuerdo con Flaubert, me doy cuenta de que la ambición de concluir es una idiotez (confróntese con esta conclusión). Tuyo,



Rómulo Rozo

De reconciliaciones

Sergio Pitol

Y el verbo se hizo carne

"En el principio era el Verbo", dice el evangelio según san Juan. No sé si ése haya sido el primero, pero seguramente es el más grande elogio que el lenguaje ha recibido. "En el inicio de toda literatura encontramos la forma", declaró en la segunda década de nuestro siglo el joven Sklovsky, el genial teórico de una escuela que revolucionó los estudios lingüísticos y literarios: la Escuela Formalista Rusa. Y por esos mismos años Stephen, el artista adolescente de James Joyce, descubrirá que "la palabra fecunda el útero virginal de la imaginación para hacerse carne". Es decir, establece el momento en que se inicia la creación de una forma a través del lenguaje, el surgimiento de la literatura.

Tal vez el mayor deslumbramiento en mi juventud fue el idioma de Borges; su lectura me permitió darle la espalda tanto a lo telúrico como a la mala prosa de la época. Lo lei por primera vez en *México en la Cultura*, el notable suplemento dirigido por Fernando Benítez. El cuento de Borges aparecía como ilustración a un ensayo sobre literatura fantástica del peruano José Durand. Era "La casa de Asterión"; lo lei con estupor, con gratitud, con infinito asombro. Al llegar a la frase final tuve la sensación de que una corriente eléctrica recorría mi sistema nervioso. Aquellas palabras: "¿Lo crearás, Ariadna? —dijo Tesco—, el minotauro apenas se defendió", dichas de paso, como por casualidad, revelaban el misterio oculto del relato: la identidad del extraño protagonista y su resignada inmolación. Me quedé deslumbrado. Jamás había llegado a imaginar que el lenguaje pudiera alcanzar grados semejantes de intensidad, levedad y extrañeza. Salí de inmediato a buscar libros de Borges; los encontré casi todos, empolvados en los anaqueles de una librería; en aquellos años los lectores mexicanos de Borges se podían contar con los dedos.

Del connubio entre la forma y el lenguaje surgieron los géneros literarios y sus transmigraciones. La novela, por el mero hecho de existir, es representación de libertad; todo en ella es posible siempre y cuando esos elementos se presenten: un lenguaje vivo y la intuición de una forma. La novela es el género polifónico por excelencia, sólo reconoce los límites que esos dos componentes le exigen: palabra y forma, pero les añade otro: el tiempo, un tiempo específicamente novelesco. Y otro más aún: la cercanía de la sociedad, sus registros: la ronda interminable: la comedia humana: la feria de las vanidades, todo eso.

* Tomado de *Solar la malidad*, México, Plaza & Janes, 1998.

Sergio Pitol

o el arte de la fuga de la escuela diaria y constante de la vulgaridad

Marco Tulio Aguilera Garramuño

Conocí a Sergio Pitol en 1979 gracias al Concurso Internacional de Cuento de *La Palabra y el Hombre*, a mí me correspondió un aceptable segundo lugar; a él el primero, con un relato extraordinario, "Asimetría", en el que domina una de las obsesiones básicas de Pitol: la indagación en los misterios de la naturaleza —¿es simétrica y por lo tanto descifrable, o por el contrario domina en ella la asimetría y el hombre no tiene posibilidad alguna de certeza?— Merced a ese premio Sergio pudo desplazarse desde Moscú, donde por entonces era agregado cultural de la Embajada Mexicana, hasta Xalapa, ciudad de la que guardaba tan enormes nostalgias que en el momento de escoger un sitio para sus años de sosiego y madurez fue privilegiada, por encima de otras ciudades que amó y seguirá amando.

Sergio es un viajero empedernido e impune, que una y otra vez violenta sus deseos de quedarse tranquilo y ponerse a escribir. El arte de su vida ha sido el arte de la fuga, el cambio de espacio, de personajes, de entornos. Una y otra vez su propósito queda hecho añicos: ¿cómo negarse a ir a Cali, ciudad de la que tanto ha escuchado hablar? ¿O a República Dominicana? ¿O a París, Barcelona, Praga, Venecia, Roma, Lisboa o Marienbad? El mundo más allá de las fronteras de su casa es una tentación constante en la que cae Sergio Pitol tercamente.

Mientras escribo estas notas surgen unas cuantas preguntas. Me atrevo a llamar por teléfono a Sergio porque sé que tomará el auricular y responderá con

amabilidad, tomándose su tiempo, entregándose a la reflexión. Me pregunto cómo un hombre de más de 60 años —66, para ser más preciso—, con problemas de salud, vive solo, no busca compañía, no tiene al alcance del grito parientes que lo asistan en momentos de debilidad o quebranto —vive rodeado por un pequeño batallón de sirvientes que lo aprecian y respetan a morir. Me atrevo a indagar. Responde con naturalidad.

Dice que ha vivido solo desde niño, que ha pasado largos periodos en sitios alejados de toda civilización, de toda vanidad, de toda metrópoli. Su infancia la pasó en un ingenio en Potrero. Su padre y su madre murieron en circunstancias trágicas cuando él era niño. La literatura lo llena mucho. No necesita al mundo porque lo lleva adentro. Dice que ha sentido el latigazo de la mala fe, pero que no le afecta. Las razones por las que escogió Xalapa para pasar sus mejores años, los de paz, las tiene claras: Xalapa tiene una vida universitaria, tiene música, teatro, bibliotecas. Ya traía tatuados en el código genético de su pasado, cuando escogió a Xalapa como sitio de descanso y refugio de escritura, el inventario de usos y costumbres de esta ciudad veracruzana y paradójicamente montañesa; sabía de los espíritus municipales, pero también de ese aire de pequeña Atenas en la que es fácil encontrar gente digna de una buena charla, aires de alta montaña y, sobre todo, sosiego y hermosos paisajes al alcance de la mano. Una ciudad en la que siempre hay algo que hacer.

Vivo en Xalapa, una capital de provincia rodeada por paisajes de excepción. Por las mañanas salgo al campo, donde tengo una cabaña —me permito aclarar que Sergio es bastante objetivo al llamar "cabaña" a la edificación que tiene en Briones, pero se reserva la información de que en torno a su cabaña hay el más hermoso y

* Marco Tulio Aguilera es un destacado narrador latinoamericano, autor de *Cuentos para después de hacer el amor*, *Cuentos para antes de hacer el amor*, *Mujeres amadas*, *Esas ferias, las mujeres*, *Buenaventura*, *Los placeres perdidos*, *El árbol de dumazo* y varios cuentos para niños.

diminuto valle que se pueda imaginar, con maticos de bambú, grandes árboles, caminos de piedra y hermosos prados, todo ello de su propiedad y para su exclusivo disfrute— y dedico varias horas a escribir, a caminar por las montañas de los alrededores y a oír música. De cuando en cuando hago una pausa para jugar en el jardín con mi perro. Regreso a la ciudad a la hora de comer y por la tarde vuelvo a escribir, a oír música, a leer, a veces a ver algún viejo filme en la videocasetera. Me comunico con los amigos por medio del teléfono. A partir de las seis de la tarde, salvo casos extraordinarios, no hay poder que me haga salir de la casa. Le debo a Bernardo Lascoráin, el arquitecto, a su imaginación, a su gusto y talento, el placer de habitar estas casas, construida cada una como complemento de la otra. Si tuviera que vivir en ellas un arresto domiciliario mi felicidad sería perfecta. Trabajo hasta las dos o tres de la mañana. Este ritmo de vida que a muchos podría parecer desesperante es el único que me resulta apetecible.

Pitol se refugió en Xalapa huyendo de la ciudad de México, de su contaminación y de la enorme cantidad de compromisos que le llovían día a día, y a los que con dificultad podía negarse —uno de los rasgos más destacados de la personalidad de Sergio es su generosidad, su capacidad de escuchar incluso hasta el cansancio a personas que en ocasiones no buscan más que la tonta alegría de estar al lado de esa cosa empalagosa y a veces insoportable que llaman fama.

Una vez que se instaló en Xalapa, hace apenas cinco o seis años, dejó atrás, pero no olvidados, muchos paisajes urbanos y rurales en los que habitó, a veces en las funciones brillantes y aburridoras de la diplomacia y otras como traductor, editor, profesor visitante, ermitaño: Tepoztlán, Varsovia, Roma, Londres, Barcelona, Bujara, Praga, Budapest, Salzburgo. Dejó atrás un ojo de agua de su infancia en el que retozaban las nutrias y que es su personal paraíso perdido.

El vuelo le llegó tarde, y sabe agradecerlo. Sus primeros cuentos fueron publicados por Juan José Arreola y cuando viajó a Venezuela a los 18 años de edad llevaba una carta de recomendación de Alfonso Reyes. Sus amigos José Emilio Pacheco, Carlos Monsiváis, Juan García Ponce escribían sin tregua y Pitol los veía hacer. Sergio Pitol comenzó a escribir, con bastante más parquedad que sus compañeros de viaje, cerca de un grupo de escritores que hicieron del cosmopolitismo y la herejía su tático caballo de Troya: Juan García Ponce, Inés Arredondo, Salvador Elizondo —Inés, muerta; Juan García Ponce, en silla de ruedas; no conozco la situación de Elizondo. Sin embargo, Pitol no despegó sino muchos años más tarde: primero vivió y luego escribió. Cada libro era como la liquidación, el ajuste de cuentas, de una etapa; por eso dice que cada

uno de sus libros es como una bitácora de su existencia. Pitol no ha vivido para escribir ni ha escrito para vivir. La escritura no ha sido la sustancia de su vida, sino que gradualmente ha comenzado a serlo; la literatura ha ido llenando su sistema espiritual —debe haber un sistema espiritual semejante al circulatorio o al digestivo; solamente Renato Descartes se atrevió a buscarle un lugar en el cuerpo— que con el paso de los años se ha ido tiñendo de un color particular, hasta comenzar a abarcarlo todo. En este instante que podríamos situar en un impreciso 1999, cuando ya Sergio ha vivido (conjeturo) los más grandes escándalos y deleites de la vida —el desamparo, el amor, la ebriedad, la locura, el aislamiento, el leve roce del éxito que él acepta como recompensa por el trabajo cumplido a cabalidad— Pitol es cada vez más sólo literatura, lo que debe representar un gran alivio: tal vez sea como morir en vida: abandonar todo problema y comenzar a vivir solamente de la imaginación y los libros, propios y ajenos. La mayor parte de su existencia, Sergio la transcurrió viendo triunfar (o por lo menos trabajar en esa mina de oro del espíritu que es la literatura) a sus amigos, y cuando ya parecía que México lo había olvidado, guardándolo como un pálido escritor de provincia que se extravió en los viajes y en los meandros de la diplomacia, comenzó a ser el centro de atención, no sólo por los premios que empezó a recibir uno tras otro, sino por la importancia que comenzaron a dispensarle lectores, críticos, periodistas y académicos en muchos países. Precisamente por los días en que el autor de estas líneas cumplía sus cincuenta años y después de la celebración, a la que asistió Pitol con la cauta advertencia de que no iba a comer ni a beber y que se retiraría temprano, Sergio recibió la edición de su *Tríptico del Carnaval* en Anagrama, constituido por sus tres novelas más conocidas en un solo volumen: *El desfile de amor*, *Domar a la divina garza* y *La vida conyugal*, con un prólogo de Antonio Tabucchi que mucho agradece, acompañado por un fax que le llega de Barcelona en el que se le anuncia que el libro ya es un éxito aun sin haber llegado a librerías. ¿Cómo recibe este tipo de noticias Sergio Pitol? ¿Cómo afronta la idea de que de alguna manera ha triunfado? Sergio responde: "Para mí el placer de la escritura supera y siempre ha superado a la necesidad de reconocimiento".

De todos modos, viendo caminar a Pitol por las calles de Xalapa, elegante sombrero, ropa sport de marca, bastón en mano, llevado a rastras por su perro bearded collie, Sacho, asistiendo a la inmensa sala-estudio de su casa colonial en pleno centro de la ciudad, oyéndolo hablar por teléfono mientras camina de un lado a otro, viendo que lo interrumpen constantemente con llama-

das de varias partes del mundo y dándome cuenta de que Sergio toma en serio a casi todos los que lo llaman, pienso que este escritor, que ya inicia el tramo más cauto de su vida, no ha sido maleado, sino que acepta todas estas atenciones, todo este estruendo en torno a su persona (en la actualidad es el gurú de la cultura veracruzana y una especie de marginado de lujo con respecto a la élite del poder cultural en México) con gran tranquilidad e incluso entusiasmo. Aunque se ha prometido permanecer quieto en Xalapa y dedicarse a escribir, no ha podido rechazar las invitaciones, a Calí, por ejemplo (la verdad es que sí rechazó una a París: una extraña invitación a hablar ante la Asamblea de Gobernadores del BID, —que yo también recibí, y que hubiera aceptado gustoso si el tacaño BID no hubiera aclarado que los gastos corrían por parte del escritor—).

Anoto frases de *El arte de la fuga*, recientemente publicado por Era y Anagrama, que siendo un libro que combina el diario con la reflexión política y ética, una confesión de gustos literarios y aversiones, un ars poética y un ars vivendi, resultó su libro más apreciado: "La pasión por la lectura y la antipatía a cualquier manifestación de poder definen la identidad entre quien soy y quien fui entonces".

¿Qué es uno y qué es el universo? Son preguntas que lo dejan a uno atónito, y a las que se está acostumbrado a responder con bromas para no hacer el ridículo.

Uno, me aventuro, es los libros que ha leído, la pintura que ha visto, la música escuchada y olvidada, las calles recorridas. Uno es su niñez, su familia, unos cuantos amigos, algunos amores, bastantes fastidios.

Escribir en el mismo espacio donde uno vive, equivalió durante casi toda su vida a cometer un acto obscuro en un lugar sagrado. Pero eso es anecdótico. Lo que da por seguro es que esa inmersión en la inmundicia que caracterizó su confrontación, a fines de su adolescencia, con la palabra, impresa la suya, ha condicionado la forma más personal, más secreta, más ajena a la voluntad, de su escritura, y ha hecho de ese ejercicio un gozoso juego de escondrijos, una aproximación al arte de la fuga.

El anterior párrafo da cuenta de la relación que guarda para Pitol la literatura con el espacio vital y con la vida misma del autor: Sergio ha escrito como una forma de fugarse de su vida aquí y ahora, ha escrito variaciones sobre las realidades que ha vivido, ha convertido su literatura en un juego de escondrijos, de máscaras, bajo las cuales se oculta un sentido: ese es el sentido que nos ha querido legar Sergio Pitol, y que no se halla explícito en ningún texto, sino disperso en toda su obra. La persona de Sergio Pitol no es su obra: su

obra es otra cosa que el lector debe descifrar, gozar y en ocasiones padecer. Cada persona es una y múltiple, pero dentro de la multiplicidad hay acordes que se repiten: son los armónicos: sonidos que no se escuchan pero que dominan las melodías. Pitol cita a Henry James —quien junto con Mann, Galdós y Conrad son los que con más frecuencia invita a su sillón de lectura: "La novela, en su definición más amplia no es sino una impresión personal y directa de la vida". Entre la vida y la literatura —en esa batalla feroz— Pitol ha optado por la literatura. La rotundidad de la obra de arte no es comparable a nada en este mundo, ella lo aleja de "la escuela diaria y constante de la vulgaridad" (Pérez Galdós). Pitol comparte con el *Tonio Kröger* de Mann la idea de que "se debe morir para la vida si se pretende ser cabalmente un escritor". La misma idea se repite en una cita que Pitol recoge de un epígrafe que halló en un libro de Donoso: "A novel is a writers secret life" (Faulkner). Por eso la frase: "Todo en mi vida no había sido sino una perpetua fuga" cobra pleno sentido. De cita en cita se va armando la radiografía espiritual de Pitol: conciencia e ingenio que prolonga a otros espíritus, que los exalta y los quiere entender, que los vive y que aporta al espíritu latinoamericano un cosmopolitismo de alma, lejos del ya trillado color local, del espectáculo circense, del relato plano y de "la escuela diaria y constante de la vulgaridad".



Rómulo Rozo

que nos permiten asimismo comprobar lo que les une y les separa de pioneros como Antolín Rato o Riera de Leyva, serían:

- Identificación con los héroes de la contracultura (música y cine).
- La presencia de lo norteamericano y la ausencia de una tradición española.
- El testimonio de la desaparición de los valores convencionales en lo moral, lo social y lo literario, y del vacío creado por dicha desaparición.
- Importancia del consumismo y la publicidad.
- Presencia del deporte, especialmente del fútbol.
- Importancia de la televisión, generalmente denigrada, y expresión de pasividad y de incomunicación familiar.
- Fetichismo en la indumentaria (chaqueta y botas de cuero).
- Obsesión por la violencia, relacionada con el alcohol, las drogas y la pasión por la velocidad: nihilismo y autodestrucción.

- Locura o desequilibrio.
- Sexualidad sin erotismo y relación de pareja en crisis.
- Frecuencia del onanismo.
- La insalvable distancia entre el mundo masculino y el femenino.
- Ausencia de ideología y crítica al gobierno socialista.
- La familia, los amigos y el amor como centros de conflicto afectivo.
- Soledad y fracaso.
- Paisajes urbanos y autopistas.
- Conciencia generacional e importancia del grupo.
- Breves escenas contrapuntísticas que sustituyen al capítulo tradicional.
- Ausencia de notas líricas.
- Dominio del monólogo.
- Humor.

De cada una de estas generaciones hemos elegido la novela más significativa de cada autor y la que mejor ilustre el tema del desencanto que estoy tratando aquí. Esta decisión resulta peligrosamente limitativa en el caso de *Botas de cuero español* (1995), de Mariano Antolín Rato, ya que la fuerte carga de soledad y melancolía sólo adquiere su más auténtico significado si vemos la novela como el final de un proceso narrativo que coincide con el final de la juventud o, dicho más brutalmente, con el inicio de la decadencia. Esta novela puede servir a los escritores más jóvenes como una advertencia de que todo *carpediem* tiene su *ubi sunt*, que la exaltación del cuerpo termina en conciencia de la degradación del cuerpo. La resaca de esta borrachera es definitiva. La poesía de Jaime Gil de Biedma, uno de los poetas más abiertamente respetados por las distintas generaciones, es el mejor ejemplo. El interés dramático de *Botas de cuero español* está en el empeño de su autor por defender una estética que la naturaleza humana parece haber reservado para los jóvenes.

Si de Antolín Rato arranca toda la actual novela de la contracultura, hay una serie de importantes vínculos con los novelistas de su generación (nació en 1943 y publicó su primera novela, *Cuando 900 mil Mach aprox*, en 1973) y con la novela de tradición realista, pese a que ningún escritor ha llegado tan lejos en la integración del lenguaje del *comix* y el de la ciencia ficción. Incluso en sus primeras obras hay ya una burla de las convenciones de la sociedad en la que le ha tocado vivir y establece una relación ambiguamente irónica o paródica con el culto a los adelantos científicos o los medios de comunicación. En *Botas de cuero español* el marco cronológico es mucho más amplio, no sólo para señalar el deterioro físico del narrador sino, asimismo, el conflicto generacional. Don Arturo Tristán "combatió en la División Azul en la extinta Unión Soviética". Para el narrador, en su época de estudiante, "por culpa de Franco, hasta daba vergüenza ser español y más de una vez me identifiqué como mexicano", y en su infancia oía "el boletín de noticias de Radio Nacional que ellos llamaban 'El parte' y venía antes de un toque de corneta y los gritos de rigor en memoria de los caídos por Dios y por España y su Revolución Nacionalindustrialista". En cuanto a sus padres, "les había tocado una juventud marcada por una guerra que muchos aún llamaban Cruzada (...) Durante esa guerra civil quizá no pasaron los mejores años de su vida, pero probablemente estuvieron cerca de sentirlo así, y por eso celebraron como 'Veinticinco Años de Paz' la época cuartelera, disciplinada, mojigata, de mucho rosario en familia y mucho demonio masón y comunista en la que me tocó nacer".



Rómulo Rozo

Sin otro contexto, esto podría parecer una complacida evocación del pasado, como el que recuerda a carcajadas las desdichas del servicio militar, o una justificación de las taras del presente. Aquí hay algo más que una educación sentimental: como en el caso de Azúa y de Millás, pero de forma más explícita y categórica, se establece una estrecha relación entre aquel pasado y nuestro presente, por lo que no sorprende que "los hijos de los oligarcas de siempre ocupen puestos equivalentes a los de sus padres y abuelos, pero desde posturas más comprensivas, con mayor libertad y considerándose más europeos". Todos están "atrapados en el transcurrir de unas generaciones que se suceden sin que nadie individualmente sea responsable de ellas. Los que vienen detrás atribuyen a los mayores—ya mí, quiéralo o no, ya me ha llegado la hora— la creación de una época".

Se explica de este modo la crítica a la época actual. Los que viven en la urbanización, con paradójico sarcasmo llamada Rosa Luxemburgo, son "un producto sociológico directo de la década socialista integrada por 'progres' instalados, modernos, europeos, profesionales, arquitectos que a veces les duele España, ¡país!", capaces, "si se presentara la ocasión, de dejar que mataran nuevamente a la comunista libertaria enemiga acérrima de la socialdemocracia que da nombre al sitio donde consumen su existencia". Por su parte, "a los del Partido Popular, que son mayoría en el Ayuntamiento de Camedo, no parece que les moleste demostrar su fascismo, residual o no". Una de las calles sigue llamándose Avenida del Generalísimo, y hay una plaza Mártires del 18 de Julio y otras dos calles, que yo sepa, son José Antonio Primo de Rivera y Almirante Carrero Blanco". Resulta imposible, pues, "permanecer ajeno a este entorno que se impone por derecho propio y remite, quiérase o no, a una realidad insufrible que, en ocasiones, le machaca a uno con la idea de que es cierto el puñetero, por consabido, tópico de la 'España negra'".

Antolín Rato no limita su crítica a España, sino que la extiende a Europa y a la sociedad moderna en general donde "una explosión demográfica en una parte del globo y una explosión tecnológica en la otra, no parece una buena receta para un orden internacional estable". El escritor constata que vivimos en una época sin ideales. "Antes, cuando Auschwitz era un recuerdo reciente y la aniquilación nuclear no sólo parecía posible, sino probable, había menos espacio para la ironía que ahora, pues en los momentos en que el dolor es real y presente los ideales surgen por todas partes. La amenaza aparentemente fue desapareciendo y se impuso la ironía a la escala existente desde hace un par de decenios". Esto le lleva a seguir afirmando —en realidad, defendiendo— los ideales de los años sesenta: "En el fondo nunca he dejado de pertenecer a ellos, lo mismo que Scott Fitzgerald siempre vivió en los años veinte, y no me importa que sea así porque me parece que esas dos décadas han sido las más interesantes y divertidas de este siglo", y está de acuerdo con la frase de Warhol que dice que "con los años sesenta se terminó todo porque la gente olvidó lo que eran las emociones y jamás volvió a recordarlo".

Todas estas citas extraídas de *Botas de cuero español* ilustran la diferencia radical entre Antolín Rato y los escritores más recientes que comparten con él la reivindicación de la contracultura. En Antolín Rato hay claramente un desencanto en el que se mezclan varios factores que conducen todos ellos al vacío. También él es el Llanero Solitario, Only the Lonely, que se enfrenta con el final de una época y con el final de su propia vida. Vale la pena que cite el último párrafo del libro, en el que se condensa

todo lo que he dicho y que responde al interrogante de si la novela española está expresando un nuevo desencanto que nos ha de acompañar al final de este milenio:

Seguiré recorriendo, al menos mientras pueda, unas carreteras rectas trazadas por el teclear casi constante que ahora, cuando he tomado la decisión de acostarme, abandono, aunque no sin echar antes una ojeada por la ventana y distinguir los chopos, auténticos seres para la muerte salvados de la vecina arborizada pero no de las excavadoras que convertirán en un solar este espacio desde el que veo las siluetas de esos árboles dibujarse nítidamente en el cielo y pienso que pasarán unos cuantos años, unos cuantos meses, unos cuantos días, y habrá llegado el final del siglo veinte, y que si entonces aún sigo vivo, como espero, seré un hombre del siglo pasado y supongo que no me gustará. ¿O sí?



Rómulo Rozo

Por lo visto, el destino de las sucesivas generaciones españolas es volver olímpicamente la espalda a las generaciones anteriores. Cuando no despectivamente, como en el caso de Carlos, el protagonista de *Historias del Kronen*, el personaje más destructivo y, junto con el Jaime o Jimmy Jazz de *Quédate* (1993) de Francisco Casavella, el más autodestructivo. Para Carlos, "el budismo es algo ya un poco pasado, ¿no? Apesta a jipismo y a sesentaiochismo". Y su tío José Antonio "es de la mejor cosecha sesentaiochista, un dueño millonario de una editorial afiliada al Partido Comunista"; "el rollo sesentaiochista pseudoprogre de siempre. Son los viejos los que lo tienen todo: la guita y el poder. Ni siquiera nos han dejado la rebeldía: ya la agotaron todos los putos marxistas y los putos jipis de su época". Ni sale mejor parada la generación de los ochenta, "Almodóvar, la movida, Alaska, La Tripulación y las tonterías de siempre".

La cultura tradicional está representada aquí por la poesía. El padre

lee a "un tal Gil de Biedma", pero "a mí no me gusta la poesía. La poesía es sentimental, críptica y aburrida. Me repugna. Es un género en extinción: no hay nadie que pueda vivir de la poesía en estos tiempos. Es una cultura muerta". Para él, la última época lírica fue la de entreguerras. Luego vino el cine y luego la televisión: "la cultura de nuestra época es la de la televisión. Cuando vemos algo que nos impresiona siempre tenemos la sensación de estar viendo una película". Y, en efecto, ante estos escritores de la contracultura el lector tiene la sensación de estar viendo y viviendo el glamoroso mundo de la publicidad (en el caso de Riera de Leyva), de las canciones (en el caso de Ray Loriga, Benjamín Prado, Francisco Casavella, José Ángel Mañas) o el de las películas (en el caso de Mañas). Un viaje a través de la imaginación estimulado por el alcohol y/o las drogas. Una cultura mimética (la aprendida de los cantantes o de los artistas de cine, ocasionalmente de algún escritor rebelde o, mejor dicho, de algún personaje de novela, y procedentes, en general, de Estados Unidos) que es posible "actuar" o "representar", apropiarse de ella a través de la indumentaria, del lenguaje y de los recorridos en coche por la ciudad o por las autopistas, muchas veces a velocidades suicidas.

Esta cultura mimética no siempre se asimila de la misma forma ni responde a las mismas necesidades. Es siempre una cultura visual y acústica. El grado de hedonismo es siempre el mismo, pero no lo es el nivel de destrucción o de autodestrucción. En todos los personajes hay un ingrediente de locura, pero los niveles de esta locura son muy variables. En todo caso, podría casi detectarse una evolución cronológica que va de la amable locura o simplemente extravagancia de los personajes de Riera de Leyva al desenfreno violento de los de *Quédate* o de *Historias del Kronen*. Conviene subrayar que, como en el resto de las novelas que he mencionado aquí, son siempre relatos en primera persona y con frecuencia el escritor se proyecta en la figura del narrador. Este tipo de narración en primera persona trata de reflejar, precisamente, la conciencia generacional, la ansiedad y la incomunicación pese a que, a diferencia del carácter monologante de escritores como Marías, Pombo o Navarro, ahora domina la conversación, que puede volverse obsesiva, como ocurre en *Historias del Kronen*.

Los recorridos solitarios de José María Riera de Leyva cuentan con la divertida complicidad del lector. Riera de Leyva es el ejemplo más contundente del peligro de encasillar a los escritores generacionalmente. Nacido en Almería en 1934, ha vivido en Barcelona desde niño y se le puede integrar dentro del numeroso grupo de escritores catalanes en lengua castellana. No se le puede integrar, en cambio, en ningún grupo generacional. No publicó su primera novela importante o "resonante" hasta 1989, *Lejos de Marrakech*, con la que inicia una trayectoria que culmina en *Aves de paso*, a mi juicio su mejor novela. En un viaje que nunca sabemos si es real o imaginario, y que en todo caso está estimulado siempre por su imaginación voyeurística, el narrador parte en su furgoneta "sin rumbo fijo. Sólo por el placer de sentirse en movimiento" y "con la estimulante sensación de que me dirijo hacia un lugar misterioso, un territorio sin límites, donde el tiempo no existe y donde, para bien o para mal, todo es posible". Si lo más llamativo es lo que crea su imaginación perversa e incesante, mientras bebe cerveza tras cerveza sin dejar de acechar a unas rubias llamativas recién salidas de un anuncio, *Aves de paso* no deja de ser, más allá de su innegable y brillante seducción y de la ausencia de referencias políticas concretas, un testimonio (un panorama, cabe decir aquí) de nuestras



Rómulo Rozo

sociedades modernas. Los paisajes de la sensualidad pueden serlo también de la desolación. De forma explícita, del racismo, y de forma explícita y simbólica, de la violencia: atracos, accidentes de coche y sobre todo los incendios, que parecen formar parte integrante del paisaje y que en nada pueden alterar el orden de esa sociedad hedonista:

(...) desde donde estaba yo no se podía ver nada, pero el aire olía a humo, a leña quemada, y por encima de la iglesia el cielo oscuro estaba rojizo. Desde lejos llegaba un ruido como de canciones, interrumpidas de vez en cuando por aplausos, gritos y voces que coreaban alguna cosa. Supuse que se trataba de una fiesta.

Ray Loriga y Benjamín Prado, y en cierto modo Pedro Maestre, representan una nueva etapa de esta trayectoria narrativa. El interés de *Matando dinosaurios con tirachinas* reside en que revela los límites de una estética cuyo principal defecto está en su acusada reiteración. Maestre, nacido en Alicante en 1967 por un lado se siente atraído por los planteamientos de los "Nirvana" y al mismo tiempo los pone en duda, e incluso al protagonista el bar La Borrachería le gusta con reparos porque "es guitarrero a tope, aunque con un toque demasiado nirvanero".

Por otro lado, busca una salida realista. Hay en su novela sordidez, pesimismo y una clara preocupación social. A la televisión hay que añadir aquí la presencia constante del teléfono, más expresión de soledad que de comunicación ("y te mueres de sed por una voz conocida"), como lo es el onanismo, otra constante de la nueva narrativa española, lo que no deja de resultar sorprendente y paradójico en una de las sociedades más permisivas de Europa.

Novela de conflictos generacionales y de relaciones familiares y de amistad, aquí la voluntad de vivir el presente se ve entorpecida por la conciencia del pasado y del futuro: "lo que sí sé es que mi madre no quiere desengancharse del pasado, yo sí, no quiero ser más su esclavo, por eso hay tantos términos de guerra en la novela, sí, me dejo de sermones..." Y pasado y presente confluyen para ofrecer un futuro desolador, el que les va a ofrecer el nuevo milenio. Le dice al abuelo muerto: "sí, ya sé que mi padre de chaval rebuscaba las basuras para encontrar un mendrugo de pan y que tú comiste ratas en la guerra, pero también es muy fuerte lo que está pasando ahora, ¿coño!, que no tenemos futuro hasta por lo menos dentro de diez años, cuando ya seamos prematuramente viejos y estemos cansados de no creer en nada".

Ray Loriga, nacido en 1967, y residente en Madrid, es el representante por excelencia del "grupo Nirvana". *Caidos del cielo* (1995) es su cuarta novela y en la que mejor se concilian, dentro de un contexto narrativo más nítido que en sus novelas anteriores, la imposibilidad ante la violencia, la naturalidad en las relaciones sexuales, la locura, el humor y la identificación con la contracultura. Si en *Héroes* (1993) el protagonista viajaba sin necesidad de salir de su habitación, ahora se trata de la historia de un recorrido. El recorrido de un solitario atractivo, flemático, esencialmente bueno y algo raro que mata a dos personas y que acaba siendo acribillado por la policía: "la gente se quedó mirando desde el paseo, era todo una fiesta". Con él viaja una muchacha que quiere ser cantante y que es la que le cuenta gran parte de lo ocurrido al narrador, "me cuenta más cosas de mi hermano y de su viaje con él", y "ahora no sé si ella le quería o si sólo iba detrás de él porque era guapísimo y porque conducía como un loco y

porque mataba a la gente". Y mientras conducía, "los dos bebían cerveza y la carretera se alargaba como si no fuera a terminarse nunca y parecía de verdad que Dios estaba tocando todos sus grandes éxitos".

Los grandes éxitos que está tocando Dios son expresión de la cultura contemporánea: la velocidad, las drogas, el fetichismo de la ropa (guantes, chaqueta y botas de cuero), el cine, la televisión y, sobre todo, la música *pop*: para el protagonista, "antes de Hendrix no había nada", y todos identifican su muerte con el suicidio de Kurt Cobain de Nirvana, como hemos visto uno de los grupos musicales más mitificados por esta generación, tan propensa a la mitificación. Con la muerte del protagonista, "todo el mundo empezó a inventarse una historia alternativa en la que ellos tenían más papel", y en cuanto a la familia, esa imprevista desgracia "les había convertido por un momento en héroes del telediario" y "nos llevaban a muchos programas porque éramos una familia muy guapa".

Sería un error leer esas páginas como un complacido retrato de una cultura y una generación. La filosofía de *Ángeles caídos* puede resumirse en un comentario del narrador: "la verdad es que si no hubiese sido tan horrible hubiera sido divertido". Loriga, en lugar de recurrir a la parodia recurre a la imposibilidad y es de esta imposibilidad de donde surge lo horrible y lo divertido.

El desenfado de la escritura expresa un profundo, fatalista escepticismo: el hermano muerto era, esencialmente, un desarraigado que no simpatizaba ni con la policía ni con los *skinheads* ("Sé quiénes son, aunque preferiría no saberlo"), dos expresiones de la violencia de la sociedad contemporánea. Y se nos dice: "Estaba harto. Harto de oír hablar de todo. Harto de explicaciones. Harto de que las cosas fue-

ran inevitables. Harto de que nada pudiese ser de otra manera".

Raro (1995), la novela de Benjamín Prado, escritor madrileño nacido en 1961 y hasta la publicación de ésta su primera novela conocido como crítico y como poeta, se mueve en un contexto muy parecido. De nuevo el desencanto es una forma original y dramática de expresar la desolación. Los grandes motivadores de la cultura contemporánea son aquí todavía más visibles: los coches ("cenábamos en un restaurante con toldos blancos mirando nuestro maravilloso sueño aparcado cerca del mar"), las autopistas ("Me gusta viajar por las mañanas: la autopista parece una parte del cielo y la luz cae suavemente sobre los nombres de las ciudades"), la velocidad del Porsche Spyder como el de James Dean que se le aparece en un sueño ("todos sabíamos cuál iba a ser el final del viaje pero no nos importaba porque era un bonito coche y lo podía llevar todo lo rápido que quisiera hasta el día de mi muerte, conduciendo, conduciendo día y noche (...), día y noche entre dos ciudades"), los hoteles, la indumentaria

(botas, cazadora de cuero), las tiendas y los objetos, los deportes, la bebida, los escritores norteamericanos (Sam Shepard, Raymond Carver, Robert Lowell, Barry Gifford), las películas o la radio. Hay una mitificación de ciertos cantantes que roza la idolatría, aunque no queda excluida cierta ironía por parte del novelista. Cuando Bob Dylan le da la mano, "sentí que estaba tocando el corazón del mundo", "el minuto más importante de mi vida había terminado". Y mientras se da la vuelta, "Dios empezó a hablar para mí", para decirle que "no me apetece ser Bob Dylan todo el tiempo". Y, junto a Dylan, aparece toda una constelación de cantantes, como Lou Redd, David Bowie, Jerry Lee Lewis, Keith Richards, Mick Jagger y, sobre todo, los que encontraron una muerte violenta como Jim Morrison, Jimmy Hendrix, Janis Joplin, Brian Jones, Elvis Presley y, *last but not least*, Kurt Cobain. Es decir, los representantes del nihilismo de la cultura contemporánea.

También aquí hay, como en Ray Loriga, un escepticismo sin aspavientos. Tras los grandes estímulos se puede encontrar el vacío, como se quedan sin nada cuando se acaba el último asalto del combate de Foreman contra Stewart. Todo el libro es una acumulación de frases que a modo de aforismos van tejiendo una filosofía de la desolación, del sinsentido y del antidogmatismo porque "no hay ninguna verdad que no se pueda convertir en mentira, sólo es cuestión de tiempo". Piensa en sus padres y en sus amigos y "me doy cuenta de que todos son unos desconocidos, tanto los que conozco como los que no". Y al final de la novela vuelve a pensar en sus amigos: "Pensaba en ellos de una forma extraña, como un hombre que puede imaginar un río, pero no una manera de cruzarlo".

Frente a este sentimiento de impotencia, de un viaje que acaba por no conducir a ninguna parte, tenemos el mundo destructivo de las novelas de Casavella y Mañas, que conducen a la aniquilación. Hay aquí una trágica desesperación, un culto enfermizo a la violencia y a la locura. No voy a extenderme sobre estos autores, cuyo recorrido conduce a la nada. En ambos escritores el brutal pesimismo implica una crítica a la sociedad, a la de los padres y a la herencia que esos padres dejaron. Pese a las visibles coincidencias, *Quédate* es una novela muy resuelta, con planteamientos al mismo tiempo confusos y obvios. No le falta fuerza dramática y no deja de ser un convincente documento de la marginación y del conflicto generacional. La novela es, simultáneamente, se nos dice, "una historia de sexo, drogas y rocanrol" y "una historia de apocalipsis, guerrilla y redención". Es, asimismo, el testimonio de "un naufragio generacional". La realidad del suicidio de Jaime, expresión última no de su fracaso sino de su empeño por fracasar, lleva sólo a un deseo: "el de olvidar la estricta realidad (...). Somos culpables de olvido, perdidos en la ciudad muerta de ese olvido".

En *Historias del Kronen*, primera novela de Juan Mañas, nacido en Madrid en 1971, el olvido es de un signo muy distinto. La fuerza de esta novela, a mi juicio la más poderosa de las escritas por este último grupo de narradores (algo que lamentablemente no puede decirse de su segunda novela, publicada en 1995, *Mensaka*), está en la capacidad de hacer una crítica dramática desde el interior mismo del relato, de crear un personaje al mismo tiempo siniestro y patético, un monstruo de sadismo y de soledad. La contracultura no es sólo una respuesta al supuesto vacío dejado por la tradición cultural. Es también una expresión de agresividad que divide definitivamente a las generaciones, y con las generaciones a las familias.



Rómulo Roza

Las relaciones familiares están expresadas por el silencio que se produce a la hora de la comida, mientras todos miran las noticias, y en la incapacidad por parte de los padres por entender los conflictos de los hijos.

Carlos, el protagonista, desprecia a los padres, desprecia a los viejos y desprecia a toda la sociedad. A diferencia del Jaime de *Quédale*, no es un suicida, como podía esperar el lector, sino un sádico con alma de asesino lanzado al vértigo de la velocidad, el sexo, el alcohol y las drogas, no para destruirse sino para destruir. A diferencia de escritores como Ray Loriga, Prado o Casavella, hay referencias muy concretas a la España del momento, que el lector sigue sobre todo a través del telediario: la antorcha olímpica "la dichosa antorcha, que ya ni se sabe por dónde coño pasa, ocupa la pantalla. A ver si llega pronto a Barcelona y se quema la ciudad". "En la tele están hablando de los juegos olímpicos de Barcelona y parece ser que Felipe González va a pasear la antorcha olímpica de un lado a otro de la Monclova. Ya hablan menos de Yugoslavia. La verdad es que es una guerra de segunda. La del Golfo, con los moros, era más espectacular" y "para mí que debieran dejarles matarse entre ellos. El telediario sin guerras, no sería lo mismo: sería como un circo romano sin gladiadores".

A este desinterés agresivo por la política hay que añadir que, si comparte con otros escritores el entusiasmo por la contracultura, aquí las razones de la identificación son más obvias y dramáticas. En primer lugar, la necesidad de salir del tedio: "pienso en que no tengo nada que hacer durante el día. Sólo comer, dormir y cagar: está claro que el lujo es el retorno al estado animal". En segundo lugar, la revelación de la locura destructiva: "últimamente tengo ideas algo macabras en la cabeza. Debe de ser por ver tantas películas de psicópatas. Comienzo a preguntarme qué se sentiría matando a alguien. Según Beitman, es como un subidón de adrenalina brutal, como una primera raya. Sonríe".

En esta pregunta y en esta sonrisa está la respuesta más dramática al doble interrogante que me he planteado aquí: el del destino de una generación al borde del milenio y el de una nueva narrativa como expresión del desencanto. Lo que he tratado de mostrar es que de una conciencia de nuestra historia que no representa necesariamente una crítica del presente pasamos, en escritores como Félix de Azúa o Juan José Millás, a una crítica despiadada de una política, la actual, heredera del franquismo, opinión que parece compartir Antolín Rato para ofrecer, como alternativa, la marginación y cierto acercamiento a propuestas contraculturales. Todas estas expresiones narrativas forman parte del desencanto. En los escritores más recientes, por lo menos en los que he comentado aquí, hay un rechazo o una crítica despectiva de cualquier connotación política y los escritores dejan constancia del terrible vacío al que les ha llevado toda una tradición política, social y cultural. La alternativa parece ser el abismo. Cierro con las palabras de uno de nuestros grandes protagonistas de la modernidad, Octavio Paz, quien ha escrito en *La llama doble*:

De Vico a Valéry nuestros filósofos no cesan de recordarnos que las civilizaciones son mortales. En los últimos cincuenta años estos melancólicos ejercicios se han hecho más y más frecuentes: casi todos son admonitorios y algunos desesperanzados. Son muy pocos ya, cualquiera que se asusando, los que se atreven a anunciar 'mañanas radiantes'. Si pensamos en términos históricos, vivimos en la edad de hierro, cuyo acto final es la barbarie; si pensamos en términos morales, vivimos en la edad del fango.

El amor, ese espléndido negocio

Guillermo Bustamante

Los fabulosos ingresos del propietario de una casa de citas no provienen exclusivamente, como suele creerse, de brindar a todo tipo de parejas la posibilidad de estar a sus anchas, al cobijo de cónyuges celosos, de familias moralistas o de personas impertinentes.

Además de este útil servicio que el propietario presta a la ciudadanía, sus instalaciones constan de pasajes a los que acceden secretamente los miembros de "Voyeristas Anónimos", personajes no siempre extraños que pagan altos precios por la discreción. Inmediatamente detrás de dichos pasadizos, existen otros desde los que, auspiciados generalmente por universidades de renombre e inspirados en investigaciones científicas que pagan el servicio, los miembros de la "Asociación de Psicoterapeutas" analizan todo con ojo crítico... Las personas, sin excepción, que necesitan saber algo de los demás, tienen un puesto en esta costosa jerarquía, si hacen su trabajo con amor.

Sobre la guerra

Estanislao Zuleta

1. Pienso que lo más urgente cuando se trata de combatir la guerra es no hacerse ilusiones sobre el carácter y las posibilidades de este combate. Sobre todo no oponerle a la guerra, como han hecho hasta ahora casi todas las tendencias pacifistas, un reino del amor y la abundancia, de la igualdad y la homogeneidad, una entropía social. En realidad la idealización del conjunto social a nombre de Dios, de la razón o de cualquier cosa conduce siempre al terror, y como decía Dostoievski, su fórmula completa es "Liberté, égalité, fraternité... de la mort". Para combatir la guerra con una posibilidad remota, pero real de éxito, es necesario comenzar por reconocer que el conflicto y la hostilidad son fenómenos tan constitutivos del vínculo social, como la interdependencia misma, y que la noción de una sociedad armónica es una contradicción en los términos. La erradicación de los conflictos y su disolución en una cálida convivencia no es una meta alcanzable, ni deseable, ni en la vida personal —en el amor y la amistad—, ni en la vida colectiva. Es preciso, por el contrario, construir un espacio social y legal en el cual los conflictos puedan manifestarse y desarrollarse, sin que la oposición al otro conduzca a la supresión del otro, matándolo, reduciéndolo a la impotencia o silenciándolo.

2. Es verdad que para ello la superación de "las contradicciones antinómicas" entre las clases, y de las relaciones de dominación entre las naciones, es un paso muy importante. Pero no es suficiente y es muy peligro-

so creer que es suficiente. Porque entonces se tratará inevitablemente de reducir todas las diferencias, las oposiciones y las confrontaciones a una sola diferencia, a una sola oposición y a una sola confrontación; es tratar de negar los conflictos internos y reducirlos a un conflicto externo, con el enemigo, con el otro absoluto: la otra clase, la otra religión, la otra nación; pero éste es el mecanismo más íntimo de la guerra y el más eficaz, puesto que es el que genera la felicidad de la guerra.

3. Los diversos tipos de pacifismo hablan abundantemente de los dolores, las desgracias y las tragedias de



Enrique Buenaventura

* Este lucido ensayo sobre la guerra —publicado en la revista colombiana *La Cabaña* y en el libro *Sobre la idealización en la vida personal y colectiva*—, tiene una deslumbrante e inquietante vigencia en el horror de la guerra que vivimos. Abrimos con las palabras del economista, profesor, sicólogo y filósofo Estanislao Zuleta, uno de los más grandes pensadores colombianos, una sección dedicada a la reflexión sobre la guerra y la paz.

la guerra —y esto está muy bien, aunque nadie lo ignora—; pero suelen callar sobre ese otro aspecto tan inconfesable y tan decisivo, que es la felicidad de la guerra. Porque si se quiere evitar al hombre el destino de la guerra hay que empezar por confesar, serena y severamente, la verdad: la guerra es fiesta. Fiesta de la comunidad al fin unida con el más entrañable de los vínculos, del individuo al fin disuelto en ella y liberado de su soledad, de su particularidad y de sus intereses; capaz de darlo todo, hasta su vida. Fiesta de poderse aprobar sin sombras y sin dudas frente al perverso enemigo, de creer tontamente tener la razón, y de creer más tontamente aún que podemos dar testimonio de la verdad con nuestra sangre. Si esto no se tiene en cuenta, la mayor parte de las guerras parecen extravagantemente irracionales, porque todo el mundo conoce de antemano la desproporción existente entre el valor de lo que se persigue y el valor de lo que se está dispuesto a sacrificar. Cuando Hamlet se reprocha su indecisión en una empresa aparentemente clara como la que tenía ante sí, comenta: "Mientras para vergüenza mía veo la destrucción inmediata de veinte mil hombres que, por un capricho, por una estéril gloria van al sepulcro como a sus lechos, combatiendo por una causa que la multitud es incapaz de comprender, por un terreno que no es suficiente sepultura para tantos cadáveres". ¿Quién ignora que este es frecuentemente el caso? Hay que decir que las grandes palabras solemnes: el honor, la patria, los principios, sirven casi siempre para racionalizar el deseo de entregarse a esa borrachera colectiva.

4. Los gobiernos saben esto, y para negar la disensión y las dificultades internas, imponen a sus súbditos la unidad mostrándoles, como decía Hegel, la figura del amo absoluto: la muerte. Los ponen a elegir entre solidaridad y derrota. Es triste sin duda la muerte de los muchachos argentinos y el dolor de sus deudos, y la de los muchachos ingleses y el de los suyos; pero es tal vez más triste ver la alegría momentánea del pueblo argentino unido detrás de Galtieri y la del pueblo inglés unido detrás de Margaret Thatcher.

5. Si alguien me objetara que el reconocimiento previo de los conflictos y las diferencias, de su inevitabilidad y su conveniencia, arriesgaría paralizar en nosotros la decisión y el entusiasmo en la lucha por una sociedad más justa, organizada y racional, yo le replicaría que para mí una sociedad mejor es una sociedad capaz de tener mejores conflictos. De reconocerlos y de contenerlos. De vivir no a pesar de ellos, sino productiva e inteligentemente en ellos. Que sólo un pueblo escéptico sobre la fiesta de la guerra, maduro para el conflicto, es un pueblo maduro para la paz.



UNIVERSIDAD
IBEROAMERICANA
SANTA FE DE CUEMPE (MEXICO)

Biblioteca Francisco Xavier Clavigero

al servicio de la
educación, investigación
y difusión del
conocimiento y la cultura

Consultas a través de Internet:

telnet

uiacia.bib.uia.mx

login: consulta

password: aleph

World Wide Web

uiacia.bib.uia.mx:4500/ALEPH

Prolongación Paseo de la Reforma 880
Col. Lomas de Santa Fe, 01210, México, D.F.
Tel. 267-4000 ext. 4066

La alegría de leer

fragmentos, crítica, notas, noticias y reseñas



Las auroras de sangre.
William Ospina,
Ministerio de Cultura-
Norma,
Santa Fe de Bogotá, 1999

El viento de la historia (fragmento)

En 1521 una fuerte sequía agobió la tierra andaluza. Entonces, como ahora, la falta de lluvias convertiría al sur de España en una especie de desierto blanco, una prolongación, como sugiere cierto poema de Auden, del inmenso desierto que se extiende al otro lado del Mediterráneo. Cuando nació Juan de Castellanos, en el hogar de Cristóbal Sánchez Castellanos y de Catalina Sánchez, la pobreza y el desamparo reinaban en las aldeas de la Sierra Morena; no así en la vecina ciudad de Sevilla, donde el comercio era la principal fuente de riqueza y hacia donde fluía el río de oro, de plata, de esmeraldas y de perlas que tenía su fuente en América.

Fue bautizado en Alanís el domingo 9 de marzo de 1522, y debía haber nacido muy poco antes. Los niños se bautizaban enseguida porque, según lo cuenta Henry Kamen en su biografía del rey Felipe, "la mortalidad infantil en esos tiempos era una amenaza permanente. En España se llevó a la mayoría de los niños de la realeza, y en el conjunto de la población eliminaba a uno de cada dos infantes".*

Castellanos repartió su infancia entre Alanís y la vecina villa de San Nicolás del Puerto, a la que llamó alguna vez "patria mía" y a la que consagró, acaso en un raptó de nostalgia senil, sus últimas preocupaciones literarias y económicas; pero debió pasar con sus padres y con sus abuelos de Serena y Santana muy pocos años en aquellas villas, porque Miguel de Heredia, párroco del lugar y amigo de la familia, no sólo afirma que Castellanos aprendió con él "gramática preceptiva, poe-

sía y oratoria en la ciudad de Sevilla en donde tenía Estudio General y fue allí su repetidor saliendo de su poder hábil y suficiente para poder enseñar y leer gramática en todas e cualesquier partes donde él quisiese",¹ sino que declara también haberlo criado. Por lo menos diez años dedicaría Heredia a la educación de su pupilo, una educación refinada para su tiempo y a la que el alumno supo rendir honor más tarde, de modo que hacia 1530 ya debía estar Castellanos bajo la tutela y el magisterio del bachiller.

Un privilegio, sin duda. "El pueblo de España —escribe también Kamen— era ajeno a estas corrientes intelectuales. Aparte de una pequeña minoría de las clases superiores, pocos sabían leer o escribir y solamente en las ciudades principales podían encontrarse libros".² Castellanos pertenecía a una vieja familia católica en tierras que fueron arrebatadas a los moros mucho antes que el resto del reino meridional, pero para alguien de origen modesto era una fortuna dar con un preceptor privado como sólo lo tenían por entonces los nobles...

* Henry Kamen, *Felipe de España. Siglo XXI* Editores, Madrid, 1997, pág. 3.

¹ Ulises Rojas, *El Beneficido Juan de Castellanos, cronista de Colombia y Venezuela*, pág. 223.

² Henry Kamen, *Obra citada*, pág. 25.



Césares, tiranos y santos en el otoño del patriarca. La falsa biografía del guerrero.
José M. Camacho Delgado, Dip. de Sevilla,
España, 1997

A modo de introducción (fragmento)

El otoño del patriarca es un libro de citas, un gigantesco mural literario donde han sido utilizadas y reescritas algunas de las obras más importantes que jalonan nuestra tradición literaria. A diferencia de *Cien años de soledad*, esta novela se despegó voluntariamente

de la experiencia personal del escritor, convirtiéndose en un producto más intelectual, una suerte de mosaico narrativo que por momentos deja traslucir las preferencias literarias del novelista colombiano. *El otoño del patriarca* es en este sentido un trabajo perfecto de orfebrería literaria. Entre los cientos de motivos narrativos desarrollados a lo largo de su estructura circular encontramos autores y obras que han sido fundamentales en su formación literaria y humanística.

Se ha dicho en muchas ocasiones que *Cien años de soledad* es un compendio y una síntesis de la historia de América Latina. A esa síntesis le falta, según declaraciones del propio autor, una reflexión sobre el poder más allá de los intentos revolucionarios del coronel Aureliano Buendía. En torno a esa reflexión se construye *El otoño del patriarca*, centrando su atención en la supuesta reconstrucción biográfica de un dictador matusalénico que recorre buena parte de la historia del hombre. Por sus características argumentales, esta obra pertenece a la llamada *novela de la dictadura* y posee importantes rasgos comunes con este metagénero narrativo. No obstante, la historia del patriarca se distancia de esta modalidad literaria en dos aspectos fundamentales:

A) En el referente historiográfico. El trasunto histórico de la novela del patriarca no está basado en un personaje real concreto, más o menos literaturizado en sus rasgos esenciales, sino que el viejo dictador de García Márquez ha sido construido tejiendo "esa colcha de infinitos remiendos de todos los dictadores de la historia del hombre que es el viejo Patriarca".³

B) En el referente biográfico. El escritor colombiano no ha seguido las pautas biográficas convencionales...

³ En Norvind (entrevista), "Intelectuales interrogan a Gabriel García Márquez" en revista *Hombre de Mundo*, 1977. Recogido en *García Márquez: Júbilo de García Márquez*, Alfonso Rentería Manilla (editor), Bogotá, Rentería Editores, 1979, pág. 152.

CONVOCATORIA 1999

(para residencias en el 2000)

El Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) en coordinación con el Ministerio de Cultura de Colombia, convoca a creadores individuales a participar en el Programa de Intercambio de Residencias Artísticas México-Colombia en las siguientes disciplinas: artes visuales, danza, letras, medios audiovisuales, música y dramaturgia o adaptación de texto para puesta en escena. Los artistas interesados podrán participar para obtener una de las cinco residencias que ofrece este Programa con la finalidad de realizar un proyecto creativo en Colombia durante un periodo de ocho semanas consecutivas durante el año 2000 y enriquecer su experiencia profesional dentro de un ámbito cultural diferente al propio.

No podrán participar:

- Los artistas que hayan sido beneficiados en cualquiera de las convocatorias del Programa de Intercambio de Residencias Artísticas con Canadá o Colombia en su emisión 1997 o 1998.
- Los beneficiarios de emisiones anteriores de este programa que no hayan presentado debidamente el informe y producto final de sus actividades en los plazos establecidos o que no hayan concluido debidamente con el proyecto cuando proceda.
- Los artistas que resulten beneficiados por este Programa que no hayan cumplido cabalmente con las reglamentaciones, informes parciales, resultados o productos finales de cualquier otra convocatoria del FONCA o del Fideicomiso para la Cultura México-Estados Unidos.
- Funcionarios del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes ni personal de mandos medios y homólogos (directores de área, subdirectores, coordinadores y jefes de departamento) de cualesquiera de sus dependencias.

BASES GENERALES DE PARTICIPACIÓN

1. Podrán participar todos los ciudadanos mexicanos y los extranjeros que acrediten su condición de inmigrantes o inmigrados en el país, mediante documentación vigente expedida por la Secretaría de Gobernación.
2. Los interesados deberán contar con una trayectoria profesional reconocida, fundamentada por su excelencia artística y avalada a través de exposiciones, presentaciones o publicaciones recientes.
3. Los interesados deberán presentar la solicitud original firmada, llenando el formulario que para este efecto se les entregará en las oficinas del FONCA y en las Casas e Institutos de Cultura de los Estados.
4. No se aceptará ningún documento enviado por fax u otro medio electrónico.
5. No se recibirán solicitudes a título de ejecutantes o intérpretes; tampoco se aceptarán propuestas que busquen realizar o continuar estudios en el extranjero, o cuyos proyectos se limiten a la participación en cursos, o a la realización de tareas de investigación, tampoco montaje de coreografías o puestas en escena.
6. No se recibirán solicitudes que únicamente contemplen realizar actividades de promoción, venta, exposición, montaje o traslado de obra realizada antes o durante la residencia.
7. Las residencias tienen un carácter individual, por lo que no se aceptarán solicitudes de grupos artísticos.
8. Podrán presentar simultáneamente una solicitud adicional en el marco de otra convocatoria del FONCA, siempre y cuando lo mencionen explícitamente en ambas solicitudes. En caso de no existir incompatibilidad entre las convocatorias en las que desee concursar, el interesado deberá someter un proyecto diferente por solicitud. En el caso de que un candidato resultara seleccionado para recibir dos apoyos y con fechas simultáneas, deberá renunciar inmediatamente a uno de ellos, eligiendo quedarse con el que más le convenga.
9. No se podrá presentar más de una solicitud por persona en el marco de esta convocatoria o de alguna otra convocada de manera simultánea por alguna de las instituciones colombianas que colaboran con el programa.
10. Los participantes deberán presentar un proyecto de trabajo específico que pueda desarrollarse en Colombia en un periodo de ocho semanas consecutivas, incluyendo el de un producto final como conclusión del trabajo en residencia.
11. Con base en la disciplina y el proyecto presentado, el Ministerio de Cultura de Colombia contemplará los sitios y las fechas iniciales propuestas por el artista en su solicitud, sin embargo, podrá decidir acerca de la duración y ofrecer distintos lugares o fechas más convenientes para ambas instancias.
12. Los artistas seleccionados realizarán su residencia en un solo sitio y/o sitios cercanos en Colombia propuesto por el artista o el asignado por la institución haesped.

Los interesados podrán recoger el formulario de solicitud de participación en las oficinas del FONCA, ubicadas en el domicilio abajo mencionado. Los aspirantes que residen en el interior del país podrán solicitarlo directamente en las Casas o Instituciones de Cultura de su comunidad o telefónicamente al FONCA. No se aceptarán llamadas por cobrar.

Las solicitudes y la documentación correspondiente a cada disciplina deberán ser entregadas en días hábiles, de 10:00 a 14:00 y de 16:00 a 18:00 hrs., o enviadas por mensajería a la siguiente dirección:

Programa de Intercambio de Residencias Artísticas
Fondo Nacional para la Cultura y las Artes
Avenida México-Coyoacán No. 371, 2º piso
Col. Xoco (junto a la Cineteca Nacional)
CP 03330 México, D.F.
Tels. 5601-03-60 y 5605-55-07
Coyoacán

LA FECHA LÍMITE para entregar las solicitudes, la documentación y el material requeridos es el **viernes 16 de julio de 1999 de 10:00 a 17:00 horas**. En el caso que se reciban por correo o mensajería, se tomará en cuenta la fecha del matasellos de la oficina postal de origen o el recibo del envío. No habrá trámites extemporáneos.

Los **RESULTADOS** serán publicados el **domingo 17 de octubre de 1999** en los principales diarios de circulación Nacional.

México, D.F. a 16 de mayo de 1999.

CONACULTA · FONCA

otra biblioteca en casa

La Biblioteca Luis Ángel Arango está en Internet. Cuando usted nos visite podrá consultar horarios, programaciones y servicios de la Biblioteca y tendrá acceso al catálogo de nuestras colecciones.

Además, en nuestro sitio en la red hallará una creciente y cada vez más completa BIBLIOTECA VIRTUAL, organizada bajo el esquema de enciclopedia temática y que contiene más de 14.500 páginas de texto y 2.600 imágenes, a la cual se le añaden más de 1.000 páginas cada mes.

Allí encontrará el texto completo de 31 libros como la *María, La mansión de araucánima*, *Quinas amargas*, revistas como el Boletín Cultural y Bibliográfico y Credencial Historia, casi 400 biografías y más de 300 reseñas de libros y por lo menos 2.500 enlaces.

Hay una completa reseña sobre Colombia (útil para tareas e investigaciones), además de una sección dedicada a los niños.

Durante 1998 nos visitaron seis millones de personas. Sea usted el próximo...

<http://www.banrep.gov.co/biblio/menu/homebv.htm>



BIBLIOTECA LUIS ÁNGEL ARANGO
SANTAFÉ DE BOGOTÁ D. C.

MUSEO *Sor Juana Inés de la Cruz*

PAISAJE
y otros pasajes mexicanos del siglo XIX

Sala de Exposiciones de Plaza Cuicuilco

Telmex está en la cultura.
Telmex está contigo.


TELMEX