

A LA VUELTA DE LA ESQUINA

LA HIJA DE RAPPACCINI

¿Cuántas óperas mexicanas existen? ¿Cuántas de ellas se han presentado en el extranjero? Ignoro si *Parténope* de Manuel Zumaya se interpretó fuera de aquí como ignoro si esto ha ocurrido con *La mulata de Córdoba*. No dudo que el agudo Enésimo Nemo tenga las respuestas a estas preguntas. De lo que no tengo duda es de que el estreno de una ópera mexicana en el extranjero es un hecho insólito. El pasado mes de marzo estrenó la Ópera de San Diego *La hija de Rappaccini* de Daniel Catán cuyo libreto se basó en la dramatización que Octavio Paz hiciera de un relato de Nathaniel Hawthorne, el escritor indispensable de la literatura norteamericana. Esta puesta en escena fue calificada como un notable acierto por buena parte de la prensa especializada. El *Times* de Londres no escatimó elogios a la obra: la llamó "tesoro" mexicano de "atractivo estilo musical postmoderno", "brillante escenificación", "ejemplo de manejo orquestal", muestra del talento de su creador Daniel Catán. Críticos como Gilda Mullette, Don Kerne y Jonathan Saville también aplaudieron este trabajo en diversas publicaciones. La primera se declaró sorprendida por la belleza de la música y la provocativa escenografía que le evocó el mundo de Magritte; el segundo por la magnífica dramatización de Octavio Paz adaptada por Juan Torvar, la "maravillosa limpidez musical" y la atmósfera onírica de la puesta en escena y el tercero, por la presencia de la poesía en la obra. Este último, incluso, no dudó en recomendar a sus lectores asistir al espectáculo un par de veces. Y no precisamente por tratarse de una obra difícil sino para duplicar el placer que provoca. Ignoro si Daniel Catán tiene planeado montar *La hija de Rappaccini* en otros países y, por qué no, volverla a presentar en México, sobre todo ahora que la colección Alianza Cien ha

puesto a circular en nuestro país la dramatización que Octavio Paz hiciera de esa obra de Hawthorne. ✽

JAVIER ARANDA LUNA

MUTIS E IBARGÜENGOITIA

Es posible que con los años la crítica descubra, en su incesante labor, relaciones insospechadas entre la literatura de Jorge Ibarguengoitia y la de Álvaro Mutis. Yo doy cuenta de dos: 1) ambos acaban de ser publicados en Francia y 2) uno de ellos aparece, claramente identificado, en el libro del otro. Los libros son *Dos crímenes* y *Los elementos del desastre*. El primero es, según el crítico Alexandre Lous —del *Magazine Littéraire*—, una recomendable parodia del género negro y un descubrimiento tardío para los lectores franceses. Mutis escribió el prefacio de la novela de Ibarguengoitia publicada por Gallimard y traducida por Jean-Baptiste Grasset.

A diferencia de Ibarguengoitia, Álvaro Mutis ya es para los lectores franceses un autor familiar. Pero se le conoce desde hace algunos años sólo por su magnífico trabajo narrativo: en 1986 recibió por *La nieve del almirante* el Premio Medicis. Gracias a Claude Couffon sabemos que la editorial Grasset acaba de publicar *Los elementos del desastre*, la otra cara del trabajo literario del escritor colombiano radicado en México. Este libro es y no es el que conocemos en español: el volumen contiene, además del que le da título a la edición francesa, otros de sus libros de poesía: *Los trabajos perdidos*, *Reseña de los hospitales de ultramar*, *Caravansary*, *Los emisarios*, así como poemas recientes. Es verdad lo que apunta Couffon en la última entrega del *Magazine Littéraire*: quienes han disfrutado la prosa de Mutis en francés, reencuentran en su poesía la fuerza de las palabras y los lugares a los que su magia conducen. Para

Couffon la grandiosa geografía de las errancias de Maqroll el Gaviero "concentradas en el estrecho corsé del poema, adquieren una dimensión impresionante, casi fantástica". Qué bueno que los franceses puedan ahora conocer los dos rostros de la obra de Álvaro Mutis, porque esos dos rostros en realidad son uno sólo: su poesía y su prosa comparten tonos, acentos, climas, regiones y el perfil de ese indulgente vagabundo cuyo único hogar y tierra firme es y ha sido la literatura. ✽

JAVIER ARANDA LUNA

¿DE DÓNDE VIENE LA NARRATIVA?

En su último número la revista *Imagen latinoamericana* de Caracas le toma el pulso a la narrativa mexicana más reciente. Se lo toma no con ensayos sino publicando nueve cuentos de escritores cuyas edades oscilan entre los 21 y los 41 años. En la breve presentación, Santiago Espinosa de los Monteros aclara algo fundamental: se trata de las "nuevas voces de la narrativa mexicana", nuevas no por las edades de los seleccionados pues no siempre lo joven es garantía de novedad. Llama la atención que dos terceras partes de los escritores antologados sean autores de *Vuelta* o bien que publicaran sus cuentos en esta revista antes de aparecer en *Imagen latinoamericana*. Los textos que para los editores caraqueños dan el pulso de lo que ocurre en el quehacer narrativo mexicano son: "La estatua descubierta" de Juan Villoro, "La sombra de Facundo" de Álvaro Uribe, "Tarde para matar" de Jaime Moreno Villarreal, "La milagrosa" de Carmen Boulosa, "El aprovechado" de Daniel Sada, "Fiesta de disfraces" de Luis Ignacio Helguera, "Nueva York con el torso desnudo" de Alejandro Aura, "Invitación al viaje" de Enrique López Aguilar y "La señal" de

Guadalupe Sánchez Nattel. Algunos de ellos como Villoro, Aura y Boullosa no son del todo desconocidos en Venezuela pero todos son herederos de la producción literaria de Octavio Paz. Juan José Arreola, Luis Cardoza y Aragón y Carlos Fuentes según la nota de Espinosa de los Monteros. Toda selección es arbitraria, pondera y discrimina, separa lo que para el antologador es el grano de la cizaña. Las antologías son una apuesta, un ensayo de lectura en la que se arriesga la propuesta de un gusto. Quizá la breve selección de *Imagen latinoamericana*, más que una antología es la búsqueda de un registro; el signo de que ya hace falta una antología de la nueva narrativa mexicana. ✽

JAVIER ARANDA LUNA

¿DE QUÉ LECTORES HABLAN?

Con su edición del pasado 17 de abril el *Dominical*, suplemento de *El Nacional*, inicia una nueva época. A este respecto, es elogiable su promesa de ofrecer a los lectores los episodios semanales de "una lucha constante contra la rutina editorial". Propósito que, cuando menos en esta primera entrega, cubre las expectativas creadas con algunos relatos excelentes y, también, con varias notas interesantes.

Ahora bien, aunque el editorial propone sólo una defensa tácita del gusto de quienes hacen el suplemento (defensa firme pero no "militante"), lo cierto es que el artículo principal, firmado por Roberto Pliego, parece contradecirlo. En este sentido, cuando lei el artículo. "¿A dónde va la narrativa mexicana?" pensé, ya que así lo advierte el encabezado, que encontraría un comentario atento sobre la narrativa de Daniel Sada, Enrique Serna, Jesús Gardea y Juan Villoro. No obstante, lo que el autor nos ofreció fue apenas un apéndice bilioso de aquello que, meses antes, el mismo Serna había publicado como un "Vejamen de la narrativa difícil" (*Sábado*, 18/XII/93).

En efecto, parece que a Roberto Pliego le interesó más despistar a sus editores que esclarecer el rumbo de la narrativa mexicana (el editorial proponía no reabrir la querrela entre autores

"locales" y "universales"). Empeñado ya en la tarea, Roberto Pliego suscribió los argumentos de Serna sobre la oposición entre literatura fácil y difícil y, de paso, lo obligó a repetir una obviedad: "el reto es cautivar sin complacer, vencer con astucia la pereza de los lectores y llevarlos a donde no quieren ir..." Oficio que para Roberto Pliego significa "dar voz a quienes no la tienen" (?), convencerlos de que una "historia bien contada es una manera incorruptible de pensar la realidad". No hay modo de perder: Pliego, como Enrique Serna, opina que el lector quedará siempre agradecido por ese rato de entretenimiento. La clave está ahí, dice: en la *diversión*.

Sin embargo, si Serna se cuidó de no caer en un esquematismo fácil: "siempre hubo y siempre habrá una gran literatura difícil" (aunque, por otro lado, nunca aclara por qué *Paradiso* le parece un "prodigio"), Roberto Pliego omite cualquier precisión al respecto, favoreciendo con ello el desarrollo cómodo de una reflexión centrada en ahuyentar a sus propios fantasmas: la literatura que exige un mínimo de esfuerzo es, según él, aburrida.

Pero ¿la dificultad literaria está peleada, efectivamente, con la lectura placentera? Francamente, creo imposible que a un buen lector de Juan Vicente Melo le espanten la sinuosidad narrativa de *La obediencia nocturna*, por ejemplo. El asunto es más claro si mencionamos los casos obvios de grandes narradores como Joyce o Nabokov. E, incluso, por qué no pensar en la poesía como un ejemplo que desmiente la falsa oposición entre dificultad y diversión. Entre nosotros Gerardo Deniz es una muestra indiscutible de dicha conciliación. Asimismo, los anteriores nombres, citados casi al azar, sirven para objetar la especulación de Serna según la cual ciertos "monumentos a la verborrea dejan al lector con la sensación de haber escalado el Everest para llegar a un lote baldío". Palabras frágiles si observamos que gran parte del placer que nos proporciona una obra literaria se obtiene a lo largo de la lectura y no sólo al final.

Por otro lado, tampoco es indiscutible que la "diversión" conlleve, necesariamente, una transparencia anecdótica, una digestión narrativa o poética fácil.

Vistas así las cosas, no entiendo por qué endosarle a la literatura mexicana, como hace Roberto Pliego, el impuesto de una narrativa interlocutora de las "cosas que pasan en la calle" (vale recordar que *Ulises* transcurre, justamente, en la calle). A pesar incluso de que ese realismo venga firmado por altas pretensiones calvinianas. En este orden, a cuento de qué privarnos del gozo inteligente que nos ofrece quien fue capaz de afirmar que "sólo lo difícil es estimulante" (José Lezama Lima). O, también, del gusto de imaginar que lo visible no es sino un ejemplo de lo real. ✽

DAVID MEDINA PORTILLO

MANUEL ANDÚJAR

En el México de estos días quizá el nombre de Manuel Andújar no sea tan familiar como pudo serlo hace apenas unas tres décadas. Y no es extraño. El escritor y también editor español (Jaén, 1913) llegó a estas tierras en 1939, en donde vivió varios años antes de regresar a España en 1967.

México le debe una importante labor editorial, similar a la de aquellos exiliados españoles que, expulsados por la Guerra Civil, ayudaron a consolidar en nuestro país la incipiente industria librera (el Fondo de Cultura Económica y Siglo XXI son dos claros ejemplos). Así, Manuel Andújar, como sus amigos Joaquín Diez-Canedo y Arnaldo Orfila, entre otros, fue uno de los que nos enseñaron a entender que, como dice Adolfo Castañón, "las batallas de la historia se deciden por segunda vez en los libros".

Manuel Andújar murió el pasado 14 de abril en Madrid. La nota escueta de la agencia *Efe* consigna que "Andújar, de 81 años, estaba descansando en el momento en que le sobrevino la muerte (...). El cuerpo del escritor fue trasladado de la residencia de ancianos en que se encontraba al sanatorio de Servicios Municipales". Entre sus títulos nos dejó *Lares y penares*, ciclo narrativo y, de poesía: *La propia imagen*, *Campana y cadena* y *Sentires y querencias*. Testimonios vitales de quien, antes de llegar a México, estuvo en un campo de concentración francés. ✽

DAVID MEDINA PORTILLO

ARRABAL: RETRATOS EN
PROSA, VERSO Y FOTO

Fernando Arrabal nació en Melilla en agosto de 1932. Aprendió a leer y a escribir en Ciudad Rodrigo (premio nacional de "superdotado" a los diez años) y realizó sus estudios universitarios en Madrid. A pesar de ser una de las personalidades más controvertidas de su tiempo ha recibido el pleno aplauso internacional por su obra narrativa (once novelas: Baal Babilonia, La torre herida por el rayo, La hija de King Kong etc.), poética (un centenar de libros ilustrados por Amat, Dalí, Magritte, Miotte, Saura, etc.), dramática (un centenar de obras de teatro publicadas en diez y nueve volúmenes: La noche también es un sol, Jóvenes bárbaros de hoy, Las delicias de la carne, etc.), y cinematográfica (seis largometrajes: Viva la muerte, ¡Adiós Babilonia!, Iré como un caballo loco, etc.).

Este número de Vuelta se abre con un diálogo entre Fernando Arrabal y Eugène Ionesco. A continuación publicamos una fotografía de Arrabal tomada por Maxime Godard, un poema de

Michel Butor sobre esa fotografía y un breve texto sobre Arrabal de su mujer, Luce Moreau.

FERNANDO ARRABAL

Quiero agradecer a Arrabal el haberme permitido vivir ¡desde hace tanto tiempo! lejos de toda mediocridad. En efecto, la originalidad de su pensamiento y de su obra, tan fecunda y tan diversa, es obvia. Pero quisiera insistir en la originalidad de su conducta. Doy las gracias a Fernando (cuyo nombre significa hombre libre) por no haber solicitado nunca los favores de los poderosos, y muy especialmente por permanecer siempre en guardia frente a ellos. Para denunciar toda clase de abusos no actuó, como diría Montaigne, "arriesgando tan sólo una nalga"; en cuanto a los dictadores siempre les recordó, y cuando más peligroso era hacerlo, que por muy altos que estuvieran instalados, sólo estaban sentados "sobre sus culo". Gracias sobre todo por no haber soñado en detrimento de los demás con pretendidos porvenires radiantes, y por no parapetarse tras sus posiciones

morales públicas para permitirse toda licencia en su vida privada. Si "nuestra mayor y gloriosa obra maestra es la de vivir como conviene", si es "portarse como un hombre de bien como y cuando se debe", Fernando Arrabal lo ha conseguido plenamente.

LUCÉ MOREAU

EL ÓPTICO DE ARGOS

para Fernando Arrabal

Un par de anteojos para ver el espacio hace falta un segundo para mirar la noche el tercero permitirá atravesar los muros el cuarto saber cómo era lo que está destruido el quinto despertará lo que cayó en el olvido y el sexto entreabrirá las persianas del próximo día. ✽

MICHEL BUTOR



NADIE SABE

para quien trabaja, pero cuando resulta que uno lo hizo para Alejandro Rossi hay motivos para sentirse contento y recompensado: no hay mejores regalías que las de la amistad.

Que sus minuciosas observaciones en "El cura marchito" (*Vuelta* 209, abril de 1994) hayan sido propiciadas por mi edición del *Diario 1900-1944*¹ de Juan José Tablada (que tampoco supo para quién trabajaba) me halaga mucho y me refuerza en la convicción del valor de la parafernalia literaria: sus digresiones cierran a la perfección lo que un entendido llamaría "el círculo de Bühler". La próxima vez que alguno me pregunte para qué edito esas cosas podré decir: para que Rossi las lea, le gusten y, si es necesario, llame mi atención sobre un error. Me felicito de que dos torpes notas de pie de página en el aparato de ese libro acarrearán el inesperado valor agregado de unas páginas de Alejandro, escritor impecable y, gracias a Tablada, menos escaso.

Ahora debería escribir una de dos cosas. La primera, a la que me obligarían mis buenos modales, diría así:

"Ensombrece esta historia, por lo que a mí toca, sin embargo, el hecho de que esas páginas fueran causadas por dos erráticas notas mías: una sobre el venezolano Carlos Borges, a quien

confundí con un homónimo portugués, y otra más sobre el púgil pampero Luis Angel Firpo, a quien confundí con George Firpo, púgil también, pero menos contundente (toda vez que no existió). Agradezco a Rossi sus puntuales observaciones y prometo que las tendré en cuenta en el remoto caso de una futura reedición."

La segunda, a la que me obligaría a la verdad, diría:

"Debo aclarar, ahora, que cometí esos dos errores de manera expresa. Sabía que el preciso Alejandro leería el *Diario* de Tablada, que encontraría esos dislates calculados para vencer su resistencia, y que redactaría un comentario más relevante que las notas y más pertinente que mi vanidad. No estaba tan seguro, eso sí, de que lo haría tan rápidamente."

Si pusiera la primera, ensayaría aún más un arte en el que destaco: el arreptimiento. Si la segunda, en uno que jamás dominaré: la malicia. Prefiero la segunda. Por los méritos intrínsecos de "El cura marchito" y para consolarme pensando que tampoco Alejandro sabe para quién trabaja.

Tampoco lo sabrá Ignacio Williner, nonato autor de la edición crítica de *Alejandro Rossi: Obras completas* (Puros Huesos Editores, México, 2072) que, en una nota de pie a "El cura Marchito", apuntará:

Texto publicado en la legendaria revista vigesimónica *Vuelta* (209, abril de 1944, pp. 53-54). Se trata de unas observaciones a una edición (incontrable) del *Diario 1900-1944* (UNAM, México, 1994) del poeta José Juan Tablada realizada por el estudioso ecuatoriano Guillermo Sheridan (1950-?), autor del poemario *Escarbando en la famosa realidad*. En el número siguiente, el 210, ese Sheridan contestó a Rossi en un escrito titulado "Nadie sabe" que no tiene caso recordar aquí.

De cualquier modo, de ahora en adelante, me he prometido pensar, cuando en mis ocios de pepenador me hallé redactando una nota de pie, que Alejandro Rossi se asoma sobre mi hombro con la atención punzante de sus bifocales y reaccionando con uno de sus largos y eficaces "zeehhh?": sabré así para quién trabajo, y lo haré con mayor esmero.

GUILLERMO SHERIDAN

NOTA

¹ José Juan Tablada: *Obras IV: Diario, 1900-1944*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1994. Inconstruible.✱

