

Poesía



Un cantar de la más alta poesía

Por Carlos Henderson

Mario Benedetti es uno de los escritores uruguayos más leídos en su país, y uno de los más representativos de América Latina. Ha incursionado con solidez y holgura por todos los géneros. Bien, pero esto no dice de su particularidad. Es uno de los escritores que está trabajando para que nos formemos una imagen nueva del intelectual orgánico que se ha impuesto decir los niveles de una realidad viva. Y su proceso como escritor está inscrito en la vida misma de su país, en su problemática, en sus tensiones; se ha enfrentado a él sin aislamientos, sin justificaciones que puedan dar oportunidad a oscuros sentimientos de frustración. Más bien como el instigador de su contorno, "con la correspondiente cuota de imaginación".

Es cierto que la poesía ha tomado prestados elementos narrativos, el lenguaje de expresiones coloquiales, el fraseo escueto del diálogo. Y ello lo asume el poeta por la única válida experiencia: comunicarse. Y no lo hace para obtener el favor de los estudiosos ni de los críticos sino para ser recibido por su pueblo. En lo anterior creemos cifradas las claves y motivaciones de Mario Benedetti al escribir *El cumpleaños de Juan Angel*.*

Benedetti en reportaje publicado en la revista *Casa de las Américas* (marzo-junio 1971), ha declarado con respecto a *El cumpleaños de Juan Angel*: "lo había concebido como una novela, bastante tradicional en su forma, con una estructura un poco fantástica, pero había algo que no funcionaba en la relación tema-género, porque la espina dorsal de la presunta novela era una idea poética". Y lo comprobamos. Los terrenos fijos de los géneros literarios se resquebrajan, abren las ventanas y se airean para ser algo más y abarcar otras fiestas. La fiesta del verso, ya no digamos medido y escanciado, rompe sus magros encuadres para convertirse en crónica, en testimonio novelado, en una canción de gesta. Y todo esto es *El cumpleaños de Juan Angel*. Es un libro de la más alta poesía popular.

En el mismo reportaje que aludíamos, nos dice del tema de este su último libro publicado: "Se trata de un cumpleaños pero cuando empieza el relato el protago-

nista cumple ocho años, y a medida que pasa el día va cumpliendo otras edades. Todo lo que pasa es muy normal sólo que enmarcado en esa estructura fantástica. A medianoche el protagonista tiene unos treinticinco años, ha cambiado de nombre y vive la actualidad del país." Mario Benedetti en poesía ha dado el salto del testimonio personal —autor de *Poemas de la oficina*— al testimonio de sus días, de su tiempo en un contexto definido. Ha superado una etapa ética para cantar una línea de acción revolucionaria. ¿Y de qué manera? Escribiendo de la forma más alta, más limpia, más universal: siendo contemporáneo de su pueblo. Siendo contemporáneo de la vida de su pueblo. Asistiendo con claridad a la claridad. Devolviendo vitalidad a lo ganado en el contorno. La venida a menos realidad de las circunstancias no solamente se la ha nombrado entre líneas sino en párrafos íntegros.

En América Latina tenemos que nombrar aún, esto se dice entre los hombres de letras. Pero jamás se menciona qué debemos nombrar o las más de las veces se mencionan escapismos, el desarraigo. En cambio no se nos dice como Benedetti, en este libro, que la poesía puede ser hecha por todos. Y ya no como un sueño maldito.

Novela



Respuesta al catálogo de Manjarrez

Por Juan Manuel Molina

Como al mismo Manjarrez le ha sucedido en ocasiones con sus reseñas, antes de escribir una nota acerca de su novela es imposible detenerse un buen rato y dudar. Sobre todo porque uno está convencido de que puede ser superfluo referirse a una novela a la que a fin de cuentas se considera un acto fallido. Sin embargo, el intento de Manjarrez es lo suficientemente interesado y valioso como para que su fracaso final merezca, y requiera, una respuesta más decidida que la del simple silencio.

Casi al final del libro,* Manjarrez se mete consigo mismo —después de haberse metido con "Los Críticos Que no Me Van a Entender", y posiblemente también con los que no lo van a gustar— y escribe: "Es claro que la novela o catálogo no es autobiográfica. ¿Pero deja por ello de ser, quizá, el espejo en que se refleja el titubeo de un joven?"

Catálogo o novela. Sin duda, mucho más

catálogo que novela. Y sin duda también, y aunque suene patético, el espejo de los titubeos de un joven. Porque en este *Lapsus*, como en el antiguo *Acto propiciatorio*, no puede uno dejar de advertir lo mismo la extraordinaria habilidad con que Manjarrez sabe crear situaciones, que el desmoronamiento final de sus planteamientos. Y eso por culpa del titubeo, porque en algún momento Manjarrez afloja, no se decide a sudar sangre y en vez de darnos un mundo nos da simple escritura.

En *Acto propiciatorio*, un volumen de cuentos que apareció en 1970, sólo "Johnny" era plenamente satisfactorio: hubo ahí la cristalización feliz de elementos nuevos, un tono distinto, un aire fresco que tejía con humor al borde del lugar común para después dar el salto y desembocar en un perfecto reverso. Por encima de todo eso, hubo un relato que "revelaba", que hacía saltar la realidad nombrada, que no trataba de decir sino que decía bien claro, que no quería parecerse sino que era idéntico a sí mismo.

Pero los otros dos relatos del volumen no eran sino novelas abortadas o cuentos desintegrados por un desmesurado crecimiento canceroso. Esta tendencia hacia las formas mayores, aparte del talento agradablemente desparpajado del autor, hizo que muchos nos pusiéramos a esperar con interés la novela prometida. Actualmente la situación es básicamente la misma: Manjarrez tiene algo que decir, pero todavía no lo dice.

Como los relatos fallidos de *Acto propiciatorio*, *Lapsus* no es *Lapsus* sino algo que se le parece, y de lejecitos.

Humberto Haltter y Humberto Heggó son los héroes aparentes del libro. El primero de poco más de veinte años, el otro cuarentón. Los dos se encuentran volando de México a París, como quien va de Cuautitlán a Jauja. Parece que Manjarrez nos va a contar la historia de México abroad, del descubrimiento de los otros mundos posibles. Pero no sucede. Después del primer capítulo, y en cada uno de los restantes, la escritura empieza a trabajar en contra de sí misma. Ya sabemos que todo discurso intenta anularse y que en la panza de toda palabra espera agazapado el silencio, planeando su venganza. Pero aquí el desfile de palabras es todavía más precario: antes de callar la palabra se desdice, la palabra de este momento dice que la anterior no es cierta, o rompe con ella, la desdeña y empieza a tirar por su lado.

El resultado es inevitable: *Lapsus* se convierte en una masa aglutinada de comienzos que no terminan nunca, en un emparedado de historias y caracteres cuyas coincidencias casuales y de mera superficie —como un nombre, un lugar o una esquizofrenia que se repiten— no son suficientemente sólidos como para darles unidad.

Es cierto que Manjarrez es excesivamente consciente de sí mismo y que a cada rato intenta curarse en salud, pero son falsas las hipótesis que desliza para justificar el acto fallido, principalmente porque ni *Lapsus* ni ningún otro escrito podrían demostrar "que ya no se puede escribir novela".

* Mario Benedetti: *El cumpleaños de Juan Angel*, México, Siglo XXI Editores, 1971.

* Héctor Manjarrez: *Lapsus. (Algunos actos fallidos)*, México Joaquín Mortiz, 1971. 283 pp.

La verdad es que hay algo innegable: la novela que empezó sin trama no pudo, como pretendía, terminar sin trauma. Es notorio que hay momentos magníficos, en los que uno sabe que el ácido del autor está llegando limpiamente al blanco, pero también es cierto que las caídas son fuertes y que por ahí se cuelan bastantes páginas que no son nada más que escritura fácil. Y así sucede que dentro de la novela aparece tal cantidad de elementos dispares y gratuitos, que a fin de cuentas es imposible que el queso cuaje, aun si aceptamos que el queso que se intentaba hacer era el de la incoherencia, el de la negación, el del *stream of consciousness*.

Otra hipótesis que Manjarrez parece blandir es la de que en su novela todo es símbolo. Nos pregunta, por ejemplo, que nos expliquemos cuál es el significado de la diferencia de edades entre Haltter y Heggo. La verdad es que no hay tal significado. Por la simple razón de que no hay tal Haltter ni tal Heggo, así como no hay tal Céline, ni tal Nelson, ni tal Jouffroy, ni todos juntos. Y por la misma razón no hay símbolos.

Con esto llegamos a uno de los escollos más gruesos con que Manjarrez se ha encontrado en esta novela: el hecho indudable de que sus personajes no existen. Son humo, meros embriones, pura literatura, bosquejos brillantes pero al fin de cuentas bosquejos.

Es indudable que Héctor Manjarrez es uno de los escritores jóvenes mejor dotados de México. Es también de los más ambiciosos: sus intentos, aunque fallidos, resultan de alguna manera más interesantes y valiosos que muchos otros intentos y logros de los más recientes escritores.

Casi al final de *Lapsus*, Manjarrez pone un cuestionario sobre su propia obra, para que el lector, si se atreve, ponga cruz en las respuestas acertadas. Nosotros no pretendimos responder el cuestionario, pero sí reaccionar de algún modo a la totalidad de *Lapsus*, en cuya cubierta se dice que el autor prepara una nueva novela, *Introitus*. Ahora nos toca a nosotros interrogar a Manjarrez: ¿será novela, será catálogo?

Teatro



“El juicio y el caso de Aarón Hernán

Por Malkah Rabell

Son numerosas las obras que han creado la fama del actor. *Cyrano de Bergerac* lanzó a Coquelin, y *La dama de las camelias* popularizó el nombre de Sarah Bernard y el de Leonora Duse. Mucho menos frecuentes son los casos en que un actor hace la obra, cuando ante la sorpresa del mismo autor, su protagonista se cubre de una carne más densa, por sus venas empieza a circular una sangre singular y de pronto adquiere una insospechada dimensión. Tal fue la sorpresa que esperó a Vicente Leñero cuando el telón se alzó sobre un *Juicio*, dramatización del proceso de la madre Conchita y de José de León Toral. Sí, a la vez que creaba la existencia del matador del presidente general Alvaro Obregón, inesperadamente Leñero daba vida a una extraordinaria personalidad de actor: Aarón Hernán.

¿Historia de un personaje o historia del actor que le dio vida? Casi resulta imposible dilucidarlo. ¿Fue Leñero, con su instinto por las profundidades psicológicas, quien creó esa figura dostoyevskiana, en la tradición de los Hermanos Karamazoff, uno de esos santones, semi-místicos y semi-dementes, que vagan y divagan por los caminos de la inmensa y santa Rusia, y que los pueblos eslavos suelen acoger con piedad y veneración? ¿Fue Leñero quien lo vió con ojos dostoyevkianos, o fue Aarón Hernán,

este enamorado de Savonarola y del profesor Rubio, de *Las manos sucias* y de *Los poseídos*, quien, por instinto, tal vez sin pensarlo, creó esa máscara dolorosa y vaga, con los ojos perdidos en el ensueño y el alma entregada a Dios, dispuesto a matar en nombre de ese Dios todo luz y bondad?

¿Por dónde empezar? ¿Por dónde iniciar la tentativa de llegar a las entrañas de una obra que llega, que puede llegar, a las entrañas? ¡No lo sé! ¿Política? ¿Religión? ¿Psicología? ¿Qué difícil se hace encontrar la punta del hilo para ir desenvolviendo lógicamente el ovillo! ¿Lógica? ¡Qué absurdo hablar de lógica ante el arte, ante el dolor, ante la muerte! ¿Política? Los hay que buscan en el arte el panfleto, el cartel o el mitin. Los “delirantes”, blancos o rojos, que fueron a buscar el mitin, el mensaje pro o contra la madre Conchita en la obra de Vicente Leñero, no los encontraron. Los “delirantes” de cualquier tendencia, que sólo comprenden el maniqueísmo, que todo lo distorsiona en blanco o negro, quedarán chasqueados, descontentos y probablemente indignados. Sin duda, Leñero es un católico, más aún, un católico militante. Pero un católico profundamente liberal y profundamente honesto. Hacia los personajes de este drama nacional, hacia los protagonistas del bando que se sienta en el banquillo de los acusados, lo inclina la simpatía de sus convicciones religiosas. Pero, más allá de la ideología, más allá de sus simpatías políticas y de fe, está el artista, apasionado por los misterios del alma humana, por el misterio que pone en acción el mecanismo anímico. Fue esta pasión, esta dolorosa curiosidad por el Hombre simplemente Hombre, que lo hizo inclinarse sobre el drama del Che Guevara con no menos comprensión que la que le hace reconstituir la personalidad tan caótica de José de León Toral. Y tal vez, para Leñero, ambas figuras son como un reflejo una de la otra, como un mutuo espejismo. Y Toral es una especie de Che Guevara católico. Dos personajes en busca del autosacrificio por una causa, que en definitiva tal vez no sea más que un pretexto.

Sin duda, para quienes vivieron de cerca el drama de aquel asesinato, donde cayó una de las más notables figuras de la revolución mexicana, y la vivieron al lado oficial, difícil, si no imposible, se les hace admitir la humanización del homicida. Tal como para los demócratas actuales imposible se les haría admitir el embellecimiento del homicida de John o Robert Kennedy, o del asesino de Luther King. Tal es el peligro de llevar a escena hechos aún demasiado cercanos, historia que aún se antoja noticia de prensa y aún se presta a excesivas interpretaciones pasionales, más de hoy que de ayer. En momentos en que vivimos este renuevo de los “extremismos infantiles” —como lo llamaba Lenin—, cuando las violencias, los raptos, las bombas y los asesinatos se consideran válidos en nombre de causas políticas, y la multitud, sobre todo la juvenil, se inclina a admitirlos como expresiones románticas de la lucha; y cuando se juzga de *mal gusto* llamarlos simplemente delitos, esta dramatización de un hecho de sangre con su giro político, se

