

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

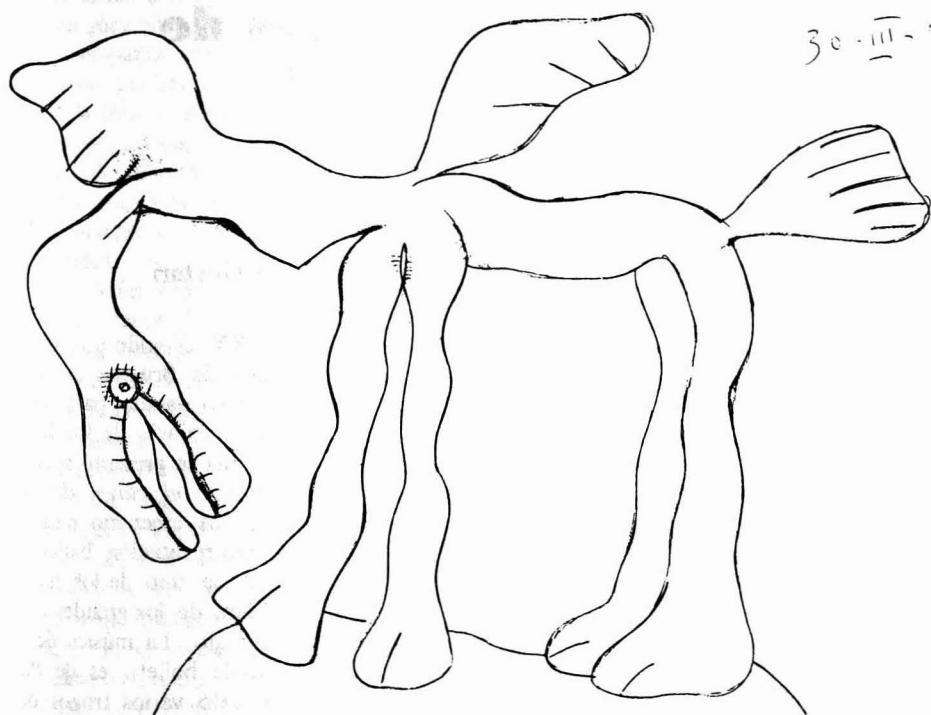
Son numerosas las obras que han creado la fama del actor. *Cyrano de Bergerac* lanzó a Coquelin, y *La dama de las camelias* popularizó el nombre de Sarah Bernard y el de Leonora Duse. Mucho menos frecuentes son los casos en que un actor hace la obra, cuando ante la sorpresa del mismo autor, su protagonista 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.

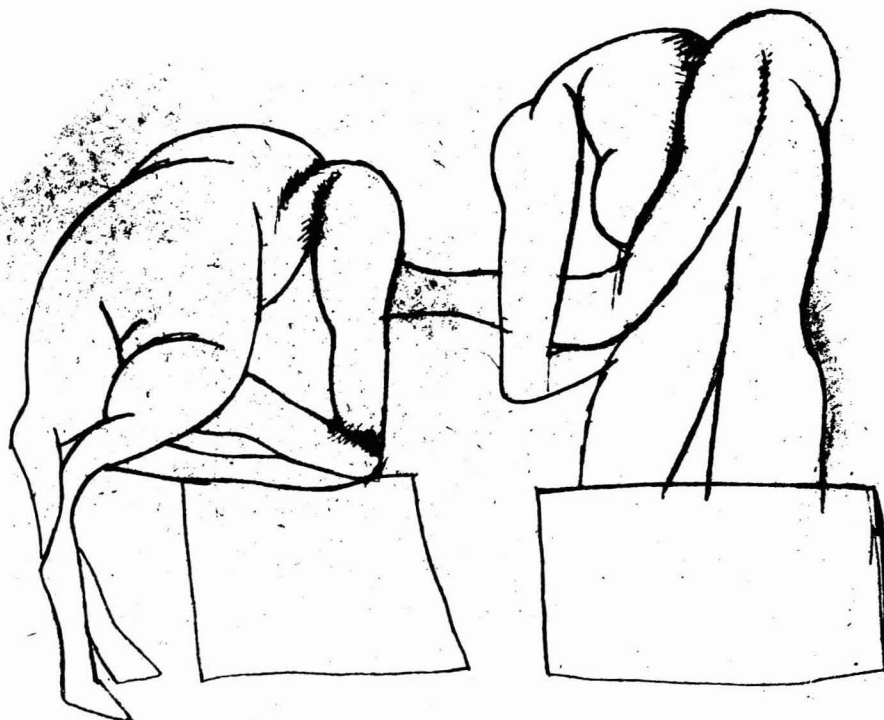
¿Historia de un personaje o historia del actor que le dio vida? Casi resulta imposible dilucidarlo. ¿Fue Leñero, con su instinto por las profundidades psicológicas, quien creó esa figura dostoyevskiana, en la tradición de los Hermanos Karamazoff, uno de esos santones, semi-místicos y semi-dementes, que 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





puede aplicar, con demasiada claridad a dramas de actualidad que trastornan toda América. Y quienes esgriman contra Leñero motivos de censura, tendrán sus razones de peso, y quienes tachen su obra de llamado a la violencia tal vez no se equivoquen demasiado. ¿Lo es? ¿No lo es? No lo sé. Sólo puedo explicarme que el auténtico artista ve una realidad mucho más allá de la que recoge la historia, y cuando los ecos de la historia ya se tornan turbios y vagos, la verdad del creador aún sigue viva. La verdad que Leñero trata de entregar al público, él no la quiere ni blanca ni negra. Tal vez, desesperadamente, trata de mantenerla objetiva y neutral, para que la juzguen los espectadores según sus propias pasiones. Su realidad, la fue a abreviar en las versiones taquigráficas oficiales del proceso llevado a cabo contra el homicida y su cómplice, o la que se consideraba como tal: la madre Conchita. Pero, más allá de todos los "objetivismos" deseados, de todas las "neutralidades" supuestas, bajo las pulsaciones temperamentales del autor, del dramaturgo, esos documentos oficiales, esas versiones recogidas por algún burócrata indiferente, adquieren una dramaticidad tan apasionada, tan convincente, como ninguna otra de las obras de Leñero.

Quizá ningún otro drama del mismo autor logró redondear sus ángulos, limar sus asperezas, acoplar sus diversos aspectos en una sola y densa unidad, como *El juicio*. Es quizá la obra más redondeada, más dramática y técnicamente lograda de Leñero. Fue la tragedia de Pepe de León Toral, que se antoja dostoyevskiana, que dio a Leñero la oportunidad de crear una figura mística, caótica, desgarrada entre la fe y la demencia; una figura más allá del verdadero José

de León Toral, cuyas honduras anímicas al fin de cuentas desconocemos. Más allá de las pasiones políticas y religiosas que puede despertar este documento —realizado y deseado como documento—, surge el personaje creado por el dramaturgo, con esta libertad creativa que nadie, ni el mismo actor, puede coartar; un personaje que se vuelve clásico y como tal penetra por la puerta ancha en la literatura mexicana para siempre. Que se llame José de León Toral, es sólo un azar. En ese *Juicio* de Leñero, el protagonista ha dejado de ser un reflejo histórico, para transformarse en la más dramática, la más personal, la más apasionante creación del autor.

Como documento de historia aún cercana, *El juicio* despierta demasiados intereses creados, demasiadas pasiones ajenas al hecho creativo. Mas, por otra parte, presenta ese interés premeditado, actual, del documento, del teatro político, de las pasiones vivas y militantes. Teatro que, lamentablemente, aún no tiene su público habitual en México, que aún no logra despertar el interés del espectador mexicano, demasiado desviado por las frivolidades y el brillo de los nombres en las carteleras. Entre esas dos actitudes: la pasión limitativa del documento, y la pasión interesada por la actualidad militante, dos actitudes que chocan entre sí, Vicente Leñero se alza como el dramaturgo solitario, el único que entre nosotros emprende la tarea ingrata y a menudo peligrosa de traer la historia viva a la escena. Y después de *El pueblo rechaza*, dramatización de la aventura vivida por el padre Lemercier, aventura encerrada en la estrechez de un convento cuando un prior se enfrenta a la Iglesia en doloroso soliloquio con Dios; *Compañero* fue un

documento basado en el diario del Che Guevara, *El juicio* lo es del proceso de León Toral, y el grupo de Ignacio Retes, bajo la dirección del mismo Retes, ya está ensayando esa historia antropológica de la miseria: *Los hijos de Sánchez*.

Y otra vez vuelvo al principio. ¿Cómo explicar la intensa emoción, el temblor interno, el desgarramiento anímico que produce Aarón Hernán en su interpretación del personaje estelar, en esa figura de José de León Toral? Fue un actor que se transformó en su personaje hasta la raíz de los cabellos. Fue el trastornado místico en la voz y en la mirada, esa mirada perdida que buscaba a Dios en torno. Fue el tímido y el fanático, el introvertido y el neurótico, el hombre que espera la muerte y cuando oye su condena, una vena, imperceptiblemente, empieza a latir, a palpar en su cuello, mientras su rostro y todo él, quedan inmóviles, al parecer indiferentes. Leñero al crear a su protagonista no se imaginó seguramente cuán extraordinario intérprete alzaría a dimensiones insospechadas a su personaje. Y sin saberlo, a la vez que creaba el caso de José de León Toral, creaba el caso de Aarón Hernán, un actor que la televisión decidió, no se sabe muy bien por qué, encerrar en el estrecho círculo de las interpretaciones tipificadas, las de los villanos, pero quien, ya en numerosas oportunidades, al subir al escenario y apoderarse de las almas atormentadas de los héroes de *Manos sucias* o *El gesticulador*, de *Quién le teme a Virginia Woolf* o de *La tierra es redonda*, dio una muestra de lo que puede un actor desgarrado por sus verdades. Mas, fue al izarse el telón sobre *El juicio*, cuando nacía el verdadero Aarón Hernán, un actor extraordinario. Con *El juicio* se iniciaba, pues el "caso Aarón Hernán".

Danza



El Clown de Dios de Béjart

Por Artemisa de Gortari

El Ballet del Siglo XX, dirigido por Maurice Béjart, estuvo fuera de Bruselas del 13 de enero al 13 de febrero pasado, para ofrecer una temporada en el Palacio de los Deportes de París, en la cual se presentó solamente una obra: *Nijinski, el clown de Dios*. Para su retorno a los escenarios parisinos, Béjart hizo una interpretación balletística de la personalidad de uno de los mejores bailarines y, también, de los grandes coreógrafos de nuestro siglo. La música de este ballet —con tema de ballet— es de Pierre Henry, quien intercaló varios trozos de la