

Teatro sobre el viento armado

Rafael Toriz

*El sí mismo hurga en la escritura,
en la escena, el texto de sus errancias:
quiere fundar una ciudad.
David Huerta, Incurable*

La escritura instauro la hospitalidad, la *Geoborgenheit* (acogimiento); abre o devela el sentido, pone en proscenio al ser. Así, escribir se vuelve una marca permanente, herida volitiva, filigrana personal: escribir es tatuar al yo en la piel del texto.

Instaura la hospitalidad porque permite la distancia, la expectación: vuelve, al sí mismo, otro.

Este brevísimo tríptico de Rentería —con el bello título de *El arrebato de las certezas**— me parece, como casi toda la literatura digna, una narración mitológica, palimpsesto de memoria y escritura, creación y recreación. El autor —hombre de teatro— pone en escena, inventando la memoria, escritores en la página.

Su primer cuento, el que da título al libro, cuenta con un *incipit* firme y seductor: “No recuerdo cuándo creí en algo por primera vez, cuándo advertí la naturaleza de cualquiera de mis sentimientos, cuándo supe que alguien era importante para mí. A veces, mientras escribo, invento las respuestas; pero luego me doy cuenta de que todo eso es verdad aunque no sea el principio”. Líneas en algo adyacentes al inicio de esa Biblia para antimetafísicos que es el *Libro del desasosiego*: “Nací en un tiempo en que la mayoría de los jóvenes había perdido la creencia en Dios, por la misma razón por la que sus mayores la habían tenido —sin saber por qué”. De golpe y por petición de principio, aflora un sentimiento que permeará este pequeño, nutrido libro: estamos en un terreno peligroso, incierto y melancólico.

*V́ctor Hugo V́squez Rentería: *El arrebato de las certezas*. Xalapa, Universidad Veracruzana (Ficción Breve), 2004.

Son varias las venas narrativas que registra Rentería, no me referiré a ellas porque lo considero anecdótico; en todo caso ya corresponderá a su lectores desentrañar, aceptar o renegar de sus historias. Lo que realmente me interesa de su trabajo es la conciencia de la escritura, el ejercicio del sí mismo como materia poética, como recurso, acaso instintivo, metaficcional. Después de todo, la literatura, además de hablar de otros libros, habla, sobre todo, de sus autores. “Yo mismo soy la materia de mi libro”, sostuvo Montaigne con pleno conocimiento de su oficio y sus alcances.

En la sana prosa de Rentería puede oírse, si nos lo proponemos, un eco de la escritura rizomática deleuziana, sus cuentos se pliegan, despliegan y repliegan.

El pliegue

Todo acto de memoria, todo intento por dar cuenta del pasado, supone, además del relato, un acto de fe, un *credo* más que un *sapere* que nos permita, ahora desde la ausencia, la conciencia de sí.

En “El arrebató de las certezas” un personaje expone, desde su inmediatez, el fuelle de su vida, el plisado de la existencia. Sabe, como los vitalistas desencantados, que todo fuego es abrasador, que la irradiación agorera de la infancia es siempre la potente luz de la tristeza; recuerda, en palabras del narrador, aquellos momentos en que van creciendo el asombro y el desencanto. Rentería, con infinita nostalgia, sostiene, como decían los viejos, que todo tiempo pasado fue mejor. “Recordé (...) la sensualidad y los sentimientos, el desamor y la correspondencia, la ruptura sin regreso y la esperanza del afecto”.

Me remite a Deleuze y a los vitalistas porque, pese a todo, la vida, siquiera narrada, es la que permanece y supone con acierto que lo importante es “la conciencia de estar rabiosamente vivo (...): ese ajuste de cuentas entre el desdén y la memoria”.

Despliegue

En el segundo cuento, “La menor importancia”, se despliega con fortuna un raro teatro. En buena medida el ejercicio del autor me remitió al *Grafógrafo* de Salvador Elizondo, al escritor que escribe que escribe, a “La historia según Pao Cheng”, también de Elizondo, en el que un hom-

bre, en una navegación del pensamiento, imagina a un escriba para después descubrirse como personaje de su propio pensamiento, ficción de su ficción, fundando así una autorreferencialidad *ad nauseam*, escritura que, como la serpiente, muerde su propia cola: jamás sale de sí misma, queda atrapada en su fino calabozo verbal.

No creo haber entendido el texto a cabalidad, empero me queda claro una de las preocupaciones del libro, ¿en qué punto la vida deja de ser lo que es para convertirse en literatura, en tragedia o bufonada?, ¿en qué momento la memoria no es lo vivido sino lo recordado, y más aún, lo relatado? La traición de Mnemosyne permite vislumbrar que, después de todo, *el tiempo vuelve las cosas ridículas*.

Las acotaciones teatrales dejan ver las costuras del cuento, su funcionamiento interno, la técnica del autor: no sólo la vida es un teatro y la literatura su sublimación, así mismo, dentro de ese juego de sombras o espejos, intuimos que la literatura, enemiga del mundo, es la mejor manera de ignorar la vida. “Escribir es, quizá, revelar a sí mismo la palabra, en el umbral de la muerte.” (Jabès).

Repliegue

“Sweet Summer Sweet”, acaso el texto más redondo, relata la historia de Leanne, una estólida académica gringa —salida de la peor pesadilla de Judith Butler y Martha Lamas— que despechada, decide venir de *cultural shopping* a tierras aztecas. La mujer huye de sí misma, de su mitad de corazón representada por un profesor emérito tan común en los rancieros vericuetos de la academia, personajes, él y ella, de una tristeza infinita. “La confundía pensar su vida en función de puntos acumulados, de cuartillas escritas. La lista se circunscribía a lo académico: las menciones honoríficas, los cinco mil ejemplares de su tesis, tres libros sobre sociedad y cultura, un centenar de artículos en revistas especializadas de América Latina y Europa”, currículum al que podrían agregarse las gracias del amante, “antropólogo brillante, con once libros publicados y traducciones de su obra a varios idiomas”. Como vemos, ambos son el paradigma perfecto de una pareja custodiada por la capilla del SNI.¹

¹ Sistema Nacional de Investigadores.

En este último relato se nota una delicada presencia de la prosa musical de Víctor Hugo, a momentos tan contundente y natural como la de Daniel Sada y de una efectividad incuestionable, aforística. Por ejemplo: “El amor llegó muy rápido; la desilusión, también”; “Supo que podía morir ante tanta indiferencia, con tanto rencor acumulado; que los escasos –y lejanos– días de felicidad ya no le alcanzaban para seguir creyendo”; “Se colaban los ruidos de alegrías desconocidas, los entusiasmos de voces ajenas, la lejanía de otras esperanzas”; “Era el tiempo de la desmemoria como cuota única para una alegría fácil, sin pretensiones”.

La historia de Leanne llega a ser la de varias mujeres: las suripantas, las gordas, las pobres, las travestidas; historias todas marginales, teratológicas, del *débil declive*.

Así, lo que pretendía ser una distracción para una pena amorosa se torna una experiencia neurálgica, primaria; Leanne, a través de la foto –ese otro lenguaje de la ausencia– da voz en sepia a los márgenes de la mirada, a la noche oscura del alma. Opera una transformación interior que la disloca de la expectación y la vuelve carne misma del relato en comunión con las mujeres: su vida se repliega como el fuelle de una fragua, como el lente de la máquina que captura las miradas. Vertida en su alma lleva el gesto, la imagen de sí misma después de haberse contemplado en el otro.

Libros como éste, con la nostalgia de lo perdido y la apuesta por la palabra, son sólo posibles si previamente, además de privilegiar la escritura (*gramma*) por sobre el habla (*phoné*), además de tomar conciencia de que el lenguaje es antídoto y veneno, dejamos de atender la solidez de las certezas.

Entonces, ya no será necesario custodiar el recuerdo ni la nostalgia puesto que los libros, que vuelven pétrea la palabra, estarán agazapados con muda voz para evocar aquello que fue y que en pleno silencio nos acompaña.