

confiaba en publicar tan pronto como llegara a México. Poemas de amor, por supuesto. Mi ángel de la guardia me protegió y me salvó para la literatura. Perdí los poemas y, cuando volví a leerlos, treinta años más tarde, quedé petrificado; decir que eran deleznable sería elogiarlos. De haberlos publicado, lo más probable es que mi trato con las letras se hubiera resentido de manera mortal. De cualquier modo, viví por primera vez esa experiencia intransferible que está inserta en la creación. Todos los sábados asistía a casa de la poetisa Ida Gramko, donde se reunía un grupo de jóvenes escritores y pintores; algunos de ellos, en especial Oswaldo Trejo, transformaron más tarde la prosa narrativa de su país. En ese espacio de libertad, cercado por la intolerancia más hostil, mi vocación literaria comenzó a activarse. Volví a México con una experiencia enriquecida, con muchas lecturas nuevas. Uno de aquellos sábados, la joven novelista Antonia Palacios me pidió que le hablara de Cuernavaca. La lectura de *Under the volcano* la había llenado de curiosidad por el lugar. Oí por primera vez el nombre de Malcolm Lowry y el de su novela. Piénsese: era el inicio de 1953, cuando sólo un puñado de iniciados en el mundo entero estaban al tanto de la existencia de aquel autor y aquel libro excepcionales, y uno de ellos era aquella joven escritora venezolana. Durante esos meses conocí también una inquietud política y social, que en México, en el círculo en que me movía, era poco menos que inexistente.

Al volver a mi país me inscribí a un curso de teoría y técnica dramáticas con la intención de aprender a escribir teatro. Estaba seguro de que mi vocación iba por ese rumbo. La dramaturga Luisa Josefina Hernández nos hacía estudiar algunas tragedias griegas e imponía la tarea de adaptar sus temas a nuestro siglo, de crear Electras, Orestes, Ifigenias y Edipos contemporáneos. Trazaba yo mis bosquejos dramáticos de acuerdo a sus instrucciones y cuando me disponía a desarrollarlos me sorprendía que en vez de una tragedia se formara un cuento. Se trataba de recreaciones crepusculares de la vida en los ranchos y haciendas de mi entorno veracruzano. Resumía allí la mitología familiar que había absorbido casi desde que tenía uso de razón. Un inexplicable impulso alquímico, al que me sentía incapaz de resistir, hacía que desaparecieran los diálogos y las acotaciones escénicas y se fuera creando, en cambio, un tejido narrativo que envolvía la historia de esas familias extranjeras, cuya maldad seguramente acentuaba, dispersas por los alrededores de Huatusco, donde mis bisabuelos se habían instalado un siglo atrás.

Y a los veinticinco años publiqué un primer libro de cuentos: *Tiempo cercado*, donde inicié la expulsión de toxinas acumuladas desde la niñez. Vivir en Veracruz significaba estar intermitentemente enclavado en la fiesta. Pero en esa época yo era incapaz de discernir lo que más tarde aprendería

en Bajtín: que la fiesta resume el sedimento primero e indestructible de la civilización humana, que podrá empobrecerse, degenerar incluso, pero no habrá poder que logre eclipsarla del todo. La fiesta, dice el pensador ruso, está separada de todo sentimiento utilitario; es un reposo, una tregua. Liberada de todo fin práctico, brinda los medios para entrar, aunque sea temporalmente, en un universo utópico. Inmerso en la fiesta, no le permití, sin embargo, su acceso a esos relatos veracruzanos que visiblemente se resintieron de su carencia; el mal aparece en ellos como un *factotum*, constituye un universo cerrado, unívoco, reacio a reconocer, mucho menos a celebrar, «la inacabable mutación del mundo». Esas historias familiares que ejemplifican el deterioro de inmensas casas poseídas poco a poco por la humedad, la maleza y el demonio tuvieron para mí una única virtud: me ayudaron a cortar un cordón umbilical que se resistía a rasgarse. Al escribir mis primeros libros, *Tiempo cercado* e *Infierno de todos*, donde aparecieron esos relatos cuyo tono sombrío y rigidez de recursos poco se conciliaban con la exuberante naturaleza de la que surgían, fui aprendiendo a contar historias, a recrear algunos de los personajes que resucitaba mi abuela al hablar de su perdido Huatusco. Pero, sobre todo, me fui despojando de un mundo que sólo me pertenecía de manera vicaria y me sentí en la obligación de relatar hazañas y desastres más próximos a mi experiencia. El ángel tutelar de aquella época fue William Faulkner, cuya Yoknapatowpa intentaba yo recrear entre cafetales, palmeras y oscuros ríos tropicales.

En la época en que escribí esos cuentos viajé a Nueva York. Debe haber sido en 1956. Sólo en años recientes he podido advertir la enorme apertura que produjeron en mí aquellos dos viajes del todo diferentes. He visitado después muchos museos, pero ninguno de sus recorridos volvió a repetir el estupor que me produjeron los de Nueva York, sobre todo el de Arte Moderno. Pasé unas cuantas semanas azorado por la magnitud de mi ignorancia y regocijado por las sorpresas portentosas que me deparaba el intento de atenuarla. ¡Qué diferencia entre *Guernica* al natural y sus reducidas reproducciones en revistas o suplementos culturales! Conocí buena parte de las tendencias del arte contemporáneo y quedé ganado o alterado (que viene a ser lo mismo) por algunas de ellas. En esa época los expresionistas desconocían el prestigio de que gozan hoy. Era difícil verlos fuera de unos cuantos museos alemanes. En un muro del de Arte Moderno colgaba *La partida*, el primero de los nueve trípticos pintados por Max Beckmann. A diferencia de los polípticos tradicionales, que narran una historia, la vida trágica de una mártir, el camino hacia la conversión de un pagano superdepravado que termina siendo papa, las hazañas de un guerrero que somete amplios territorios a la catequización, las vicisitudes de un emperador

para mantener la integridad de su imperio a pesar del empuje de un enemigo infiel, donde cada sección cubre un tramo de la historia para que el conjunto pueda darnos la visión total, los trípticos de Beckmann se saturan de figuras extrañas comprometidas en actos incomprensibles. Surge ante nuestros ojos una rica imaginería donde algunos signos se repiten una y otra vez como sostenes de una mitología personal. Ninguna suma es posible y, por lo mismo, la progresiva sucesión de una historia nunca logra darse. En el tríptico al que me refiero, las secciones laterales son un muestrario de acciones sórdidas y brutales. En el de la izquierda, un rufián de aspecto siniestro tortura a tres personas, dos hombres y una mujer. Uno de ellos ha sido mutilado: le han cortado las manos, sus muñones están aún ensangrentados. En el de la derecha, una joven con una lámpara de petróleo en la mano camina con el cadáver de un hombre semidesnudo atado verticalmente a su cuerpo: ese cadáver está colocado cabeza abajo, los pies llegan a la altura del cuello de la mujer y la cabeza al suelo; tras ella camina un *bellboy* con los ojos vendados y un gran pescado en las manos. Al lado, un personaje vestido con modestia toca con brío un tambor. El radiante lienzo central contrasta con la sordidez que habita a sus costados: un hombre coronado y una mujer con un niño en los brazos están de pie al lado de una misteriosa figura masculina con el rostro cubierto. El azul del cielo y el mar resplandece como si fuera de esmalte, en contraste con la falta de luz solar y la violencia enclaustrada en ambos costados. Me imagino que el título del tríptico, *La partida*, se refiere a esa escena. La pareja y su hijo, los reyes de la creación, abandonan ese mundo turbio y cruel, además incomprensible, que los cerca. La luminosidad de colores en la zona central, acentuada por el espacio en que se sitúan los regios protagonistas, atrae de inmediato el ojo del observador.

Las múltiples acciones encapsuladas en una obra de Beckmann pueden a primera vista producir un efecto equívoco. Podría tomárseles por ilustraciones de una obra literaria. Sin embargo, la sensualidad del color y el poder extraordinario de la línea deshacen ese equívoco. No se trata de literatura pintada sino de pintura plena. Es natural que cada quien trate de crear con esos elementos una historia personal. En la explicación que Beckmann dio a una amiga sobre la sección de la derecha, donde aparece un cadáver desnudo de la cintura a los pies, atado al cuerpo de una mujer, a cuyo lado un hombre, que ni siquiera los observa, toca un tambor, el pintor afirma: «El cuerpo atado es parte de uno mismo, es el cadáver de los recuerdos, errores y fracasos, el asesinato que cada uno de nosotros comete en algún momento de su vida. Al no poder el hombre librarse jamás de su pasado, tiene que cargar para siempre ese cadáver; en tanto que a su lado la Vida toca un tambor». Me dejaría cortar el cuello si

alguien que no hubiese leído la interpretación de Beckmann se detuviera ante el tríptico y tradujera de manera parecida aquel fragmento. Cada espectador tendrá que descifrar los elementos como mejor pueda, echando mano de vivencias o experiencias personales; eso, que parece inevitable, no significa enriquecer ni empobrecer el placer estético. Desde luego saltan ciertos elementos generales a la vista: una crispada tensión entre el poder de la Vida y la presencia de la Muerte, y otras subsidiarias resultantes de una serie de enfrentamientos entra clausura y espacio abierto, salud y enfermedad, dignidad y humillación. No sabría por el momento añadir ningún otro rasgo objetivo, pero en mi fuero interno me empeñaría en encontrar coherencia a esa multitudinaria conjunción de figuras y situaciones enigmáticas, la transformaría en historias, en tramas que nada tendrían en común con la versión del pintor.

Me detuve un buen rato ante ese tríptico con asombro y sentimientos encontrados, fluctuantes entre la fascinación y el rechazo. Con los años he podido ver gran parte de la obra de Beckmann en museos alemanes y en exposiciones internacionales de arte expresionista, y he consultado algunas monografías excelentes. Pero la imagen que prevalece en mi memoria es la del primer encuentro, el estupor ante la acumulación de tantos elementos inverosímiles en un mismo espacio. En ciertas ocasiones, después de ver pintura de Beckmann, he sentido la tentación de incorporar en mis relatos situaciones y personajes cuya simple proximidad pudiera ser considerada como un escándalo; establecer en un raptó de bravura los hilos necesarios para poner en movimiento toda clase de incidentes incompatibles hasta formar con ellos una trama. Soñar con escribir una novela ahita de contradicciones, la mayoría sólo aparentes; crear de cuando en cuando zonas de penumbra, fisuras profundas, oquedades abismales, de manera que el lector pudiera recorrer por su cuenta trechos considerables del relato.

Me es grato imaginar a un autor a quien no le amedrentara el riesgo de ser denigrado por la crítica. Con seguridad sería atacado por la extravagante factura de su novela, caracterizado como un cultor de la vanguardia cuando la idea misma de la vanguardia se ha convertido en un anacronismo. Resistiría una tempestad de insultos, de ofensas insensatas, de dolo- sos anónimos. Lo que de verdad lo aterrorizaría sería que su novela suscitara el entusiasmo de algún comentarista generoso que pretendiera descifrar los enigmas planteados a lo largo del texto y los interpretara como una adhesión vergonzante al mundo que él detesta, alguien que dijera que su novela se podía leer «como un réquiem severo y doloroso, un lamento desgarrado, la melancólica despedida a ese conjunto de valores que había dado sentido a su vida». Algo así lo hundiría, lo entristecería, lo