

# El día de la criatura

Juan Tovar

*A veinticinco años de la aparición de su novela Criatura de un día, Juan Tovar rememora las vicisitudes y avatares de su proceso creativo, y presenta sugerentes pistas y confesiones para acercarnos con mayores elementos a una obra narrativa de las más relevantes de la segunda mitad del siglo XX.*

I

Me es grato participar en la conmemoración de los treinta años del Ágora de la Ciudad con la presentación de un libro que viene a ser a su vez conmemorativo en mi trayectoria de narrador: la cuarta y definitiva versión de *Criatura de un día*, publicada a veinticinco años de la primera en la misma colección donde hace cuarenta y cuatro apareciera mi primer libro de cuentos. El círculo se cierra, y no es casual (ni deliberado) que la fotografía de la portada remita a aquellos dichosos sesenta, mis años de aprendizaje.

Carezco de todo certificado de estudios, pero eso no me hace escritor autodidacta, porque maestros he tenido. El primero fue Ignacio Ibarra Mazari, director del Teatro Universitario de Puebla; él me dio a conocer entre otros autores a Chéjov, que sería quizá la sombra tutelar de aquel primer libro, aunque para cuando se publica ya no estoy arremado a tal o cual árbol, sino como quien dice en plena sombra del bosque. Mi maestro es Emilio Carballido, primer escritor profesional en leer trabajos míos —ya no digamos en comentarlos detenidamente a vuelta de correo. Le intereso como narrador y llegará a apreciarme como dramaturgo, si bien los inicios no son auspiciosos: “El diálogo en tus cuentos es bueno”, me dice, “pero el de tu teatro... Mejor sigue con tus cuentos”.

De modo que sigo llenándome de historias que me llegan por doquier y que anoto en un cuaderno para luego ir las escribiendo cada vez más lenta y laboriosamente. Sintándome tímido y tartamudo, como en la vida real, ensayo audacias formales, experimentos de fondo, corrijo hasta el cansancio. Las historias se acumulan, y llega a parecer que no me alcanzará la vida para contarlas todas, ya no digamos para escribir otra cosa —teatro, por ejemplo. Algunas de ellas son sueños y eso me da la idea de contarlas todas a la vez, oníricamente mezcladas. Lo cual implica escribir de corrido, sin mirar atrás, y tiene por efecto dejar salir la voz, que es el hilo de la sarta de fragmentos narrativos, escenas dramáticas, meditaciones y hasta canciones que se van formando, por mucho tiempo llamada simplemente “la novela”. No hay ahí otra unidad que la de estilo, y el estilo es el hombre que tiene estos sueños inconexos y los relata tal cual, contando por contar, nomás por celebrar el hallazgo de su voz. Prestándosele oído podrá conocerse por su cantado.

Ésa fue la propuesta original de *Criatura de un día*, de un subjetivismo bastante radical, aunque ya de entrada consideré conveniente añadir al principio, a manera de presentación objetiva del narrador, un cuento trabajado aparte. Sucesivas ediciones me han dado ocasión de ir agregando otras piezas de análoga procedencia, con la misma intención: aterrizar el personaje del soñador, dar contexto a su delirio.

Así ha terminado por armarse, como un rompecabezas, una especie de novela sobre un escritor que escribe una especie de novela. Estaba lo que él escribe, faltaba lo que lo describe. O mejor dicho, andaba ahí por otro lado, en guisa de cuentos escritos al margen de la novela, concebida una y simple —y que de tan simple, no se entendía, lo cual le valió el rechazo de varios editores y antes de eso la reprobación del maestro Juan Rulfo en el Centro Mexicano de Escritores. “Eso es canto, no cuento”, decía, y cuando quise explicarle que se trataba de una etapa en mi carrera: “Qué etapa ni qué nada. Usted es cuentista: cuente”. Pero según yo eso era justamente lo que estaba haciendo de una vez por todas, así que perseveraré en mi tarea, y bastó darla por terminada para que, tras la obligada confrontación con la página en blanco, me pusiera a escribir teatro, así como si nada. En eso estoy desde aquel entonces, que sería allá por los tiempos en que el Ágora se inauguraba.

Ya era yo dramaturgo reconocido cuando la *Criatura* al fin se editó —en Puebla, como primer título de una colección universitaria dirigida por David Huerta, y pese a la orientación proporcionada por el perceptivo texto de la contraportada, desconcertó seriamente a mis lectores habituales. Yo mismo empecé a pensar que algo le hacía falta, al grado de que mi siguiente recopilación de cuentos se planteó en cierta medida como una suerte de volumen complementario, de donde el título, que es un término técnico del Siglo de Oro: *Memoria de apariencias* —como quien dice, lista de tramoya para el teatro de sueños de la *Criatura*.

Como que andaba ya cerca, pero todavía no alcanzaba a ver cómo iba de hecho la dichosa novela: solamente un cuento exigió de plano entrar en ella como capítulo titular y así figura en la segunda versión publicada por Joaquín Mortiz. No faltó, empero, el crítico perspicaz (David Olguín en *Nexos*) a quien algunos cuentos de la *Memoria* le parecieron más bien capítulos de la *Criatura*. Efectivamente lo eran, como pude constatar cuando, al revisar años después la traducción inglesa de esta última, los eché de menos. Tres de ellos los rescaté para *Creature of a Day*, otro lo dejé olvidado todavía y es primicia de la nueva y definitiva versión.

Si los libros tienen su destino, el de la *Criatura* ha sido irse haciendo así, impremeditadamente, a lo largo de treinta y cinco años —media vida, como quien dice. No habría podido ser de otra manera. Jamás me hubiera planteado escribir sobre un escritor que escribe un libro sin pies ni cabeza; me concentraba más bien en escribirlo, dejando en blanco qué clase de loco sería capaz de tal cosa —y cuando ese personaje se me aparecía, como no podía menos de suceder, comía aparte, a no ser que palpablemente reclamara su incorporación al banquete de historias. Así ocurrió con “Criatura de un día”, en su origen simplemente un cuento sobre alguien que



Juan Tovar

escribe. Cuento, por lo demás, curiosamente circunstancial, ya que se origina en el prurito de utilizar unas cuartillas manchadas de tinta; con esa premisa el tema casi se sugiere solo. Ahora bien, ¿qué escribe el que escribe? Obviamente, la novela, el libro de sueños de los que éste viene a ser uno más, con la diferencia de que es un sueño dirigido, la vigilia del autor cavilando figuraciones.

En efecto: los presuntos cuentos son ficciones construidas, ajenas al arrebató de la presunta novela, donde la continuidad es lo de menos y todo se vale con tal de seguir contando. Quién me iba a decir que la clave de “la novela” radicaba justamente en abarcar ambos registros, sueño y vigilia, luz y sombra del día de la criatura... Y si me hubieran dicho, difícilmente habría escuchado, porque si lo pienso, no lo hago. Acaso me habría pasado como a Luis Carrión, quien por los mismos tiempos elucubraba una novela sobre un escritor que escribe una novela sobre familias malditas de los tuxtlas “que olvídate de Faulkner, maestro”, y a fin de cuentas escribió una novela (*Otros te llaman*) sobre la vida cotidiana de un escritor al que matan en una borrachera antes de que pueda ponerse a escribir la gran novela que planea. Como quien dice, se quedó en lo de afuera, mientras que yo empecé por lo de adentro y ahí a mi vez quise quedarme, ensimismado. Pero el libro pedía también el entorno, los otros, incluyendo desde luego al mismo Luis, loco certificado —y además en Rusia— que se hace pre-

sente en los textos agregados en la tercera versión. (Al que llama se le abre, dicen por ahí).

Sea como sea, la *Criatura* está viva, como evidencia el hecho de que haya seguido creciendo de edición en edición. Es un libro extraño, como los que inventaba Borges, sólo que yo, en vez de inventarlo, me aventé a crearlo sin saber lo que hacía —y se fue creando.

## II

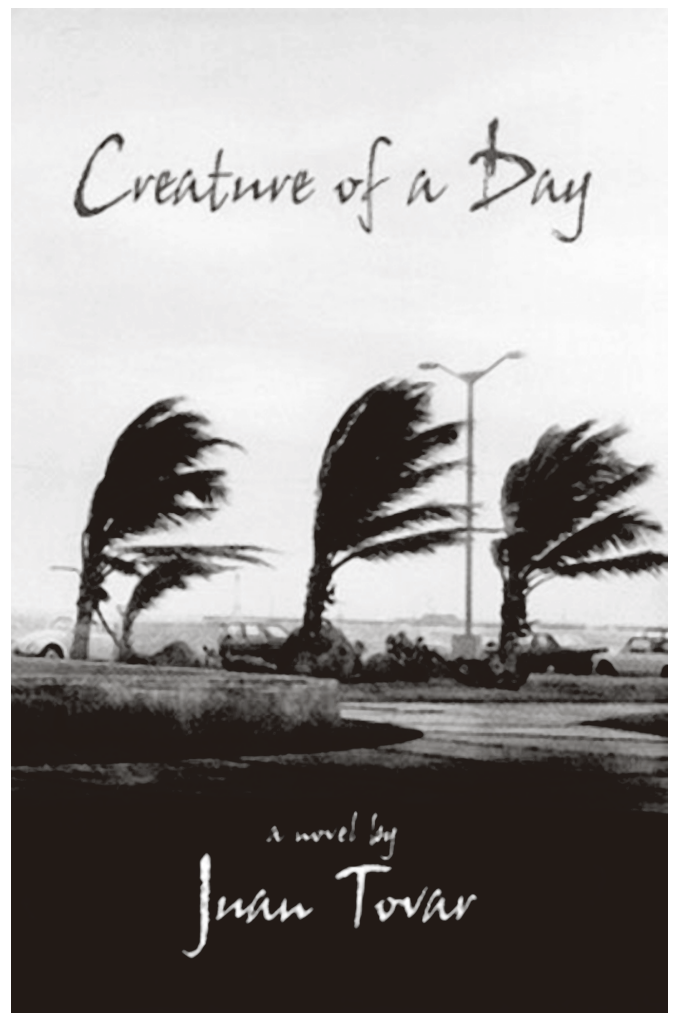
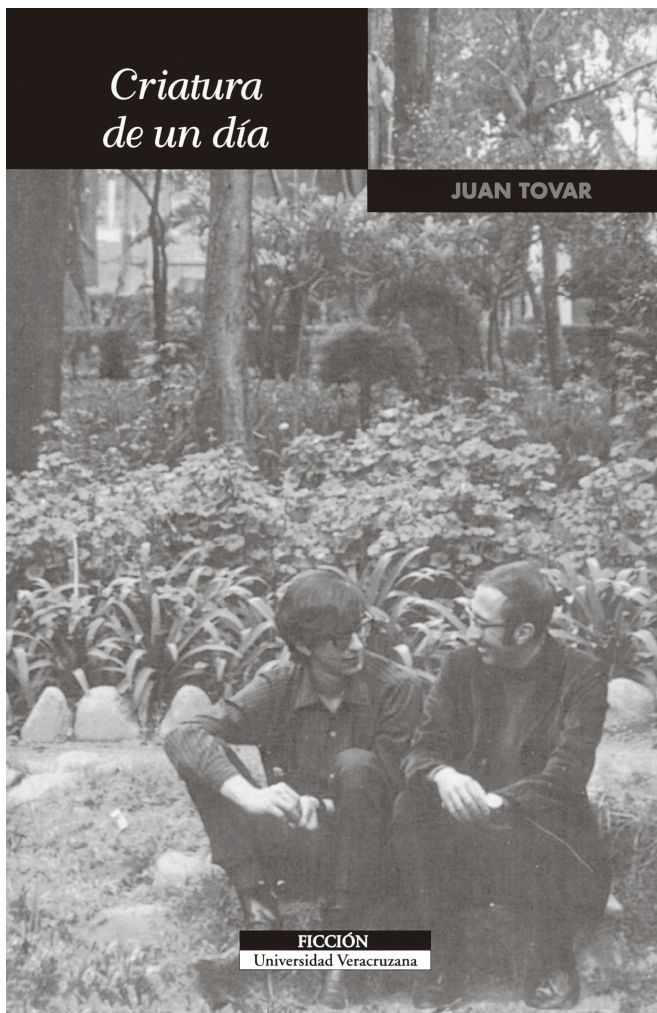
En el otoño de 1978, Daniel Sada me propuso que viajáramos a París y aterrizáramos en casa de Guillermo Arriaga, para luego seguir camino a España —o a Inglaterra, dije yo en el acto, ya atraído por esa manera de realizar el obligado viaje a Europa: volando directamente a su centro, la Ciudad Luz, y de allí a donde llamara la querencia.

Poco tiempo atrás había dado por terminada (por vez primera) *Criatura de un día*, así que llevé conmigo una copia con el propósito de entregarla en Gallimard. Adonde finalmente llegó por interpósita persona, ya que Guillermo, habiendo escuchado un fragmento del libro, quiso quedarse con él para leerlo entero antes de llevarlo a la editorial. Allí lo dieron a dictaminar, y a su debido tiempo recibí copias de dos dictámenes. No llevaban firma, pero Guillermo había sabido que el favo-

rable era de una francesa que algo tenía que ver con Cortázar (traductora, quizás); el otro era de alguien que se sentía autorizado a descalificarme en nombre de las letras latinoamericanas: “No será Juan Tovar quien escriba nuestro *Así hablaba Zaratustra*”. (¿Quién será, entonces? —me pregunté—. ¿Cómo se llama ese poeta peruano radicado en París al que alguna vez oí perorar en esa vena?). La francesa se expresaba bellamente de la criatura, y de hecho utilicé frases suyas en la contraportada de la segunda versión. Terminaba diciendo que debería publicarse aunque su éxito comercial no estuviera asegurado. Gallimard decidió no publicarla, pero expresó interés en conocer su historia posterior.

¿Por qué Gallimard? Debo de haber pensado que un libro así de raro se entendería mejor en Francia que en España; en cuanto a Inglaterra..., simple y sencillamente no hubiera podido imaginármelo en inglés. Que fue lo que tuve que hacer veinte años después, con ayuda de Ricardo Vinós, a fin de orientar la traducción (de la segunda versión) emprendida por Leland Chambers con más fervor que fortuna. “Estoy viendo —nos dijo en algún momento— que yo no había entendido gran cosa de este libro..., pero me fascinó”.

A resultas de aquella revisión, tres textos publicados como cuentos hallaron su lugar como capítulos, de modo que la versión inglesa vino siendo a la vez una terce-



ra versión del libro como tal. Cuando el editor neoyorquino me preguntó qué más tenía por el estilo, traté de explicarle que nuestra criatura era única y peculiar, no una manera de escribir sino algo que había estado sucediendo en mi escritura y que de hecho sólo ahora se completaba. Pareció desilusionado.

A diferencia de Rodolfo Hinostroza, yo nunca me propuse escribir un *Zaratustra*, pero sin duda Nietzsche andaba por ahí en los orígenes de la *Criatura*, que a fin de cuentas sólo se trata de aquello de “llegar a ser lo que se es”. Lo que ya no me explico es por qué, habiendo leído el final en voz alta, dije a mi auditorio: “Es la última vez que trato de escribir *El Quijote*”. Al cual, hasta donde recuerdo, no había en aquella primera versión más que alguna alusión pasajera, ya que el tema del caballero andante sólo se abordaría de lleno en el epílogo rescatado de *Memoria de apariencias* y añadido en la tercera versión. Pero bien pude haber dicho *El Quijote* por decir “la novela”, y en efecto, la única que todavía compuse partió de una historia que se negara a entrar en la *Criatura*... O acaso quise decir “como *El Quijote*”, esto es, a lo loco.

### III

A fines de 2002, con la publicación de *Creature of a Day*, culminó el Proyecto Creature que Ricardo Vinós promoviera dos años antes, obteniendo apoyo binacional para el trabajo conjunto de autor, traductor y promotor en la versión inglesa de *Criatura de un día*. Laureada ésta en 2001 con el Kayden Translation Award y ahora bellamente puesta en libro por Bruce McPherson, resultó lógico y natural reconstituir el trío de criaturistas para una serie de presentaciones en lugares estratégicos de la Unión: California (Los Angeles, San Francisco), Denver —base de Leland Chambers, emérito de dicha universidad— y el norte: Chicago, quizá Nueva York... pero no, porque me acordaría de las torres gemelas cuya ruina o simple ausencia (despejado ya el terreno) no habría podido dejar de ir a ver, aun embotado como me hallaba por una suerte de gripa en ciernes que venía siendo de algún modo mi resguardo del belicismo reinante en el país desde la caída de las torres. Ricardo, por su parte, viajaba con su Niño de Atocha; sin duda lo habría fotografiado ante las ruinas o el espacio vacío, y probablemente alguna imagen de esa sesión hubiera venido a parar a la portada de la versión definitiva del libro. Si al frente de la penúltima, la inglesa, se mira (en *El Norte* de Vinós) la acción de un vendaval que amenaza arrasarse con palmeras y estatuas, aquí se vería, me imagino, la continuación: las puras ruinas, o ya ni rastro de nada, y a un lado el Niño, ecuánime y sereno en su hábito de peregrino.



Leland Chambers y Juan Tovar, Ixcatepec, Morelos, 2000

Pero no fuimos entonces a Nueva York, no hubo esa imagen, y lo que encontré para la portada fue otra fotografía de Ricardo, tomada en Parque Lira en 1968: altísimos árboles —criaturas longevas— y al pie dos pequeñas figuras humanas, criaturas de un día. Cuán poca cosa somos, podría estar diciendo mi maestro Carballido, ya no ante la luz de las galaxias, sino simplemente ante estos seres vegetales con tantos años y siglos de crecer. El diseño, sin embargo, privilegió a las dos figuras, que resultó en un retrato de Carballido y Tovar con trasfondo vegetal —radical cambio de énfasis donde vino a cristalizar el carácter conmemorativo de la nueva edición. El momento ahí detenido podría ser de hecho aquél en que el maestro propuso al joven autor la tarea que aquí se entrega finalmente completada. Como quien dice: seguí con mis cuentos —y me trajeron a esto.

Lo que más recuerdo de la gira aquella es la estancia en Denver: la hospitalidad de Leland y su esposa Sieglinde así como la de la universidad, en uno de cuyos recintos tuvo lugar la presentación: entre libros, con todo el mundo sentado en torno a una gran mesa. Teníamos nuestro número a punto: entrada en materia a cargo de Ricardo, perfecto bilingüe, seguida por lecturas en español y en inglés de un mismo fragmento. El tema era la traducción de lo intraducible: lo había sido desde que Leland me hizo llegar su primer intento y yo dije “imposible” pero opté por pedir una segunda opinión. Ricardo pensó que algo podía hacerse y nació el Proyecto Creature, origen no sólo de la tercera versión del libro, sino asimismo de un plausible traslado a otro idioma de un texto en gran medida dictado por la sonoridad del lenguaje en el que se escribió.

¿Cómo se traduce lo intraducible? Por aproximaciones sucesivas, podríamos decir a la luz de nuestra

experiencia, que se inicia —supondríamos— cuando Leland, leyendo la *Criatura* de Mortiz, dice algo como “¡Qué bien suena! ¿Qué está diciendo?” y quiere traducirlo para entenderlo. Pero más que un discurso racional, lo que hay ahí es una voz cantante que al son de juegos verbales circula como en sueños por los cambios de persona contando distintas historias propias y ajenas. Para traducir algo así se hace sin duda necesario observar de alguna manera, aun sin tenerlo presente, el mandato goethiano de “remontarse a los últimos elementos del lenguaje, donde la palabra, la imagen y el sonido se confunden en una sola cosa”.

Leland hizo un primer intento, Ricardo lo corrigió a mano, yo pasé aquello en limpio añadiendo mis propias revisiones: como quien dice, reescribí el libro en inglés con una ayudita de mis amigos. En el transcurso remití a Leland los nuevos capítulos y él los devolvió traducidos para su revisión. Posteriormente los tres pudimos reunirnos y discutir en detalle el texto revisado, tras lo cual Leland, con nuestra bendición, volvió a Denver para emprender la versión final, ésta que dos años después circulábamos promoviendo. Algunos libros vendimos, y alguien en San Francisco se acercó a decirme que él quería comprarlo, pero en español. Le sugerí buscar en Amazon, advirtiéndole que la inglesa era la úni-

ca versión completa, pero ni así la compró. Pienso en él y me figuro que le digo: aquí está ya el libro que querías, compadre, todavía más completo que en inglés. Mejor tarde que nunca.

#### IV

¿Cómo sé que ahora sí está completo? Porque el último cuento que agregué embona con el primero, de hecho lo continúa. Por si fuera poco, se titula “La cruz de la parroquia”; tiene sentido que la cruz sea lo último en hallar su lugar. Y vino a suceder así de buenas a primeras, estándome una noche en mis soledades felicitándome porque la tercera versión del libro se publicaría en español, diciéndome una vez más que ésa es la versión completa: ya está ahí todo lo que tendría que estar, hasta la película de mi primera comunión... Pero no, un momento, ésa no está, se quedó en la memoria de apariencias, cómo pude pasarla por alto, será que es un cuento muy redondo... Pues a copiarlo, cuadrándolo un poco para que ajuste en su lugar, que por lo demás resulta evidente: sabiendo que esa pieza falta, se percibe sin problema el hueco de su ausencia allí nomás, antes del retorno final a la novela interna, donde viene de perlas para redondear nietzscheanamente nuestro tema: de cómo un cristiano que escribe llega a ser escritor... y cristiano.

También podría hablarse de conversión en el sentido de un cambio de piel: el narrador que se convierte en dramaturgo, porque de algún modo eso fue lo que pasó —por no decir la vertiente que tomó mi natural inclinación una vez desembarazada de esa plétora de historias. Yo siempre había querido escribir teatro y algo había hecho, laboriosa e ingratamente, pero entonces se me dio de lo más natural. Diríase que la delirante empresa de contar tantas historias a la vez vino de alguna manera a franquear el acceso a la escritura dramática. Como si la práctica sostenida de narrar hablando en voces, desde la pluralidad que el teatro supone, fuese una suerte de rito de pasaje, cumplido mal que bien desde la primera vez que di la obra por terminada.

Lo demás ha sido acabar de darle forma: en lo fundamental, llenar el vacío abierto por una climática pregunta avasalladora, la de quién escribe esto, de la cual la primera versión salta sin miramientos al final. Ahora hay ahí un puente en cuatro tramos: progresivo retorno al realismo del principio, culminando en “La cruz de la parroquia”, que incluso en lo anecdótico se relaciona con el principio y que al mismo tiempo viene a responder (confesionalmente) la dichosa pregunta. De allí al final de la novela onírica y el epílogo realista donde se habla de ella... Sí, creo que ahora sí la criatura está completa. Ya se entiende, o al menos se puede explicar. **U**



Juan Tovar y Emilio Carballido en el Parque Lira en una fotografía de Ricardo Vinós, 1968