

Entrevista con José Ramón Enríquez

Clary Loisel

José Ramón Enríquez nació en la Ciudad de México, en 1945. Desde su primera obra, *Ritual de estío*, escrita en los años definatorios de 1968 y 1969, ha intentado borrar las fronteras entre el ejercicio de la poesía y el de la dramaturgia, inclusive de la puesta en escena y la actuación. Lleva más de tres décadas viviendo de lo que considera el secular y mágico oficio del juglar que abarca simultáneamente los cuatro ejercicios. Ha sido director del CITRU del INBA y se ha ocupado de montar en escena a diferentes autores, entre los que destaca lo hecho sobre textos de García Lorca. También ha sido miembro de Sistema Nacional de Creadores. Precisamente durante su permanencia en el Sistema escribió, entre obras, las nueve obras que se recogen en *Nueve reflejos en los Siglos de Oro*. Además, la serie La Carpa de Difusión Cultural de la UNAM ha recogido las obras *Jubileo*, *Alicia* y *La pasarela* en el volumen *Tres ceremonias*, y tres décadas de su reflexión en el volumen de ensayos titulado *Pánico escénico*. Actualmente es director del Centro Universitario de Teatro (CUT) de la UNAM.

José, me gustaría primero darte la palabra para que hables un poco de ti mismo. ¿Podrías proporcionarme una breve biografía en que comentes los sucesos más sobresalientes de tu formación literaria?

Para empezar con la biografía, nací en la Ciudad de México – eso es importante; soy chilango. Lo digo porque hay pocos chilangos; a esta ciudad casi todos llegan de otros lados. Es una ciudad enorme, pero somos muy pocos los que nacimos aquí. Nací en 1945, cuando acababa la Segunda Guerra Mundial. Me gusta decir que nací quince días después de la bomba de Hiroshima, es como una marca; nací en el nuevo mundo, en el nuevo siglo, en el siglo de la era atómica. Mi formación profesional es bastante poco rigurosa. Terminé mi bachillerato; entré a la universidad a la carrera de letras españolas.

Al mismo tiempo entré a la Escuela de Teatro de Bellas Artes para estudiar teatro, actuación y dirección escénica, pero no terminé ninguna de las dos. Entonces, cuanto empezabas a encontrar trabajo, dejabas la escuela. Entonces muy pronto dejé la escuela. Posteriormente, me fui a España. Estuve brevemente en la Escuela de Teatro de Madrid, pero no considero que tenga una formación rigurosa en este sentido. En cuanto a mi biografía literaria, quizás mi único maestro fue mi padre, que era un refugiado español. Llegó a México en el '39, huyendo de la guerra y del triunfo del franquismo. Él era un pedagogo, un maestro de literatura. La lectura de los clásicos españoles fue muy importante en mi formación en los primeros años. Sin embargo, mi padre tiene un libro muy interesante sobre Sor Juana Inés de la Cruz, quien no era específicamente española, pero pertenece a nuestro Siglo de Oro mexicano. Yo era el pequeño *nerd* de anteojitos que, mientras sus compañeros jugaban fútbol, estaba escondido en las bibliotecas, leía, leía, sobre todo mucho teatro clásico, mucho Lope, mucho Calderón, mucho Cervantes, no sólo la prosa de Cervantes, sino el teatro de Cervantes, que me parece muy importante, y muchísima poesía. Así es la manera en que abrí los ojos a la literatura.

¿Dónde encuentras tu inspiración para escribir y la motivación que te empuja hacia nuevas direcciones?

Esto depende de cada obra, cada momento. En general puedo decir que hay por un lado, una búsqueda de lenguaje que para mí es muy importante, una búsqueda de la palabra simbólica en sí misma. Soy muy heredero de simbolismo en este sentido. Por otro lado, inclusive dada mi condición de gay, un profundo choque con lo establecido con el *establishment*. Soy definitivamente Generación '68 de *peace and love*. El poder para mí viene a significar el principio del mal. Entonces prácticamente toda mi obra es un alegato contra el poder. La motivación más profunda sería ésta pues, la búsqueda del amor, de la libertad, de todo lo que es inmediatamente cercenado por el poder. En este sentido yo decía en algún momento que casi todas mis obras, toquen lo que toquen, tiene mucho que ver con esta vida personal de marginado. Ya estamos en el año 2000 y podemos hablar de las cuestiones gays con una cierta tranquilidad, pero me recuerdo a mis 18, 19, 20 años. Esto era terrible en todos sentidos. Ya después, desde '68, logramos; yo lo cruzo a los 22, 23 años, pero mi infancia, mi adolescencia, es terrorífica, inclusive en algún momento en Nueva York me acuerdo que, por ahí, por los sesenta/los setenta, me acuerdo que había una pinta, un grafiti gay que decía, traducida al español, no me acuerdo en inglés exactamente, "No nos da

vergüenza; nos da miedo.” Esto define el dilema de ser gay perfectamente. No, no sufrí tanto el problema de *closet* en el sentido de yo sentirme mal, cuanto el terror ante un poder que estaba en contra mío. Entonces esto es fundamental. Hasta el último momento, éste es, en toda mi obra, un tema recurrente. Por otro lado, los temas del amor, pero siempre con esta visión de lo prohibido, de lo cercenado por un poder que impide que uno se desarrolle. En este sentido, por ejemplo, lo religioso en mí se manifiesta también muy constantemente en la figura de un Cristo crucificado, un Cristo lastimado, herido por el poder. Entonces la imagen cristiana que tengo no es la imagen eclesial sino la imagen del Cristo crucificado. Crucé por todos los problemas de la Teología de la Liberación, pues estos sí son muy fáciles. Finalmente Cristo está en el jodido. Entonces esto para mí fue muy natural, pero sí, la lucha contra el poder es constante.

¿Podrías comentar un poco de tus obras en general, es decir, cuándo publicaste tu primera obra dramática? ¿También me das una breve lista de tus obras?

Cada una de mis obras supone un momento, cada una supone un motivo, cada una supone un arranque. Cuando se hace un teatro poético tan exacerbado y parabólico, podría inclusive parecer cursi, pero cuando se hace un teatro tan de entraña, cada obra supone la entraña. Nunca he hecho teatro por encargo, teatro documento, teatro que yo tome un tema y lo desarrolle, sino que todo viene ... la metáfora puede no ser correcta, pero todo es un vómito personal. Mi primera obra de teatro es una que se publicó y que monté, que se llamaba *Ritual de estío*, y con el título quería señalar los ritos de mi verano, de mi inicio. El teatro para mí es ritual; por todo lo que estoy diciendo es el espacio de una liturgia. Entonces me fui, di el paso: *Ritual de estío* ... la subtítulo *Orgía* – orgía al estilo dionisiaco. Tomo la estructura de una obra clásica, y me voy al mundo clásico, entonces mi personaje es un Telémaco que se convierte en Apolo, que se convierte en Dionisio. Entonces vuelvo a lo mismo; son figuras míticas. Tengo una etapa; escribí la obra en el '68 justamente, pero fue montado en el '71 y publicado por ahí por el '70, '71 y se montó en el '71. Después hay una serie de obras con esta temática griega, de ir al teatro clásico. *Héctor y Aquiles*, que en vez de ser la historia de la guerra bélica, de la batalla entre Héctor y Aquiles, hago que se enamoren y que el poder haga que se maten, aunque hago que se amen, volvemos a lo mismo. Después hay una serie de obras, éstas llamadas “sueñas” pero también, con temática así muy rara; una obra que se llama *Jubileo*, que parte del

superhombre de Nietzsche, que juega con la filosofía nietzschiana. *La ardilla vuela* es como una recuperación de la infancia, un juego de espejos. “La ardilla vuela” es una canción que me cantaba mi madre: “La ardilla corre / La ardilla vuela / La ardilla salta como locuela.” Entonces desde ahí parte un poco. Un tema que Huxley trata tan maravillosamente en *Los demonios de Ludón* de Madre Juana de los Ángeles. Hay una obra que se llama *Madre Juana* que está premiada por cierto, de la que también hay una ópera. He trabajado mucho en ópera. He hecho bastantes libretos para ópera. *Orestes parte* es libreto de ópera; *Madre Juana* es libreto de ópera. Tengo una versión de *Alicia en el país de las maravillas* también para libreto de ópera. Todavía debe de haber otras que se me olviden. No voy rigurosamente. Tengo muy mala memoria. En los últimos años ha sido muy importante reencontrarme con el Siglo de Oro, con el barroco. De algún modo inclusive como posición filosófica, posición sociológica inclusive, nos toca a nosotros. Somos un país que no ha pasado por la Ilustración, que no dejó nunca de ser barroco y se ha visto obligado a ser ilustrado. No estoy diciendo nada muy importante, que yo diga – es una tesis de Octavio Paz. Entonces es un país profunda y totalmente barroco. Pero eso es para los norteamericanos es muy difícil de entender. No es un país que haya pasado por la Enciclopedia. Entonces, aquí el gran problema de nuestra poesía, y esto no solamente ocurre en México, es el problema de los hispanohablantes. Eso pasa en España; por eso tenemos un barroco tan maravilloso y después una literatura neoclásica y romántica tan mala. Nuestra lengua empieza a buscarse nuevamente en '98 con el Modernismo, que finalmente es un retorno a lo barroco. Entonces es Darío, es todo esto. Entonces en este sentido a lo barroco yo me doy. Tengo unas obras que son los últimos años de mi vida, que son nueve, una colección, que se va a publicar y se llama así – *Nueve reflejos en los Siglos de Oro*, donde me encuentro con personajes del Siglo de Oro, donde rindo homenajes a los personajes del Siglo de Oro, al Licenciado Vidriera, a Rinconete y Cortadillo de Cervantes, a la Celestina, a la cueva de Montesinos de Cervantes, a Juan Ruis de Alarcón a Sor Juana.

De alguna manera, más teórica es *Enrique Cuarto*, donde se toca el tema del final de la España medieval para la entrada de la España de Isabel la Católica y Fernando el Católico, de la intolerancia. Entonces resulta que es un rey, que esto es histórico completamente; entonces me encanta la imagen, en esto mismo de hablar contra el poder. Es un rey que está rodeado de moros, que está rodeado de judíos, que es homosexual. Es Enrique el Impotente, y es al que envenena Isabel la Católica. Todo esto es histórico. Es el padre de

la Beltraneja. Entonces tomo ese tema, esta cuestión de un retorno al Siglo de Oro, no un retorno queriendo repetirlo sino viéndolo desde mi realidad de hoy. Entonces simplemente por eso los llamo “reflejos.” Se reflejan en mí y quién sabe lo que voy a hacer en el futuro, eso yo no sé, no todavía. En esos terrenos también Copi, esta cuestión de *La pasarela*. Esto es anterior a los reflejos del Siglo de Oro. El personaje de Copi me impactó muchísimo cuando yo vivía en París. Llegué a verlo en el teatro. Cuando supe que él tenía SIDA para mí fue muy importante, la manera cómo se supo, como él tiene una obra inclusive sobre el SIDA, que yo no conocía cuando escribí *La pasarela*, inclusive ahí está todo el juego, todo el mundo de travestí, que me resulta muy mágico. Pero se me olvidan cosas.

¿Qué quieres que los que no te conocen sepan de ti, de tu obra en general o de México?

No sé, como que muchas cosas y ninguna así de momento. Mis posiciones políticas – ésta de la lucha contra un poder opresivo, la comparto con mucha gente en muchos sitios. Ese poder hoy se encarna en el neoliberalismo, que es el gran enemigo. Vivo en un país enormemente dolido, explotado en todos los sentidos. Formo parte de una minoría que tiene sus características, pero es un país explotado en todos los sentidos. Yo quisiera que se vieran desde el exterior los grandes esfuerzos de este país por salir adelante y por romper una serie de aparatos represivos que vienen de siglos, pues finalmente nosotros somos herencia de dos culturas enormemente represoras – el mundo indígena lo era y el mundo hispánico en su momento. Entonces ¿qué quiero que se piense de mí? Que soy un hombre de lucha, que he luchado. Este es un país que lucha. Vamos a ver qué futuro tenemos, pero estamos en lucha.

University of Montana (12 julio 2000; Ciudad de México)