

***Libro de brujas*, de Fernando Butazzoni:
Fantasía y metáfora de la Postmodernidad**

Horacio Xaubet
North Carolina Central University, Estados Unidos

Aunque ejerza la profesión en pagos lejanos, me enorgullece participar en los congresos de la asociación que aglutina a los colegas de mi tierra natal. Esta vez, el tema propuesto es “Literaturas Infernales” y dentro de tal categoría, si bien el magnífico texto de Dante nos puede dar un impulso, es cierto que hay una literatura nacional que también nos pasea por el infierno, rayo que no cesa después de aquellos eventos de tristeza tan perdurable. Son obras paradigmáticas de lo que hemos dado en llamar “literatura testimonial” y recuerdo, por ejemplo, uno de los textos pioneros que es *El color que el infierno me escondiera* de Carlos Martínez Moreno, cuya primera edición es de México, 1981. El autor muere exiliado en ese país en 1986 y Banda Oriental, vuelve a editar la novela en Montevideo en el 2011—esta vez con un prólogo de Rosario Peyrú. Jorge Pignataro escribe una reseña donde cita a Peyrú:ⁱ “Fue también una novela precursora en ficcionalizar los hechos de la violenta década del 70, y a treinta años de su publicación sigue siendo la más exhaustiva y una de las más sólidas entre las obras que buscaron dar cuenta de ese tramo de la vida del país desde la literatura.” Más concretamente, agrega Pignataro, sobre el argumento de la obra dice la prologuista: “Las palabras de Dante que abren cada capítulo y dan título al libro, acompañan y le dan una resonancia casi metafísica a ese descenso a los infiernos que recorre la novela.”

Otra obra que bien podría ser objeto de análisis en esta instancia en particular es *El furgón de los locos*ⁱⁱ de Carlos Liscano, texto del 2001 y, aunque ya no un ejemplo de lo testimonial, debo recordar una obra maestra de Juan Carlos Onetti, *El infierno tan temido*. Al respecto, el profesor Gustavo San Román, sugiere que “(e)l infierno tan temido (en el cuento) no es, entonces, necesariamente el de la infidelidad, que quizás está detrás de la fascinación que ha causado entre algunos lectores (sobre todo masculinos), sino el colapso de la ilusión del amor que buscaban, a su manera, ambos protagonistas.”ⁱⁱⁱ Plurales son, entonces, los infiernos de esta tierra, y quizás también privados—en su mayoría.

Sin embargo, la actualidad postmoderna, el caos reinante en este siglo ya no tan nuevo, permite extender la metáfora del infierno a la vida cotidiana. Ya parece no haber paraísos terrenales—por lo menos no a la vuelta de la esquina... Entre nosotros, creo que la cuestión va siendo desarrollada con fruición en la obra de Fernando Butazzoni—que se ocupara en forma brillante,

además—de Lautréamont, uno de nuestros poetas diabólicos. En una novela reciente, *El profeta imperfecto*, la revelación divina se da mediante pantalla de televisión de último modelo instalada en una vidriera comercial. El texto ágil, atrapante, tiene un trasfondo casi alarmante de tristeza, profunda tristeza, y se resuelve en una ambigüedad muy emparentada con el misterio. Creo, no obstante, que es *Libro de Brujas* el texto que se instala más cómodamente en lo que nos ocupa y entonces me detengo a considerarlo con más atención.

Se trata de una ciudad cualquiera, aunque leyendo con cuidado advirtamos que ciertos referentes puedan identificarla. Y no es, precisamente, la ciudad que nos inventaran los mágico-realistas: “Aquí no hay coloridas comparsas de indios para recrear el origen del mundo, ni zopilotes con carámbanos de oro en sus alas, ni selvas habitadas por fantasmas. Aquí no llueven peces. No hay tigres. No hay muertos hermosos que merodean el sueño de sus nietas. Ni siquiera hay tucanes.” (pp. 13-14.)^{iv} Fernando Butazzoni, escritor uruguayo joven—*ma non troppo*—escribe un texto que desde el comienzo se inserta cómodamente en la postmodernidad. Se trata de una novela, cuyo título, *Libro de brujas* nos remite sencillamente al meollo de la anécdota, que se irá devanando en una ciudad donde lo que sí hay “es suciedad de hollines y un aire espeso de gases tóxicos y rapiñeros de cuchillo fácil ocultos en las esquinas y mendigos que comen lo que encuentran en los tachos de basura. Hay criminales sueltos. Hay oficinistas, cadetes, locos, albañiles, porteros, asesinos en serie, políticos, cantantes, inspectores de tránsito, putas, boxeadores, jubilados, choferes, pandilleros, predicadores, prestamistas, ministros, sastres, poetas.” (p. 104.) También hay dos brujas viejas, decrépitas, que deben transferir la custodia del Libro Sagrado y de alguna manera eligen a Azucena Camargo, una mujer con ciertas condiciones que la identifican como bruja en ciernes, aunque aparentemente ella misma no lo sepa.

Digamos ya que la narración es discontinua, sinuosa, fragmentaria, paródica y frecuentemente alusiva a textos perfectamente identificables, que incluyen viejos boleros, baladas de Céline Dion y Ricky Martin, el *Libro de la vida*, de Santa Teresa de Avila, los enigmáticos versos de Jim Morrison, *Cien años de soledad* y fuentes específicas sobre la historia universal de la brujería. Es más, el texto incluye una bibliografía estrictamente académica sobre el tema, erudición real que inequívocamente contribuye a algún tipo de caracterización genérica, aunque nos sorprenda la parodia. Después de todo, como nos recordara el profesor González Echeverría la novela no tiene Poética. Textos fragmentarios, capítulos contruidos como cuentos, estructuras quizás inspiradas en los procesos editoriales del film, *flashbacks*, personajes emblemáticos, emblemas, historia, novela policial—novela negra—, *science-fiction* y frecuentes incursiones por lo fantástico.

(Estas brujas vuelan “de verdad”, ensayan su magia en las situaciones más cotidianas y hasta pueden alterar el transcurso del tiempo.)

Vivimos una época de transición en la cual coexisten los viejos instrumentos con eso que damos en llamar “alta tecnología.” Algún día, supongo, dejarán de existir completamente los relojes con agujas y los niños no tendrán idea de lo que fuera una máquina de escribir, aunque el teclado de la computadora de alguna manera las evoque. Pero si bien con toda naturalidad “chateamos” desde Montevideo con un compañero instalado en París y decimos hacerlo “en tiempo real”, y aunque el correo electrónico ya no alarme a nadie hoy en día, no cabe duda que por momentos todo lo relacionado al espacio cibernético nos deja un poco perplejos. El vehículo digital es mágico y modifica a cada instante las reglas del juego.

Nuestro interlocutor está ya en el atardecer de mañana y nosotros apenas si llegamos a la noche de hoy. El aparato diminuto y de una fidelidad que calificamos de “increíble”, nos permite una larga charla con el lejano amigo mientras transitamos por una autopista atiborrada de coches. Cuando reflexionamos al respecto, aún nos parece apenas diabólico. En *Libro de Brujas*, la metáfora se expande y en cierto modo se extiende a todos los órdenes de la vida. Es una reflexión profunda sobre nuestro lugar en el mundo y también un ensayo minucioso sobre la literatura. No cabe duda que uno de los temas principales de la literatura contemporánea es su propia esencia. Y cabe recordar aquí la introducción a la sección sobre Postmodernismo en el volumen que editan Philip Rice y Patricia Wough:^v

El postmodernismo es un “modo” expresado en forma teórica a través de un espectro diverso de discursos teóricos y que concierne una concentración en el colapso de las grandes narrativas en inconmensurables juegos locales con la lengua o “pequeñas narrativas”; un énfasis foucaultiano en la discontinuidad y la pluralidad de la historia tal cual se produce y formula en forma discursiva, y una tendencia a concebir los discursos de la razón de la Ilustración como cómplices de la racionalización instrumental de la vida moderna. (Traducción mía.)

Texto dentro del texto, la lectura de Azucena va originando personajes cuyas “pequeñas historias” se integran a los eventos de la anécdota medular. Hay momentos de virtuosismo en la escritura. Bien puede hablarse de un metatexto que conduce con evidente *jouissance* al juego formal de la postmodernidad. El maestro loco y criminal, custodia original del libro sagrado, es

conocido como *Monsieur M* y todas sus intervenciones son sucesiones de palabras que comienzan exclusivamente con la letra *m*. (A propósito de las referencias literarias que he mencionado, cabe recordar que al final de *Libro de Brujas* hay una graciosa referencia—y evidente homenaje—al prematuramente fallecido novelista francés George Perec, quien escribiera un libro entero sin usar palabras que incluyeran la letra *e*.) Hay una sección, cuatro páginas, de las cuales transcribo un párrafo:

Muchas mañanas mis manos manipulan misteriosas mixturas. Muy moderada, mi mente manda morigerar mis más manidas manifestaciones místicas. Más mi maniobrera maestra, mortal musa mía me mangonea: mientras me mira murmura maldades, martingalas, maromas mentales... mi matrona mayor maúlla, mójanse mis mejillas marmóreas, musita majándome. Malgasto mi minorativa misantropía. (p. 209.)

Se van develando los secretos y la bruja joven ha progresado de modo tal que alarma a sus ancianas tutoras. Nunca debieron entregarle el libro—arguye una de las viejas—y resulta especialmente ofensivo que Azucena haya intentado hablar con *Monsieur M*, el maestro. Esto resulta en una sanción formal y el destino de Azucena se decidirá en el seno de una ceremonia secreta, donde han de participar otras brujas. La escena del Aquelarre es magnífica y se desarrolla en un *Shopping Center*. El misterioso personaje que guía a la joven al lugar de la cita, se oculta bajo el disfraz de Ronald McDonald y se desliza en un *Skateboard*. Por error, Azucena lleva el libro y las cosas se complican enormemente cuando el hombre disfrazado se lo roba. Lo que se narra en adelante, habrá de evolucionar en torno a las represalias de las dos viejas que no pueden perdonar a su pupila. El Aquelarre deviene violento, caótico y evidentemente alusivo a episodios cruentos de los últimos tiempos—específicamente acciones terroristas. Lo interesante, no obstante, es que el lector atento no puede evitar la asociación con la realidad inmediata, con el peligro inminente de un desastre masivo en caso de que, por ejemplo—y tal como sucede en el texto—un guardia de seguridad, súbitamente enloquecido, comience a disparar su arma de reglamento eligiendo sus víctimas en forma totalmente arbitraria. El *Shopping Center*, espacio postmoderno *par excellence*—recordemos la posición de Jameson en tanto a la conexión con el capitalismo tardío—es cosa de terror.

Y así van sucediendo cosas. Azucena se gana la vida combinando sus facultades y poderes para ayudar a quienes de alguna manera se han enterado de su capacidad excepcional. Cobra por sus servicios, como cualquier Psiquiatra que nos venga a la mente, y no como las humildes curanderas de tiempos idos. Por cierto, se va haciendo rica. Los personajes accesorios llegan a constituir una especie de inventario sociológico de la gran ciudad contemporánea. La bruja se entereva con una pareja de Mapuches marginados, una mujer obsesionada con un joven muy menor, un hombre de negocios de conducta cuestionable, una madre adinerada cuyo pequeño hijo está a punto de morir de cáncer, una pareja de lesbianas y hasta una mujer que se fuga con un sujeto de hábitos cuestionables y a quien la bruja rastrea usando los servicios de un detective privado que opera exclusivamente mediante el Internet.

Claro que Butazzoni no es siempre preciso y permite que las aporías y múltiples ambigüedades estimulen la interacción entre obra y lector. Si atendemos a las consideraciones de Barbara Foley que propone “una definición de mimesis como un contrato en el cual el escritor y el lector comparten un acuerdo sobre las condiciones bajo las cuales el texto puede ser compuesto y comprendido”^{vi}, bien podemos pensar que en este caso el autor prefiere romper ese contrato. En efecto, la lectura del mamotreto es engorrosa porque el texto, mágico—quizás como todos los textos—se va transformando en la lectura, se va escribiendo y/o (des)escribiendo.

Durante muchas horas Azucena busca y rebusca en el Libro de los secretos en procura de alguna clave que le permita enfrentar el difícil trance de su primer aquelarre. Le quedan pocas semanas para prepararse. Pero nada puede colegir de lo que está escrito en el mamotreto. Apenas hay algunos símbolos, unos tridentes desprolijos, espirales y garabatos en forma de serpiente. Las palabras van y vienen, son y no son, es capaz de sentirlas pero no las entiende. ¿O sí?

Y llega a reflexionar aún más profundamente sobre las posibilidades de lectura, invirtiendo los términos por medio de una especie de prosopopeya ocurrente: “Hoy el libro no quiere leerla. Pero le hace preguntas.” (p. 208.)

No podían faltar en esta obra que por momentos funciona—aunque no en términos estrictos—como un *roman à clef*, alguna mención específica a aquellos eventos que marcaron en forma indeleble a toda una generación y que también rompieron todos los esquemas, transformaron para siempre la sensibilidad de una colectividad, aterrorizaron con crímenes impensables a toda una

generación. No hay necesidad de eufemismos o rodeos de ningún tipo. Cuando Azucena cruza el río pardo en un avión—evidentemente se trata del Río de la Plata—recuerda la barbarie. Algunos de aquellos “desaparecidos” eran simplemente arrojados de un avión.

Algunos gritaban al ser arrojados del avión, pero en su mayoría los prisioneros estaban inconscientes, drogados con pentotal o desmayados a patadas. Eso sí, vivos. No se podía arrojar cadáveres desde los aviones. Orden del Comando. Era por razones prácticas: el peligro era que los cuerpos flotaran. Si ya estaban muertos al caer, sus pulmones se llenaban de agua así que subían a la superficie más rápido. En cambio, si llegaban vivos al agua, por más violento que fuera el golpe, por más terribles que fueran las heridas al estrellarse contra el río tras caer desde dos mil metros de altura, de todas formas, por alguna misteriosa razón, los cuerpos se iban al fondo y allí quedaban.

Libro de Brujas explora sistemáticamente las posibilidades técnicas de la escritura y por momentos requiere una lectura sumamente atenta, solidaria, a veces, incluso reiterada. La coexistencia de lo real estricto, la creación *ex nihilo*, el dato histórico y los silencios elocuentes, van dejando una impresión profunda en el lector, que también va llenando espacios y resolviendo sobre la marcha los problemas que plantean las aporías mencionadas. La complicación de la forma no es caprichosa y obedece a una concepción artística particular. El proyecto de la Ilustración, ha llegado a su fin. Cabe preguntarse si es siquiera posible reaccionar de otra manera ante el texto—de cualquier índole. Según el acertado análisis de Lyotard^{vii} “el artista y el escritor, entonces, están trabajando sin reglas para formular las reglas de *lo que habrá sido hecho*. De ahí el hecho de que obra y texto tengan los rasgos de un evento; de ahí también, que siempre llegan muy tarde para su autor, o, lo que es lo mismo, su puesta en escena (*mise en oeuvre*) siempre comienza demasiado temprano.” (p. 81, traducción mía.)

El texto de Butazzoni es paradigmático. También es bello y provocativo. Un final enigmático y desgraciado, invita a la reflexión y quizás también a la relectura.

ⁱ<http://www.diarioelpueblo.com.uy/titulares/se-reedito-la-novela-%E2%80%99Cel-color-que-el-infierno-me-escondiera%E2%80%9D-de-carlos-martinez-moreno.html>

ⁱⁱCarlos Liscano, *El furgón de los locos* (Montevideo: Planeta, 2001.)

ⁱⁱⁱ<http://www.onetti.net/es/descripciones/san-roman-6>

^{iv}Fernando Butazzoni, *Libro de Brujas* (Montevideo: Alfaguara, 2001.) Todas las citas textuales de este trabajo pertenecen a esta edición.

^vPhilip Rice and Patricia Wough, ed., *Modern Literary Theory: A Reader* (Oxford University Press, 4th. Ed., 2001.) Intro. Postmodernism is a “mood” expressed theoretically across a diverse range of theoretical discourses and involving a focus on the collapse of grand narratives into local incommensurable language games or “little narratives”; a Foucauldian emphasis on the discontinuity and plurality of history as discursively produced and formulated, and a tendency to view the discourses of Enlightenment reason as complicit with the instrumental rationalization of modern life.

^{vi}Citado en Michael J. Hoffman and Patrick D. Murphy, ed., (Duke University Press, 2005) ... a definition of mimesis as a contract wherein writer and reader share an agreement about the conditions under which texts can be composed and comprehended.

^{vii}Jean François Lyotard, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge* (University of Minnesota Press, 1984.) ... (t)he artist and the writer, then, are working without rules in order to formulate the rules of what *will have been done*. Hence the fact that work and text have the characters of an event; hence also, they always come too late for their author, or, what amounts to the same thing, their being put into work, their realization (*mise en oeuvre*) always begin too soon.