

MEXICO

Enrique Mijares
Nacionalni sustav umjetničkih stvaratelja
Juarez de Durango University

SJEVERNA GRANICA I VIRTUALNA STVARNOST

Danas, u osvit digitaliziranog 21. stoljeća, kad je slobodna plovidba u svijetu kompjutorske komunikacije postala nekritična i uvelike demokratska djelatnost u kojoj čovjek ima pristup svakom mjestu na planetu, neočekivano sresti sve vrste kulturnih, etničkih, religioznih i političkih prepreka i ograničenja paradoksalno je uobičajeno. Ove barijere pooštavaju razlike do razmjera fanatizma ili rata, fragmentirajući skladnu koegzistenciju stanovnika, izolirajući ih u getima, rezervatima ili virtualnim zatvorima.

S te točke gledišta, granica nije samo dubok rez što dijeli horizont na dvije nespojive strane; najčešće, to nema apsolutno nikakve veze sa zemljopisom ili običajima. Ponekad međa ("bordo" na španjolskome), crta, državna granica može biti emocionalno iskustvo, stanje duha što tone u more preklapajućih, zamršenih, pomiješanih identiteta.

Zahvaljujući "globalnosti", naš svijet umjesto da se ujedini kao hegemonistički sustav današnjih tržišnih zahtjeva, teži razbijanju radikalnih položaja, od kojih je svaki spreman ugušiti, podjarmiti i nametnuti svoju volju drugima.

Mimo ovog nepopustljivog stanja, postoji tih, još u zametku i u velikoj mjeri isključen pokret koji, usprkos preprekama i smetnjama, usprkos mentalnim modelima potvrđenim putem navike ili atavizma, vjeruje u raznolikost, u snošljivost različitosti te u poštovanje individualnih sloboda.

U tom pograničnom području čije je obilježje polisemija, izvjestan se broj stvari stapa kao u kolažu, uključujući naoko pouzdane zemljopisne podatke, najneobičnija filozofska sučeljavanja, raznorodne rasne

karakteristike, neočekivane kulturne događaje, raznolike egzistencijalne potrebe i beskrajna očekivanja osobnog poboljšanja.

Ti čimbenici, te još mnogi koje ne mogu navesti zbog vremenskog ograničenja, tvore raskrižje, virtualno područje susretanja gdje je omogućena bilo koja spekulacija i svaka simulacija, i koje, prema tome, nije moglo biti zadovoljno pojedinačnim odgovorima ili zatvorenim putovima; drugim riječima, ne pomoću konvencionalnih, ustrojnih metoda, nego prije kroz otvorene dijaloge, sustavno razmišljanje i solidaran napredak.

Tako to barem shvaćaju razni kazališni stvaratelji smješteni u sjevernom Meksiku, ponajviše dramski pisci čija je mentalna os granica, iako, dopustite mi da inzistiram, ne samo jarak, ozljeda, šav, brazgotina ili međa u polju, nego također virtualan zid koji se misli maknuti, prijeći prijeko ili bolje srušiti, da bi se išlo dalje, otkrilo i razumjelo drugu stranu, ispitalo čitav svijet kao da je produljenje nas samih.

Krenimo od početka. Meksičko-američka granica uključuje teritorij dug preko tri tisuće kilometara i širok trideset dva kilometra. On se proteže od Tihog oceana do Meksičkoga zaljeva, to jest, od gradova San Diego i Tijuana do Brownsvillea i Matamorosa. On ima dva jako razvijena područja: jedno na krajnjem zapadu i drugo koje obuhvaća Ciudad Juárez i El Paso.

Ipak, nije uvijek bilo tako. Povodom ugovora Guadalupe Hidalga datiranih 2. veljače 1848. i ugovora Mesille iz 1853., Meksiko je predao Sjedinjenim Državama preko polovice svoga prvobitnog teritorija: ono što su danas države Kalifornija, Arizona, Novi Meksiko, Teksas i dijelovi Kolorada; Nevada i Utah.

Uvjete tih ugovora sustavno je kršila jedna od uključenih dviju strana, budući da se naš sjeverni susjed, povrh plaćanja Meksiku određene svote novca, i u okolnostima rečenih ugovora, obvezao zaštititi vlasništvo svakog meksičkog državljanina koji bi se možda odlučio ostanu u teritoriju o kojem se radi, paziti na novo granično područje, poštivati jezik i običaje hispanikoga stanovništva itd... Stoljeće i pol kasnije, uporno tvrdim, ovaj rasplinuti interregnum, ovaj prostor koji nikome ne pripada, to virtualno progibanstvo stalno zadržava nad svojim lutajućim stanovnicima otuđujuću privlačnost, osjećaj diskontinuiteta, nepripadanja.

Iani Moreno, kad ukazuje na ovu pograničnu stvarnost, mudro odabire riječ *Nepantla*, koja dolazi od *nahuatl* i upotrebljava se da bi se opisalo taj osjećaj "između kultura" ili "na pola Puta", što su jednom prije iskušali Azteci za vrijeme španjolskog osvajanja.

Dva su pristupa privukla našu pozornost: prvo, dramski pisci iz pograničnog područja prikazuju u svojim dramama novi prostor, granicu, zato što žive "između kultura" ili *Nepantla*, ako više volite (Rosaldo 197; Taylor 15). Drugi pristup ima veze s činjenicom kako su ti pisci svjesni da su se u suvremenom svijetu osi kulturnih središta i moći pomaknule i državna granica može se shvaćati kao novo središte. Ljudi koji žive blizu granice moraju je stalno prelaziti, njihovo dolazanje i odlazanje prouzročilo je nova kulturna, politička i ekonomska središta što izazivaju nacionalna središta koja su uvijek određivala identitet i kulturu svojih zemalja. Prema tome, ljudi koji žive u tim područjima znaju da se danas nalaze u zoni opasnog raskrižja i novih "središta" koja izazivaju prevladavajuća središta kulture i nacionalnog identiteta (Gómez Pena 17; Saldívar 19). Ti pisci s obaju strana granice pokušali su opisati i odrediti tu "novu naciju" u svojim djelima.

Dramska književnost koju su napisali dramatičari sjevernog Meksika postavlja napetu vezu između dviju hegemonija: ekonomske superiornosti susjedne zemlje i samovolje federalne vlade koja zbunjuje upravu za kulturu i ponaša se prema ostatku takozvane republike kao prema provincijskim ograncima.

Sjeverna se dramska književnost u Meksiku bavila tim pograničnim odnosima te posebno odnosima koji su stavili Meksiko i Sjedinjene Države licem u lice i jedno protiv drugoga. Bavila se njima unutar nove vrste virtualne dramske umjetnosti, sve više autentične i snažnije. Uzimajući u obzir povijest, ona u svojoj magnitudi i grubim putanjama rekreira negostoljubiv zemljopis rođen da se njime bavi: goleme udaljenosti, teška komu-

nikacija i rijetka potpora iz državnog središta, da bi se pokrenuo nekakav dijalog između dviju zemalja, dijalog gdje će se prisutnost trećeg elementa nužno ostvariti: čitatelj-gledatelj, koji će sastaviti trokut komunikacije na vlastiti rizik.

Vrijeme je sada podsjetiti na opseg više ili manje diskriminatornih i zbog mnogih nejednakih veza između Meksikanaca i Amerikanaca. Uslijed vlastita neznanja što se tiče teme, neću pretresati životne prilike legalnih ili ilegalnih meksičkih stanovnika u Chicagu, Los Angelesu i brojnim gradovima u Teksasu te ostatku Sjedinjenih Američkih Država. Neću pretresati ni takozvani "Chicano" pokret jer ga smatram integracijskim procesom protivnim potrebama ovoga dijaloga, premda svakako imam neke podatke o njemu.

Zemljopisna cjelina trenutačno pod mojom jurisdikcijom smještena je duž granice šest sjevernih država Meksika. To je regija velikodušna po nadarenosti što je u posljednje vrijeme bila mjesto neobičnog procvata u dramskoj umjetnosti, a popis autora je beskrajn.

Bez namjere da ikoga isključim, spomenut ću sada nekoliko autora čija imena nisu nabrojena u mojem popisu. Na karti zdesna nalijevo, imamo: iz države Tamaulipas Artura Castilla Alvu; iz države Nuevo Leon Gabriela Contrerasa, Hernána Galindu, Reynolda Péreza, Hernanda Garzu, Maria Cantúa i Jorgea Silvu; iz države Coahuila Joela López, Adolfa Torresa i Jesús de Leóna; iz države Sonora Jorgea Celeyju i Cutberta López; iz države Lower (Baja) California Ángela Norzagayju i Ignacia Flores de la Iamu, i još mnogo, mnogo mladih, nemirnih i odanih autora. Svaki od njih nastoji prikupiti elemente koji vode interpretaciji vlastitih lokalnih, a na kraju univerzalnih bliskih pitanja, gdje svaka osoba koja je ikada bila u potrazi za identitetom i sudbinom može pristajati. Na nesreću, budući da sam ograničio istraživanje na djela napisana na dnu crte, to jest, drame koje neposredno spominju crtu, rijeku ili zid u sredini pustinje, područje postaje mnogo manje i zadatak pri ruci umnožava suhoću.

Usprkos tome, našao sam publikaciju s člankom o meksičkim nagrađenim dramama koje su sudjelovale na nagradnom natječaju za dramsku književnost blizu sjeverne granice (1986. Tres de la Frontera Tres. México, SEP), gdje je, možda zato što su tada autori još uvijek bili pretjerano stidljivi, strukturalno i stilistički govoreći, kritika blaga, ograničena prvo na opis lokalnih običaja pa stoga površna prema situacijama, a kao drugo na hirovitu vrstu kreativnosti što je drame pretvarala u irelevantne fantazije. Nadao sam se naći tek-

stove gdje će polisemija biti zajednički nazivnik, tekstove koji će nadilaziti anegdotalno, koji će bušiti rupe u granicama svojih karaktera. Kroz nastale rupe, ti bi tekstovi onda ispružili ruke, istisnuli odvažnost i probudili razmišljanje gledatelja.

Tako, baveći se iscrpnim istraživanjem tijekom kojeg sam morao imati posla s mizantropijom jednih i bijesom drugih, uspio sam skupiti pet tekstova o pograničnom području koji se približavaju dnu crte i koji su nadmašili moja prvotna očekivanja. Dopustite mi, molim, podastrijeti ih vašem istaknutom razmatranju, no prvo bih volio razjasniti kako je moguće da je jedna ili nekoliko sjajnih drama možda previđeno jer, paradoksalno, u ovome dobu ekspresnih komunikacija i masa kompjutorskoga smeća, znamo mnogo više o stvarima koje nas uopće ne zanimaju nego o onome čemu smo se posvetili.

Odlučan naći pet drama meksičkih autora koje bi bile tijesno povezane s tom ranom što nikada ne zacjeljuje, nego više od ljudi razdvaja također i njihove duše, potaknut sam predstaviti vam djela sljedećih autora sa sjevera Meksika: Hugo Salcedo, rođen u državi Jalisco, trenutačno živi u Tijuani; Gerardo Navarro, iz Tijuane, koji je neko vrijeme proveo i u San Diegu; Virginia Hernández, rođena u Tepicu, iako stalno boravi u Ensenadi; Edeberto "Pilo" Galindo, koji je odrastao u "Juaritosu" i još mu je uvijek vjeran, usprkos nedavnih bjegova u Teksas; i konačno, Medardo Treviño, rođen u El Chapotitu blizu Rio Brava, koji je sada kulturni državni službenik u Ciudad Victoriji, Tamaulipas.

Edeberto "Pilo" Galindo vrlo je neobičan primjer unutar osebujne faune ekscentrične dramske umjetnosti, što će reći, onaj kojega niti podupiru niti cenzuriraju institucije zadužene za vođenje i distribuciju kulture, dosad i gotovo uvijek u ime isključive koristi saveznog okruga (Mexico City).

Dijete istaknute obitelji političara, Pilo svoje vrijeme nepredvidivo dijeli između državne službe i scenske djelatnosti, što objašnjava njegove duge odsutnosti te pomanjkanje kontinuiteta na kazališnom putu što je na neki način dovelo do blistavih trenutaka. Pilo ostaje nezaboravan po svježem i pametnom sudjelovanju na Monterrey Natinal Exhibitionu 1990. s *Ljevorukim čovjekom* (*El Zurdo*), komadom posvećenim razmršivanju stavova "cholosa" (mestika). Mestički se pokret pojavio na granici; ti mladići nose tetovirane slike, gel za kosu, mrežice za kosu te šarene vrpce navrh čela, na vratu i džepovima. Iznutra, ispod kože, imaju trajno gadan osjećaj i izvjestan broj neodgovorenih pitanja o društvenoj pravедnosti te generacijskoj reorganizaciji.

A što se može reći o pojavi na pozornici *Spornog Boga* (*Dios en disputa*), godinu dana poslije u Aguascalientesu, kojega je Luis da Tavira (kojega Meksikanci pamte kao majmuna koji govori ušima), nazvao fašističkim, epitet što su ga kritičari i kazališni ljudi iz Mexico Cityja, autonomni kao uvijek i sami puni inicijative, usvojili i masovno i poslušno širili, dok se publika prema piscu iz Chihuahue osjećala kao svjetina koju linčuju. Nešto poslije, Galindo je pohađao radionicu dramske umjetnosti što ju je vodio Jesús Gonzáles Dávila. Nakon duge odsutnosti zbog birokratskih pitanja, bio je nedavno jedini meksički finalist na Tramoya International Prizeu 2000., s komadom koji je ponovno pokrenuo slučaj brojnih mladih žena umorenih u Ciudad Juarezu.

Kao rezultat pomnog terenskog rada što ga ponekad dovodi do uključivanja u projekte samih ljudi koje ispituje, Galindo piše i stvara tekstove ispunjene socijalnim uvidom, gdje izražava potrebu pronalaženja odgovora i rješenja za mučne probleme pograničnog područja pokraj grube denuncijacije na granici.

Crni most (*Puente Negro*), prema tome, komad je o svakodnevnoj stvarnosti u kojoj čovjek zamišlja stvarno mjesto na kojem se javlja kruta zbilja: crni željeznički most; žičana ograda; cementno korito Rio Brava zakrčeno starim autogumama koje su korisne za imigrantsko trgovanje; odvodna rupa što je krijumčari koriste u svojim uznemirujućim peripetijama; zastave dvaju susjednih naroda što stoje jedna prema drugoj, tako blizu, a ipak tako udaljene; meksički imigracijski službenici uvijek spremni primiti priloge ili opljačkati seljake; pogranični patrolni stražari više nego ikad pripravi za prevlast i izdaju; imigranti, muškarci, žene i djeca voljni poduzeti put sačinjen od opasnosti i prijetećih izdajstava, gonjeni glađu ili iluzijom o raju gdje je uspjeh stvar jednostavne računice, kao što Biblija obećava.

Novinski članci što govore činjenice koje pokreću javno mišljenje, izvještaji i svjedočenja onih koji su bili neposredno umiješani, terenska i živa opažanja, materijali iz prve ruke, dobiveni na primarnom izvoru, inkorporirani su u prenabijenu, nezasićenu strukturu što reciklira senzacionalizam da bi ga pretvorila u građu za razmišljanje.

Da, komad informira, no čisto i puko prenošenje informacija nadmašuje svoju nakanu i detalje po koloritu, po sirovu jeziku, po nesmotrenu duhu, po oguljenoj stvarnosti, postaje optužba užasa koji se mogu pripisati korumpiranom i pretjerano popustljivom sistemu što traži hitnu reformu.

Da bi se nadvladale predrasude društva otuđenog

do konzumerizma, solidarnost protiv bijede, kolektivna koncepcija potrebe i uzajamnost u deložaciji nisu dostatne. Protiv mentalnih modela, protiv vrijednosnih prosudba temeljenih na dvojnim nacrtima, potrebne su nam napredne, primjerene i ustrajne promjene. Dotle, mi smo bezazleni, prepušteni vlastitoj sudbini, i jedino vjerujemo u nadu, u tu treperavu zraku svjetla koju se može opaziti iza *Crnog mosta*.

Virginia Hernández žena je s punim radnim vremenom u književnosti i kazalištu. Dobila je National Storytelling Prize za *Malu Tijuanu (La Pequeña Tijuana)*, režirala je također strpljivo i odvažno *Eksplorziju (La Bufadora)* Salceda te krasno igrala u *Zatvorenici (La prisionera)* Carballida. Godinu za godinom sjajno usklađuje Theatre for Children National Festival u svome posvojenom gradu, Estenadi. U 2000. njezin komad *Sveta granica (Border Santo)* dobio je posebnu pohvalu na María Teresa León Prizeu za ženske pisce dramske umjetnosti što ga je organizirala ADE (Asociación de Directores de Escena de España).

Neobična količina krepkosti i snage ostvarila se u različitim tekstovima njezine još oskudne premda vrlo obećavajuće karijere. *Paso de ballenas, La ppena, Los guardianes del tiempo* (State Prize for Children's Literature 1998.), naslovi su koji odražavaju autoričino zanimanje za svoju sredinu i čiji glas namjerava raditi za svoje voljene, svoje čitatelje i svoju lokalnu publiku.

Pomoću neočekivane hibridne strukture, *Sveta granica (Border Santo)* spaja čudesnu okolinu izravno preuzetu od Rulfa y Liere s fragmentarnim umetanjima neke vrste elektroničke simulacije što smjera virtualnom realizmu. Ne ukazujem samo na Virginijine izričite citate raznih antologijskih tekstova, nego također i na njezin dotjeran stil, bez obzira kako zamršeno bilo njezino razvijanje vremena i prostora, njezina sposobnost ulaženja i izlaženja iz halucinacija, sastavljajući priče krajnje kolokvijalne i surove stvarnosti s drangulijama najdiličnijeg sna ili najgore noćne more.

Po svoj prilici kaotično kao put u Sabaibu ili put što vodi u podzemni svijet Comale, putovanje na granicu, sa svim planiranjem, ceremonijama i vrdanjima koje se mora izvesti prije krstarenja svetom granicom, inicijacijski je proces s dobrim znacima i potištenošću, velikim očekivanjima i slutnjama neuspjeha; slični Penelopinoj strategiji, paranjem dnevnog rada tijekom noći, ili pametnoj koreografiji svjetskih putnika Pola i Rossa u *Djevičinim biserima (Las perlas de la virgen)* Jesúsa Gonzáleza Dávile, koji ide tri koraka naprijed i isto tako natrag sve dok vijenac bodljikave žice ostaje tamo, u sre-

dini pustinje, pa Asunción, glavni lik uvijek na oprezu, procjenjuje svoje izgleda, siguran da bez obzira na to kamo gleda, ma gdje odlučio prijeći crtu, nije važno kako to čini, jer će metalni zub, čelični derač, najvjerojatnije rastrgati njegovo meso.

Asunciónova žena Soledad, dekonstruirana Dafne, opire se migratorskom koraku; paralizirana je, sledena kad njezin muž donosi odluku; ona pruža korijenje, postaje puzava biljka da bi sapela odsutnog u svojim rukama, zadržala u njedrima fetus daleke ljubavi, budući da joj intuicija govori da bi u svakom slučaju, kad bi se dijete rodilo, završilo gušeći se u plodnoj vodi neizvjesne budućnosti.

Radnja ne ide dalje. Ostaje nepokretna na dnu granice, odložena na neodređeno vrijeme, iako nosi masu spekulacija iza sebe te hrpu očekivanja ispred. Nada i smrt bit će prisutni u pokušaju. Podrhtavajući, neizbježan, obustavljen pokušaj; tako često priželjkivan a istodobno različit; vazda odgađan pokušaj, iako se mentalno dogodio tisuću puta. Predrasuda, religija, talismani, tradicije, praznovjerne geste, bajke, pretjerane pretpostavke, varava propaganda, mitovi, laži, korupcija, težnje i zdrav razum. To je *Sveta granica*, san o prelazanju granice i analiza takva jalova pokušaja iz svakog kuta. A što je sa zemljom? Što zemlja zna o problemima i bodljikavoj žici?

Prema vlastitim riječima, Gerardo je Navarro psihokibernetički pjesnik, izvođač i dramski piasac. Osobno mislim da je utjelovljenje virtualne stvarnosti: tijelo mu je spremište međurasnih utjecaja, koža spremište ožiljaka i tetoviranih slika, glava multikulturalna tvrda ploča, mašta *multimedia show*. Istina je da mnogo ljudi poput njega živi u pograničnom području; ispunjeni neslaganjem i bijesom, ljudi zbunjeni pred raznolikošću identiteta koji im pripadaju isto toliko koliko i ne, fragmentarni ljudi raskoljeni između mnogostrukih geta što istodobno postoje unutar njih. Jest, Gerardo nije zadovoljan što ne zna tko je on i što je s njegovom budućnošću, on pliva protiv tokova konformizma ili usuda.

Pomoću poezije, nastupa, kulturnog novinarstva, dramske umjetnosti, javne umjetnosti i kulture, govoreći engleski ili španjolski ili najvjerojatnije španjolsko-engleski, Gerardo utjelovljuje promišljanje onih koji su ušli u Kaos, iz Los Angelesa u Estenadu, iz Mexicalija u San Isidoro, u San Diego, u Tijuanu, u San Francisco, samo njemu slično...

Buntovnik među buntovnicima, Navarro predstavlja mestike, Portorikance iz New Yorka, Afroamerikance, latinoameričke Židove, japanske Amerikance i još mno-

ge što se ne usuđuju pokazati svoj raskidan, a ipak emancipiran, potpuno slobodan, mnogoobličan i jedinstven identitet, sasvim nedjeljiv i globaliziran. On stvara dramsku umjetnost trećeg tisućljeća, što se ne temelji na društvenom realizmu kojega su tako spremno ostvarivali Luis Valdez i njegovi sljedbenici, nego načelima i rješenjima virtualnog realizma: mnogostrukim i međusobno izmjenjivim karakteristikama, uzajamnim djelovanjem glumac – redatelj te iznenadnim uvođenjem u razmišljanje.

Sparky G., pogranični ciganin (Sparky G., el Gitano fronterizo) ima dobrano potrebu tumačiti okolinu iz unutarnje strane slobodno kolajućeg identiteta, što je Navarova glavna platforma. Nema razlike između jednog i drugog, i obratno, dva su samo jedan: glas uzvišene hibridizacije pretvorio se u raznoliko ljudsko biće trećega tisućljeća.

Kroz usta pograničnog ciganina, Navarro govori o ljudima bez korijena i propalim, samotnim a multietničkim, izoliranim a spojenim sa stereom globalizirane, ekspresne elektroničke komunikacije. Njegovo istraživanje ne tone u dubinu sterilnog individualizma niti u sukob sagledavanja stvari crno-bijelo, niti pak omalozavajuć odnos prema drugima, nego je zapravo na pola puta između crte koja razdvaja oscilirajuću državnu granicu između dvije ili više rasa, između dvije ili više kultura, crte što, usprkos najboljim nastojanjima da se izbrišu političke granice s karte, još razdvajaju naše globalno selo, zavojite, nepredvidive i virtualne crta koja stalno razgraničava polutke ljudskog mozga laserom zbrke loma gdje je danas više nego ikada raznolikost potaknula sastanak ne da bi se tražilo pomirenje niti harmoniju ili promjenu kao sinonim demokracije, nego neminovno uzajamno, mnogostruko i hitno poznavanje.

Gledajući ga na pozornici dok igra sebe i ostale karaktere, *Sparky G.* sjajna je izvedba puna iskričavosti i sjena, sigurnosti sumnja. On, Gerardo Navarro, pojedinac, ta malena čestica do bjelila užarene materije, taj djelak društvene energije umnožava se i dijeli, razbija se u komadiće, razvija se, a onda uvuče u se, dopušta sebi da bude obilježen ekscentričnim silama unutar sebe, razbacuje kazališnom dvoranom mnoge dijelove svoga iscrpljenog identiteta, tražeći kontakt okom, zajedništvo misli, proširenje slobodnih asocijacija njegovih gledatelja, tih anonimnih ljudskih bića što tamo sjede, koji će se na kraju osjećati šuplje iznutra, praznima, pa se moraju iznova izgraditi od početka prije nego što napuste ovo mjesto gdje su se upravo suočili sa sobom.

Hugo Salcedo ističe se zbog vrste priča koje najradije pripovijeda žiteljima meksičke republike, osobito onima koji se, obuzeti pograničnim privlačnostima, fatamorganom američkog načina života, osjećaju prinudeni napustiti smiješan prihod seljaka ili građevinskih radnika kako bi otputovali i nastanili se u SAD-u prepuštajući se sreći i sudbini.

Ponekad, ta se sudbina okreće u tragediju i to je kad Salcedo definira, raščlanjuje i rekreira smrt u *Putovanju pjevača (El viaje de los cantores)* – dobio je Tirso de Molina Prize 1989. Peripetije na putovanju primoravaju te iznemogle migrirajuće ptice da se stalno nastane u predsoblju onoga što smatraju obećanom zemljom, i to u ovome slučaju, s fragmentima grada kao što je Tijuana. U osvit 21. stoljeća, Hugo stvara novo majstorsko djelo u svome mladenačkom dramskom umijeću: *Bulevar*.

Pustinja gori od južnog vjetra (Ade el desierto con los vientos que vienen de sur) dobiva State Prize of Literature B. C. 1989. – 1990. Govori o taljenju mita, trajnosti i budućnosti Tijuane, gdje je "interkulturalnost" virtualni prostor, raskrižje sudbina u kojem se svakodnevna stvarnost i nesavladiva snaga legende sudaraju jedna s drugom.

Izvanredna je Salcedova uporaba dijelova tradicije; on ih dotjeruje i oblikuje sve dok ne blistaju, a zatim ih povezuje kako bi stvorio metaforu koja nadilazi konvencionalne strukture da nam pokaže grad što nikad ne spava i čija privlačna moć zrači u svim smjerovima.

Smještena uz granicu, što je ekvivalent izreci "Bogu iza leđa", tetka Juana (Tía Juana) polaže temelje imanja koje će živjeti u znaku raznolikosti i aktivnosti. Prvo prostrana ulica, malo-pomalo njezin se otisak produbljuje, širi darežljive ruke, pretvara se u kasino, selo, sve veći, kozmopolitski grad. Sve se to događa u suvremenosti nalik mrkvi koja visi sa štapa ispred magarca ili umjetnom mamcu što bježi od hrta.

Ona zna da će kad-tad, zlostavljana zbog ljubavi ili smrti, preseliti u drugo mjesto, u Arizonu ili Raj. To je ono što se sprema učiniti, u žurbi je kako bi sve pripremila prije odlaska, mora dati zakrpati rupe u krovu. Da automati za kovani novac rade, grude zlata teku u obližnjim zlatnim rudnicima Kalifornije. I kad konačno dolazi Čovjek da je na konju odvede u nepoznato odredište, Tía Juana otkriva sadržaj svoje ostavštine, naređujući Clementeu, svome vjernom sluzi, da ostavi vrata otvorena tako da nitko nikada ne može zatvoriti to besano mjesto gdje je nebo neprestano rasvijetljeno neonskim svjetlima, gdje ljudi u svako doba piju čaj od metvice, gdje glazba U2 tutnji na ulicama.

To je Tijuana, pritisnuta leđima uz granicu, otvoreni restoran od jednog do drugog kraja, krčma dan za danom, žena što ljubi slike Lincolna, Franklina i Washingtona te dolar. Bezakonit, drzak i previše tolerantan grad, uvijek u potrazi za tim neobuzdanim skupinama američkih tinejdžera koji dolaze vikendima i praznicima, a traže pivo i alkohol, jeftinu zabavu i seks, otvoreno skandaliziraju, povraćaju ili spavaju u pokrajnjim ulicama, kako bi dali maha nekakvom nasilju koje bi na "dru- goj strani", njihovoj strani, bilo sankcionirano. To je Tiju- ana, zaboravljena zbog klevete, uzaludno se pokušava izvući iz svoje sudbine, poduzima mjere kako bi urban- im projektima i kultura placebom suzbila lošu reputaci- ju nasilja i kriminala. To je Tia Juanin ranč, obilježen svo- jim počecima, iako još pun nade u obnovu svoga dos- tojanstva pomoću izvanredne operacije protiv droge, oružja i trgovanja robljem te trajnim ekonomskim, obra- zovnim i kulturnim naporom.

Bez sumnje, saga *Medardo Treviño* počinje njego- vom adaptacijom i produkcijom Pedra Párama, da na- raste i proširi se u punom smislu riječi u prostranu do- menu gdje se on osjeća kao riba u vodi, gdje je uz niz sjajnih tekstova ispunjen bićima pograničnog otpora, bićima koja se drže zemlje jer smatraju "drugu stranu" izdajom identiteta, držeći se slijepo tradicionalnih mo- dela, što uključuje atavističke, neumoljive rizike, nede- mokratičnost, pomanjkanje razmišljanja, tupost i auto- fagiju.

Njegove su drame majstorske stranice što jedna za drugom govore o sektu, klanu, neponovljivoj lozi. To je lit- eratura koja čudesno postavlja reference na stvarnost, iako implicitno nosi znak ekskluzivnosti i samorazara- nja. Izolirani u bjelokosnim kulama kako bi sačuvali svoje krvno podrijetlo, njegovi se karakteri reproducira- ju u točne duplikate samih sebe sve dok se, potpuno u milosti i nemilosti oštrog vremena, na pragu kuće (García Márquez najvaljuje dolazak čudovišta s perčinima) ne okamene, razbiju u komadiće i nestanu.

U središtu utrobe (En el centro del vientre) govori o tom pretvaranju u paru, gušenju, tom raspadanju, tom razjedinjenju, tom dobrovoljnom izumiranju, tom nemi- nov-nom telurizmu, gdje osoba postiže obamrlu, depri- mantnu, mučnu dubinu.

Nepokoriva struktura drame oblikovana je žbukom zbunjenosti te krajnjom lomnošću paukove mreže, dru- gim riječima, materijom od koje su duhovi i snovi. Jednako osebujan znak ovog autora jest njegova epska uporaba kolokvijalnog dosad nezabilježenog jezika koji, ponekad se čini, dolazi iz utrobe same granice, te tanke

crte između stvarnosti i magije, između proze i čuda, između pijeska pustinje ili obale i vrtložnog sjevernog vjetra što bruji, napada tu i tamo ili se suzdržava u praskanjima njegovih čudesnih govora.

Glavno lice ovog teksta, Alberto, ne oprašta nijednu slabost ili zastranjenje. Svoga sina naziva kukavicom i sumnja u njegovu muževnost samo zato jer želi postati pisac. Alberto je otac, patrijarh, sidro, jaram, zakon, monolit koji ne dopušta nikakve pukotine ili izlazne ven- tile bilo koje vrste. Slično Pedru Páramu, on sjedi uza svoja vrata kako bi spriječio pad carstva, spreman pasti s njim, radije biti zadnje poglavlje legende nego prego- varati ili se složiti s neprijateljem koji skriven leži na dru- goj strani i motri ga, na strani iskrivljanja i izdajstva, na strani izdajica i odmetnika, na strani onih koji se odriču svoje rase i iznevjeravaju svoju domovinu, iako tamo prijeko, na obalama, ništa ne izgleda drukčije. Izgleda kao ista zemlja, raskoljena rijekom nadvoje.

Zadatak čitatelj – gledatelj ostaje. Prednost proširenja bezgranična doživljaja kazališta, stvaranja zaklju- čaka nad svojim životom, prekapanja po vlastitim tajna- ma, odgovaranja na osobna pitanja, drugim rječima, ugovaranje sastanaka s njima samima ovisi od njih, kazati sebi jednom za cijelu povijest da su sami pro- našli i da će nedvojbeno riješiti osobnu zagonetku koja ih muči. Jer za kazalište ne postoji stvarna granica.

Iako izopćena i gotovo potpuno nepoznata, ta po- granična dramska umjetnost ispunjava svoju kazališnu svrhu tiho i strpljivo, budući da svoje autore opskrbljuje točnim odgovorom na njihovu potrebu i zabrinutost, u potpunom skladu s njihovim predmetom i regijom, stva- rajajući prisne odnose s njihovim prirodnim čitateljima i gledateljima, što će reći, zajednicu tamo gdje žive.