

América en los libros

Buzón de tiempo, Mario Benedetti, Alfaguara, Madrid, 1999, 210 pp.

Ni la burbuja de Cortázar, ni los juegos con el tiempo y el infinito de Borges, ni la intensidad de Monterroso, ni el barroquismo lingüístico de Carpentier; nada de artificios que exijan o compliquen al lector parece ser el propósito de Mario Benedetti en su *Buzón de tiempo* y para lograrlo confiere a sus relatos el tono relajado de misivas simples y jocosas que narran episodios conmovedores de la vida: futbolistas expulsados de su selección por cantar el tango *Cambalache* en lugar del himno nacional, espíritus de desaparecidos de la dictadura que emergen ante sus torturadores para recordarles su culpa, fantasmas obstinados que se atreven a dejar mensajes en el contestador telefónico para fastidiar a sus verdugos, niños adoptados que, un buen día, cuestionan a sus padres sobre su origen, un sordomudo que recobra el habla el día que se entera de que su mujer se encuentra embarazada, un hombre que pregunta a su médico si los condones que compra en la farmacia de la esquina podrán servirle para las mujeres que se le aparecen en sueños, etc.; son algunos de los cuadros de costumbres, anécdotas y

humoradas que conforman el entramado de estos relatos en los que la tensión desemboca en la frase conmovedora o en el chiste evidente e impide que el cuento pueda sobrepasar el breve ámbito de su espacio y alcanzar esa apertura de lo pequeño a lo grande, de lo anodino a lo trascendente que el buen lector busca y exige de este género.

En el *Buzón de tiempo* caben muchas cartas, objetos, postales y fotografías con los que el autor quiere dar testimonio de su tiempo. La aparición, por tanto, de estos elementos en los relatos de Benedetti no es fortuita y tiene por objeto apoyar una denuncia o llamar nuestra atención sobre determinada situación que ha conmovido al autor: un exilado mira una vieja fotografía que ha encontrado en un álbum y comprueba que todos esos amigos que la cámara captó tan sólo hace unos años se encuentran desaparecidos, sepultados bajo tierra o sumergidos en el fondo del océano, una mujer encuentra un reloj y comprueba que las manecillas se hallan detenidas en la hora en que balearon a su amante, un joven mira la televisión y la imagen de una legión de famélicos niños africanos que lo señalan con el dedo hace afluir las lágrimas a sus ojos, etc.

Pero en la literatura no bastan las buenas intenciones ni el deseo de denuncia pues se trata de un arte que no actúa en el mismo nivel de realidad que el periodismo y en el que lo sesgado resulta, a menudo, más revelador que lo evidente. Es probable que Mario Benedetti sienta intensamente el sufrimiento de su siglo pues así ha venido manifestándolo durante las últimas cinco décadas; pero la llana simpleza de su prosa, que pretende señalar ese dolor, convierte su denuncia en una queja sensiblera y desvaída que impide que este drama pueda llegar hasta el lector con la intensidad y la hondura que amerita.

Los riesgos de la fácil demagogia, que proclama una literatura accesible para todos, no radican tanto en que el autor se convierta en una persona incómoda para los poderosos sino quizás en que su pluma vaya perdiendo, poco a poco, la fuerza y la capacidad de crear una literatura de mayor alcance.

Cola de lagartija, Luisa Valenzuela, Planeta, México D.F., 1998, 259 pp.

Ser un nuevo cronista de Indias, trabajando en función de la historia presente y pasada de su pueblo, es una de las tareas que Alejo Carpentier auguraba para el novelista latinoamericano en vísperas de un nuevo siglo. En su novela *Cola de*

lagartija, Luisa Valenzuela asume esa tarea y, por medio de la ficción, encara el pasado tenebroso de su país sometiéndolo a un examen crítico implacable.

Basada en la figura de José López Rega, secretario privado del general Perón durante su última presidencia, *Cola de lagartija* es el relato novelado de la vida y la actuación política de este siniestro personaje, conocido como *el Brujo*, que organizó y dirigió el nefando grupo paramilitar de la Triple A (Asociación Argentina Anticomunista), cuyas sangrientas acciones llenaron de horror al país austral durante la década del 70.

Invisible y oscuro como el secreto mecanismo de un reloj, *el Brujo* es la biela que mueve los engranajes del poder: quita y pone a los generales de su puesto, fabrica manuales para los torturadores, organiza oscuras ceremonias con hongos y sustancias alucinógenas para exacerbar los apetitos homicidas de sus subalternos y determina el número y el nombre de las víctimas que requiere para mantener su orgía de muerte.

Una vida apartada y feral en remotos esteros y profundas cavernas ha dotado al *Brujo* de poderes licantrópicos y del dominio de fuerzas oscuras que le permiten actuar sobre las conciencias y gobernar desde la sombra. A la muerte del generalísimo, *el Brujo* se apodera de su viuda y la convierte en una más de sus marionetas para seguir

ejecutando sus perversos designios y llevar hasta sus últimas consecuencias su campaña de exterminio.

El Brujo y sus enemigos se disputan el cadáver de la santa muerta, Evita Perón, pues saben que este cuerpo embalsamado, que el tiempo ha conservado intacto sin atreverse a mancillar, otorgará a quien lo posea el carisma necesario para alzarse sobre el pueblo. Al fin *el Brujo* logra apoderarse del dedo índice del cadáver y este talismán lo reafirma en sus sueños de destrucción y de muerte.

Desde su Reino de la Laguna Negra, *el Brujo* vigila los movimientos de sus enemigos. Camuflado en su isla flotante, recorre el río que sirve de frontera al país, lo observa todo con su periscopio, manda erigir una pirámide gigantesca como símbolo de su poder y sueña con sacrificar en ella a 20.000 víctimas como un terrible dios azteca. La megalomanía del *Brujo* no tiene límites y, creyendo que con sus crímenes puede igualar a la divinidad, inicia un peligroso experimento destinado a autofecundarse que termina por conducirlo a la destrucción y a la muerte.

Con una prosa delirante y un lenguaje truculento, que resultan apenas apropiados para nombrar una realidad atroz, Luisa Valenzuela aporta, por medio de esta densa metáfora que es una novela bien lograda, su testimonio de la Argentina de los años 70: un país aterrizado en manos de un Estado intole-

rante y criminal que, a fuerza de desaparecer a sus hijos, terminó por escamotearse a sí mismo.

El amor es una droga dura, Cristina Peri Rossi, *Seix Barral, Barcelona, 1999, 255 pp.*

Construir una novela con base en un tema eterno, como la pasión suscitada por una joven hermosa en el corazón de un hombre mayor, comporta un grave riesgo literario pues de la forma de abordarlo y de la sensibilidad del autor depende que el tema se enriquezca o depaupere, se torne grave o se frivolice, renovando o perdiendo su sentido y su carga trascendente.

En *El amor es una droga dura* Cristina Peri Rossi asume este riesgo y, sintiendo que lo eterno necesita ser contemporáneo para hallarse vigente, sitúa las convulsiones de la pasión amorosa en el enajenante ámbito de la ciudad, donde hombres y mujeres desolados se ayuntan un instante sin juntarse, sin hallar en la carne y el deseo la esencia que libere su existencia del dolor, del enorme vacío de la vida.

El argumento de la novela es muy sencillo. Javier, fotógrafo estrella de una compañía publicitaria al que la vida frenética de la ciudad —el alcohol, el sexo y las drogas— ha obligado a recluirse en una clínica de reposo, decide, luego de su recu-