

sándole más las reacciones de un hombre puramente humano, capaz de transformar el orden íntimo de su realidad.

Pero donde Berlioz muestra mayor influencia es en las formas de esta bella novela. De hecho, su autor ha insistido repetidamente en que trató de capturar el ritmo de la ópera, con el propósito de atrapar esa «disonancia misteriosa que rompe el orden del mundo y nos hace dudar de su estabilidad y de su lógica».

**Tacto del gris**, Diego Fernández, *Ediciones de Cultura Hispánica, Madrid, 2000, 141 pp.*

El joven autor de *Tacto del gris*, Diego Fernández (Buenos Aires, 1970), recibió por esta pieza teatral el Premio Tirso de Molina en 1999, y desde aquella fecha figura entre los dramaturgos argentinos que pueden cautivar a la generación actual, tanto por su búsqueda del efecto y la intensidad como por su estrategia experimental (afortunadamente, aún no excluida de los dominios artísticos).

No puede negarse que, si bien cabe en pocos renglones, la biografía de Diego Fernández prueba ese talante arrojado, buscador de nove-

dades. Predisuesto por el medio y por su vocación a la escritura, y organizado para cultivarla, dio sus primeros pasos como guionista de los comics que él mismo ilustraba. En este apartado, cabe citar el periodo formativo que pasó junto a Alberto Salinas, cuya clausura llegó con la frustrante crisis económica que afectó a la historieta argentina. Tras algunas experiencias interpretativas, el joven decidió luego dedicarse al teatro. Convencido de que debía crear el armazón de sus propios dramas, quiso formarse como autor dramático y en 1995 pasó a formar parte del Taller de Teatro de la Universidad de Filosofía y Letras de Buenos Aires (TUFyL), coordinado por la dramaturga e investigadora teatral Adriana Scheinin. Entre 1997 y 1998 estudió puesta en escena con Rubén Szuchmacher, y aunque el TUFyL desapareció en 1998, los integrantes del grupo siguieron colaborando al margen de su entorno original.

Escritor prolífico y exuberante, Diego Fernández culminó este ciclo en 1999, con una serie de obras compuesta por *Diseción de una tarde con Laura*, *Clitemnestra, desde el vientre* y *La colección de fuego*. A ese primer repertorio hemos de sumar este *Tacto del gris* donde todo es vaporoso y fluido, y donde el menor detalle adquiere proporciones de acontecimiento.

Articulada en 48 escenas, la obra se abre con un prólogo de *film noir*.

Sosteniendo una máquina de escribir, una joven se arroja desde la cima de un acantilado. A partir de esa visión, asistimos al progreso de un personaje principal, el *hombre de saco gris*, cuya identidad fragmentaria y misteriosa se va completando gracias a figuras tan significativas como la *chica blanca*, cuya memoria permanece en construcción, de tal modo que es posible regalarle recuerdos.

Ese proceso de crecimiento a partir del vacío acopla la espina dorsal de esta pieza, cuyo valor más notable es la especulación en torno a los vaivenes de la memoria, siempre dependientes de estados anímicos, indicios o creencias. Sin llegar a la minuciosidad en el recuento, no falta aquí el reflejo de otras fuerzas del corazón (disociaciones, repressions, inhibiciones), impulsadas por la voluntad de interpretar, desde la quietud, una vida sujeta a profundos cambios.

Como el movimiento que en la costumbre o la ceremonia ha ido perdiendo la conciencia de sí mismo y de aquello que significa, los gestos del *hombre de saco gris* componen una mímica dura y quieta, incluso desoladora cuando el personaje aparece sentado ante la máquina de escribir, mientras coloca una hoja en el carro y la mira en silencio, quizá dispuesto a codificar, recuperar y distorsionar el presente y el pasado. Una imagen que nos recuerda aquella cita de Proust

que Beckett interpretó en su ensayo sobre el escritor francés: «El hombre es el ser que no puede librarse de sí mismo, que conoce a los otros sólo en sí mismo y que, cuando afirma lo contrario, miente».

**La fábula de José**, Eliseo Alberto, Alfaguara, Madrid, 2000, 270 pp.

Fiel a su estilo, el autor de *La fogata roja* (1983), *La eternidad por fin comienza un lunes* (1992) y *Caracol Beach* (1998) ha publicado una nueva novela que responde a su deseo de construir ese universo peculiar, convulsivo y ácido al tiempo que paradójico, cuyos rasgos también advertimos en su libreto para el filme *Guantanamo*. De esa creación perduran detalles muy atractivos. Los lectores recordarán esa *cubanía* imaginativa, múltiple, oblicua, donde se multiplican los equívocos de la identidad sin eludir intenciones satíricas.

Subdivida en muchos cuadros, *La fábula de José* trata de un hecho extraordinario que se resuelve por medio de la fantasía más prolífica. En la víspera de San Valentín, en 1983, el emigrante José González Alea se ve obligado a matar a un hombre en defensa del amor, «que es una legítima manera de matar en defensa propia». Mientras cumple

condena, ordena sus recuerdos con el apoyo del párroco andaluz Anselmo Jordán, confesor de la Cárcel Estatal. Pero el caldero está lleno a rebosar y depara emociones intensas. Por ahí llegamos a la añoranza y la desdicha, pues con toda seguridad cada episodio está influido (alterado) por otros recuerdos, ya bien altos («En ciertas circunstancias –dice el narrador– la memoria es una forma de ternura. Entonces se llama nostalgia. Hay hombres que no saben que hacer con ella. José, por ejemplo»).

En primer término, vemos en esta *fábula* y en su conflicto una galería de personajes adaptados a la imagen que el escritor se forja de Cuba y sus exilios. De una manera sutil, se prestan a ello Dorothy Frei, también llamada en Miami la pequeña Lulú; el cantante cubano-americano Bobby Camagüey; la exiliada matancera Zenaida Fagés; el padre de José, carpintero del cuartel Moncada entre 1953 y 1954; y su hermana e hija de este último, Regla, quien es novia del velador del zoo. Junto al protagonista y frente a él, un repaso a las demás criaturas de esta ficción funciona a modo de *prodigia*, como si aquí se tratara de un inventario de presagios indicadores de los posibles destinos de lo cubano, que además anticipan la dicha o infelicidad de una cadena donde, por intermedio del código literario, lo individual y colectivo se funden.

No son ajenos a este proceso moral los escenarios de la trama: el balneario de Caracol Beach (recuérdese la novela homónima), los ambientes de Santa Fe y, en particular, el jardín zoológico antes citado, donde será exhibido José en una jaula, al final de la galería de los simios, «como prueba irrefutable de la evolución de las especies». La perspectiva de ese cautiverio que propone Eliseo Diego devuelve al lector una connotación desdichada del círculo cubano, calculando que las celdas, tanto psicológicas como reales, no sólo atañen a José, enjaulado mientras lee *La balada de la cárcel de Reading*. También conciernen a los pobladores de la isla y a quienes cimentan una nueva rutina en el destierro.

**Una noche con Sabrina Love**, Pedro Mairal, Anagrama, Barcelona, 2001, 146 pp.

Sin duda, Pedro Mairal (Buenos Aires, 1970) está dotado de vitalidad narrativa. Y ese impulso se manifiesta más agudo en la brevedad de su trayecto profesional: ésta es su primera novela, compuesta tras haber cursado la carrera de letras en la Universidad del Salvador, donde es profesor adjunto de la

cátedra de literatura inglesa y hace méritos por unirse a la tribu literaria (obtuvo el segundo premio de cuentos de las Jornadas de las Letras, organizadas por la Universidad Católica en 1993, y su libro de poemas *Tigre como los pájaros* mereció en 1994 una mención en el Premio Fortabat de Poesía).

Libre de la limitación que se observa en otros creadores con peor suerte, Mairal pudo divulgar su novela inaugural en el otoño de 1998, cuando un jurado compuesto por Bioy Casares, Roa Bastos y Cabrera Infante le adjudicó el Premio Clarín de Novela. Es de alabar el acierto de dicho jurado —o su afinidad con el gusto prevaleciente—, pues *Una noche con Sabrina Love* está escrita con agradable sencillez, agilidad narrativa, equilibrio formal y sentido del humor; detalles que definen la novelística popular cuando ésta es digna en su cometido. No necesitamos más, creo, para definir un proyecto guiado sin afanes de lírica letrada, cuya voluntad principal es proporcionar una lectura amena y bien tramada, que hace valer las virtudes del guión cinematográfico a la hora de hilvanar situaciones y diálogos. Estos pormenores quedan representados en la oralidad del relato, cuajado de momentos donde el habla cobra protagonismo, conservando (respetuosamente) detalles del lenguaje más informal y, si se quiere, localista. En cualquier caso, estas insisten-

cias conforman un retrato argentino de notable frescura, paródico, elocuente y lleno de dinamismo.

La riqueza del itinerario narrado tiene poco que ver con una excursión romántica, y por su orografía cabe pensar en las llamadas *road movies*, o películas de carretera, en cuyo trayecto se moldea un relato de iniciación (una vez más, se impone la alegoría de la vida como un viaje). En síntesis, la historia que la novela nos expone es la de un muchacho, Daniel Montero, cuya mejor diversión en su pueblo natal es la de ver el programa de la estrella erótica Sabrina Love. Cuando gana un sorteo para pasar una noche con ella, Daniel comienza una travesía que le lleva desde Entre Ríos hasta la capital, convocando en el camino a los personajes que le ayudarán a cumplir su hazaña iniciática.

Recientemente, esta novela ha sido traducida al cine por Alejandro Agresti, gracias a una colaboración financiera entre Argentina, Italia y España. Con un reparto encabezado por Cecilia Roth, Fabián Vena, Tomás Fonzi, Norma Aleandro y Giancarlo Giannini, la versión filmica nos describe a Sabrina Love con innecesaria prolijidad, variando los términos del argumento original hasta malograr su eficacia. No obstante, pese a su escaso mérito, esta película ha contribuido a difundir la divertida narración de Agresti en nuevas latitudes.