

La otra Alfonsina, Ana Silvia Galán y Graciela Gliemmo, Aguilar, Buenos Aires, 2002, 392 pp.

Muchos méritos podrían señalársele a esta publicación, pero nombremos dos que destacan el lugar del lector y el de Alfonsina: el recorrido del libro le confiere al lector una destacada consideración al dividir el abundante material presentado en núcleos temáticos, eso brinda no sólo la posibilidad de organizar la información sino que también agiliza la lectura, la torna amena e interesante en cada uno de sus capítulos. Las autoras colocan al personaje biografiado por encima de sus propios juicios, de los tópicos cristalizados y de preferencias o pareceres que ambas intercambiaron a lo largo de la ardua investigación que precedió al libro.

La aparición de esta biografía cumple con creces uno de sus mejores objetivos: estimular la relectura de una de las voces pioneras de la literatura argentina escrita por mujeres: provocadora, cuestionada, comprometida, incomprendida, renovadora de estéticas y poseedora de una escritura singular, Alfonsina Storni sigue cantando versos y denuncias desde sus páginas de manera actual y más vigente que nunca.

Un prólogo y 16 capítulos constituyen la estructura de *La otra Alfonsina*. Las copiosas notas al

final de cada capítulo y la extensa bibliografía consultada dan cuenta del valioso –y por momentos insólito– material que sirvió de plataforma para la investigación: archivos de diarios, relatos de personas que conocieron a Alfonsina, entrevistas a especialistas en el tema, propagandas de época, folletos publicitarios de empresas del momento, artículos aparecidos en revistas «femeninas», cartas y testimonios de familiares de la poeta son algunos de los paratextos que sostienen las conclusiones del volumen.

El diálogo fecundo que las biógrafas sostuvieron con el hijo de Alfonsina, Alejandro Storni, ha sido sustancial para recrear la íntima estampa, el gesto cotidiano, el jugoso repertorio de anécdotas que la memoria de este hombre logró traer hasta el presente para ilustrar el perfil de una mujer –una audaz creadora y luchadora incansable– que las biografías más académicas habían descartado.

La tensión escritura-sociedad hilvana el texto de Galán y Gliemmo; para ello asumen la difícil tarea de romper los clichés y desmitificar los tópicos: Storni suicida/provincianita pobre/maestra rural/madre soltera/enferma de mal vivir. La relectura de esas cristalizaciones a la luz del contexto histórico otorga nuevas significaciones tanto a los episodios biográficos como a las interpretaciones de sus

textos. Y este es otro gran mérito para destacar.

Para quienes se interesen por Alfonsina Storni y su obra, este voluminoso libro aportará, sin dudas, nuevas vertientes para revisar a un personaje emblemático de la producción literaria argentina: sus escritos menos conocidos –periodísticos, teatrales, narrativos–; sus vinculaciones con el poder; la cómplice –y por momentos rivalizada– amistad con otras dos grandes poetas de América: Gabriela Mistral y Juana de Ibarbourou; y mil perlas de la investigación (¿cuántos estudiosos saben que de cien aspirantes a un cargo de «corresponsal psicológico» para una empresa catalana que comercializaba el famoso anís 8 *Hermanos* fue Alfonsina quien obtuvo el puesto?, ¿quiénes leyeron los artículos aparecidos en *La Nota* donde Alfonsina critica con sarcasmo la frivolidad de trajes e indumentarias de la época?, ¿cuántos lectores fanáticos de Alfonsina conocen el poema «Los malos hombres» –aparecido en un periódico barrial– que puede leerse como prototexto de sus posteriores compromisos en la defensa de la mujer?, o por citar un solo ejemplo más de la riqueza a la que llega una investigación minuciosa, ¿cómo seguir leyendo el famoso «Tú me quieres blanca» sin conocer las reveladoras palabras de Olimpia –hermana de la poeta– a propósito del hombre que inspiró ese texto?).

Libro de catálogo, libro de fondo, es decir no llamado para ser un *best-seller*, es esta una obra de consulta obligada para estudiosos y especialistas en la obra de Alfonsina.

Diana Paris

La velocidad de las cosas, Rodrigo Fresán, Mondadori, Barcelona, 2002, 115 pp.

Este audaz, novedoso y constantemente desdoblado escritor (Buenos Aires, 1963), autor de *Historia argentina*, *Vidas de santos*, *Trabajos manuales*, *Esperanto*, *Mantra* y *La geometría del amor* (antología anotada de relatos de John Cheever, al que Fresán dedica en *La velocidad de las cosas* constantes guiños como son las piscinas del relato «La chica que cayó en la piscina aquella noche»), reaparece con una nueva y ampliada versión de *La velocidad de las cosas*, libro publicado hace cuatro años en Tusquets Argentina. Se incluyen ahora cuatro relatos («Sin título: nuevas disquisiciones sobre la vocación literaria; Los amantes del arte: una memoir amnésica; La chica que cayó en la piscina aquella noche y Apuntes para una teoría del cuento»).

Los trece relatos que componen este libro tratan de cómo «los vivos intuyen a los muertos». De hecho es la muerte el hilo conductor de los mismos, así como el convencimiento fatalista de que somos cadáveres en potencia y de que la felicidad no existe. Los diferentes personajes de este curioso libro sienten una especial atracción por el mundo de los muertos ya sea por la paz y el orden que reina en los cementerios, en contraposición al caos y ruido de las ciudades que habitan los vivos; ya por la riqueza polisémica que encierran expresiones relacionadas con el término *muerte*, así de *estar muerto* se dan 25 acepciones diferentes; ya por el convencimiento de que los muertos vuelven. A partir de la certidumbre de que el sentido de la vida es agónico, el único alivio que Fresán encuentra es la literatura y la lectura («el consuelo que, a veces, se desprende de una página escrita»). Por este camino, Rodrigo Fresán llega al convencimiento del poder terapéutico de la literatura, a la fuerza salvadora de la ficción y a una reflexión sobre el quehacer literario, verdadero ensayo de teoría literaria: qué es un cuento («son organismos impredecibles y siempre bajo el supuesto orden impuesto por un número limitado de páginas, acechan las infinitas variaciones del caos»); los límites entre cuento y novela («la novela trata sobre el laboratorio, mientras que un cuento es el experimento»); sobre la natu-

raleza de la literatura y de la escritura («el oficio de escritor no es más que el constante ejercicio del error»); cómo funcionan los mecanismos de la ficción («un escritor construye su obra haciendo memoria, /.../ la literatura, el ejercicio de la ficción, tanto en su escritura como lectura, es inseparable de ese otro ejercicio consistente en hacer memoria»); por qué se escribe («para tener la sensación de estar vivo, /.../ una historia no es más que el fantasma de una vida»). En este sentido, no es casual que las once citas que abren estas páginas, giren en torno al hecho de contar historias.

Es lo metaliterario un tema recurrente en estos relatos, presente, incluso, en la mayoría de los títulos («Apuntes para una teoría del escritor, Sin título: nuevas disquisiciones sobre la vocación literaria, Apuntes para una teoría del cuento...»). El estilo de Fresán impone una descodificación diferente que debe tener en cuenta: el desdoblamiento irónico y paródico del narrador, su anglofilia, la invención de heterónimos, junto con citas de autores reales, la obsesión en torno al binomio escritura-lectura, la idea del relato como experimento, referencias cinéfilas, musicales, publicitarias, literarias, pictóricas..., la dificultad que entraña el acto de escribir, así como de la elección del lenguaje apropiado porque «las palabras son como piezas de un rompecabezas desarmado

que ni siquiera cuenta con la ayuda de una lámina mostrando el modelo terminado».

En definitiva, trece relatos de los que, a pesar de su velocidad estilística, se desprende cierta capacidad contemplativa para darnos cuenta, como afirma Joan Didion, de que «Contamos historias para asegurarnos de que estamos vivos».

Relato de un cierto Oriente, Milton Hatoum, Akal Literaria, Madrid, 2001, 173 pp.

Algo de la biografía de Milton Hatoum (Manaos, 1952) se proyecta sobre este asombroso libro que recibió el premio Jabuti de 1990 a la mejor novela publicada en Brasil. Para este escritor de familia libanesa, la narradora de su novela es «una Sherezade del Amazonas que al hilo de su contar, va formando un mosaico amazónico, pero, también, moro». Es en este tránsito entre Líbano y Brasil donde reside uno de los grandes aciertos y atractivos del libro y lo que da lugar a una intensa reflexión sobre el mestizaje. Con pasmosa naturalidad, Hatoum presenta dos civilizaciones, la oriental y la brasileña, conviviendo en íntima armonía, nutriéndose una de la otra, sin choques, sin traumas. Hatoum apuesta por una defensa

del mestizaje, del interculturalismo, de la permeabilidad de lo diferente frente a lo único e igual, de la naturalidad en la aceptación de otras culturas, de la mezcla, en este caso, entre lo árabe y lo amazónico. Fruto de esta convivencia es un texto lleno de sugerencias y variados tonos lingüísticos. Quizá esta naturalidad se deba al hecho de que sea Brasil un ejemplo de sociedad mestiza y, por tanto, habituada a convivir con lo diferente. El lector no sólo comprobará que la convivencia entre blancos, mestizos e indios es posible, sino que viajará del Mediterráneo al Amazonas, de la nieve al bochorno más insoportable, de la comida oriental a la amazónica, de los fetiches indígenas a un trozo sagrado de madera del Líbano, de las vías de asfalto a los caminos acuáticos de la selva...

La narradora se enfrentará a toda esta variedad desde el recuerdo y su regreso, después de veinte años de ausencia, a Manaos, lugar en el que pasó su infancia. En este viaje de vuelta a las raíces y a los orígenes, se sentirá una extraña y encontrará una ciudad desconocida y, lo más importante, con la casa familiar deshecha y la mayoría de los parientes (inmigrantes árabes en el Amazonas) muertos. Manaos será un lugar de pesadilla, sería «exagerado calificarlo de ciudad/.../, lugar nebuloso y desconocido para casi todos los brasileños/.../, ciudad corroída por la soledad y la deca-