

América en los libros

El nido de la serpiente. Memorias del hijo del heladero, *Pedro Juan Gutiérrez, Anagrama, Barcelona, 2006, 211 pp.*

Por caminos tortuosos, este memorial de Gutiérrez viene a desembocar en noviembre de 1969. ¿Hay alguna anotación concluyente en este almanaque? Sólo la que sigue: «Mi problema principal era que no sabía cuál era mi rumbo. No tenía la más mínima idea». Así pues, sólo la indecisión negligente encuentra adecuado cauce en la nostalgia del autor. Poca cosa, en lo que toca a profundidad psicológica, sobre todo si se tiene en cuenta que el cubano desgrana sus recuerdos juveniles acudiendo al engaño de los detalles más escabrosos. Pormenores truculentos, sí, aunque a nadie se imponen ni a nada comprometen. Lo sabemos hasta la saciedad: ya es típico y hasta trivial que el sexo, el insomnio y los tragos de alcohol se introduzcan (por derecho o de refilón) en los cuentos de la moderna bohemia. Claro que, buscando el auspicio de modas y subgéneros —feísmo, realismo sucio—, caben acá las comparaciones. Pero no las busquemos en la identificación del

autor con Bukowski o Henry Miller, cuya guía espiritual ha inspirado notables bodrios y algún acierto esporádico.

En el regateo de Gutiérrez, cuya táctica él mismo se encarga de avisar, los momentos de agobio y la salida por peteneras sustituyen al pavoneo de largo recorrido. Y esto me lleva a recordar que sus historias pertenecen a la misma variedad de anécdotas sanjuaneñas que Klaus Kinski —actor sugestivo, tipo miserable— anotó en sus memorias. ¿Habría que mencionarlo? Con el mismo timbre sonoro que usaba Kinski, el novelista va cantando sus recuerdos, y de conformidad con el rijo alemán, mide por igual rasero al rufián que al inocente.

La prisa y la obscenidad empujan el lápiz del cubano. Sorprende enterarse de que haya razones en su documento («Yo quería ser alguien en la vida y no pasármela vendiendo helados»), puesto que la suma y sigue comienza con herrumbre y termina con gratuitos furores («Al fin la vi desnuda. El vientre flácido, piernas y muslos cubiertos de varices, las tetas grandes y caídas, la piel sucia y empercutida, los dientes amarillos y podridos»).

Gutiérrez tiene oficio e ironía, esto no se discute, pero resulta bien difícil localizar tesoros en su escritura. Lo peor, la excitable máscara que sitúa en el centro del escenario («No me podía sentir bien y ser feliz porque me sentía sobreviviendo en medio de una jauría feroz y sanguinaria»; «Le di unas cuantas patadas más. Agarré el machete y lo alcé para rajarle la cabeza a la mitad»).

De otra parte, a diferencia de lo que sucede con obras de mayor talento, aquí la derogación moral de los personajes no devenga intereses literarios. Ciñéndonos a lo esencial, una escandalera funciona por contraste, en la medida en que turba algún plácido sueño e implica un razonamiento. Cuando se prolonga en exceso, infunde sospechas e incluso puede conducir al hartazgo. Digámoslo así: el aquejarre sólo empieza a tomar cuerpo narrativo por medio del contrapunto. Pero en el caso que nos ocupa, el autor carga la mano, y por exceso, cae en la caricatura pornográfica y cochambrosa («Volvimos a las pajas. En eso se nos fue la noche. Muy entretenidos. Metiendo buches de alcohol de noventa»). De nuevo habrá que preguntarse si Gutiérrez, un escritor enérgico, bien dotado para la impresión lacónica y punzante, será capaz de superar en el futuro este balance desperdiciado por la monotonía.

Fragmentos de un diario desconocido, Noni Benegas, *Sociedad de Cultura Valle-Inclán de Ferrol, Fundación Caixa Galicia*, 2004, 84 pp.

Lo que en su poemario reúne la escritora bonaerense queda escalonado en varias etapas. Es, a un tiempo, minucioso recuerdo y formulación filosófica, mucho más rica de elementos. A nadie se le oculta que Benegas quiere desentrañar en sus versos uno de los misterios más agudos de la poesía, un enigma a cuyo origen resulta incómodo remontarse: el gozo y fecundidad de lo inefable, cuyo eje se desplaza con la fulmínea revelación de la palabra («A veces temo esta soledad/que se proyecta en palabras/dictadas como del hueco de un escenario/hueras también en su ampulosidad»).

Ordenadas en forma de diario, estas poesías informan sobre la conducta de su autora. A menudo, ofrecen una guía de imperativos legible en clave biográfica. El linaje familiar –matrilineal– es causa suficiente y sugiere lecturas de reacción afectiva («Lo poco que sé/se oculta con un disfraz/que le regalaron a mi madre/hace infinitos años»).

Como es obvio, aquí se habla de un diario entre comillas. Es verdad que de él cabe extraer una síntesis y un recuento, pero se nos escamotean las fechas y las cir-

cunstancias. No obstante, pese a esta imposibilidad de verificación empírica, el verso funciona como una secuela –un tipo de inferencia– que admite un desarrollo regularizado por temas. Hay tres asuntos fundamentales que condicionan la verdad de la autora: la belleza literaria como ideal que puede ser alcanzado, la imposibilidad de una historia distinta a la que ya ha sido y el amor que se halla en la completa reciprocidad con el otro (madre, amante).

El verso, y las interpretaciones que cabe dar del mismo, permiten expresar las exigencias de una vida en tránsito («Palabras como objetos numerados de una mudanza/que en algún sitio debo armar»). Lejos de ser invocada para declarar principios de estabilidad o determinismo, como lo serían la esperanza, la rutina o el compromiso, la poesía sirve en este caso para probar que la inquietud es un argumento pragmático («No puedo alzarme/quiero armarme/para la soledad fecunda/no me busquen/no me dañen/ni me pidan/*dejadme en mi terreno herido*»). A su modo peculiar, las tensiones y fisuras entre poesía y *realidad* biográfica se resuelven por medio de metáforas: un agujero angelical (Pizarnik) o un callejón sin salida, donde toda posibilidad se agota, lo posible se hurta y lo imposible causa estragos (Bataille).

Historia del teatro argentino en las provincias, Osvaldo Pellettieri (director), Galerna, Instituto Nacional del Teatro, Buenos Aires, 2005, 656 pp.

El teatro argentino es un mundo variado, distribuido en casillas provinciales, al que se accede a través del primer volumen que Pellettieri nos entrega de su nueva serie académica: una exhaustiva pesquisa histórica en la cual rezan la tradición y los archivos locales. Reminiscencias, en fin, que se ordenan gracias al Grupo de Estudios de Teatro Argentino e Iberoamericano, correspondiente al área de investigación teatral del Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano.

El panorama investigado abunda en detalles sorprendentes, pretextos de estilización y ecos literarios, meneados por los vientos del siglo XX. El examen de todo ello empapa estas páginas, cuyo importante valor se mide, en resumidas cuentas, por medio de dos baremos: la generosidad de los datos y la inteligencia puesta de manifiesto en su cotejo.

En el preámbulo, Pellettieri detalla las minucias del modelo de análisis, ordena los impulsos dramáticos que se ciñen a su crónica y menciona a los jurisconsultos que le antecedieron en tal propósito. A la hora de distinguir señales rítmicas en este proceso, el histo-

riador demuestra la solidez de sus teorías. En lo que concierne a la periodicidad, subraya tres momentos seminales de la historiografía teatral argentina. La primera era acota las primeras décadas del siglo, y coincide con la nacionalización de la cultura. El segundo tramo se imprime en la década del cuarenta, en cuyo contexto se advierte un campo intelectual modernizado y una fértil democratización social. Finaliza el trasiego con la liberalización que sigue al prolongado periodo dictatorial.

Con este acuerdo en el calendario, Pellettieri logra establecer las razones por las que son, precisamente, esas tres etapas las llamadas a recibir los honores de la posteridad. Desde su perspectiva, los momentos de apogeo de la disciplina teatral coinciden «con procesos de cambio o serias crisis de crecimiento, con momentos de verdad, de debate, que favorecen y posibilitan una comunidad de intérpretes cuestionadora y cuestionada».

Por consiguiente, la primera mitad de este siglo teatral se identifica con acontecimientos político-sociales. En este entresijo, el gremio de la farándula le hace señas al campo del poder —un barril de gasolina a punto de estallar—. De modo similar, en este álbum se hace difícil separar el gusto de la gente de paisano y el de quienes diseñan y aprueban los

estrenos, pues todos ellos se dejan engatusar por los mismos señuelos ideológicos.

En términos profesionales, el estudio pone de relieve trasvases e inesperados cortejos. Tal es el caso del radioteatro, presentado como generador de autores, actores y de un público adicto.

El equipo de Pellettieri recorre las ferias y los salones, exaltando desde cada escenario las particularidades que corresponde investigar. La propia diversidad del catálogo, articulado por innumerables rótulos, da testimonio de un horizonte en el que cabe revalorizar, por ejemplo, el teatro universitario platenense, la temática gauchesca en Mendoza, el teatro rodante del Norte de Tucumán o el circo santafesino. Con todo, es la probidad del análisis, especialmente en sus guiños más intuitivos, la que infunde verdadero interés a esta entrega.

Memoria, escritura, identidad nacional: Eugenio María de Hostos, María Caballero Wangüemert, prólogo de José Carlos Rovira, Universidad de Alicante, 2005, 265 pp.

La autora sumerge su sedal en la vida y obra del puertorriqueño Eugenio María de Hostos, y este valioso ejercicio le sirve para reconstruir la existencia del escritor

a la medida del XIX: de acuerdo con el patrimonio de modos y convicciones que sirvió de disyuntiva a este siglo. Con ello se adelanta el perfil de un fascinador, en quien Caballero descubre cuatro actitudes que merecen ser retenidas: la vocación de servicio a su comunidad, una fructuosa intervención en política (aun cuando el destino le condujo al exilio), el sentido pedagógico y el bolivarismo que vinieron a encabezar sus ideales.

A la hora de exhumar los textos de Hostos, la estudiosa elige en primer término una novela en la cual se halla implícito el por menor biográfico del escritor, *La peregrinación de Bayoán*. Para fijar la cronología exigible en este tipo de análisis, Caballero Wangüemert se detiene en la década que discurre entre las dos ediciones de la novela (Madrid, 1863-Santiago de Chile, 1873).

El examen del *Epistolario* hostosiano permanece en el mismo ángulo temporal, y lo mismo vale para el *Diario*, limitado a la experiencia europea del personaje (Madrid, 1866-París, 1869). A medida que la investigadora desciende por esa escala, debe aproximarse también a la *Memoria* (1874), otra reserva de datos que secunda a los demás escritos e interioriza, ya sin prisa, cuanto proviene de los recuerdos del visionario puertorriqueño.

Si la existencia y labor intelectual de Hoyos apuntan a un propósito educativo, el resumen de esta personal pedagogía ha de constituir una fuente de interpretación, y no un simple recuento de principios. Al aproximarse al hervidero decimonónico, la autora respeta la premisa anterior, y con esta exigencia, levanta la cobertura moral que cubre al escritor: una moral de orden laico, que permite ser considerada dentro de la línea krausista.

Para el conocimiento de Hoyos, Caballero entiende que es válido citar como eje el deber. Así se comprime este último en *La peregrinación de Bayoán*: como un mecanismo en favor de la verdad, entendida como precepto, voluntad y compromiso que se aleja de las fórmulas de dominio y acomodo circunstancial. Al fin, no es posible mostrar mejor la esencia de esta utópica idea sino repitiendo este párrafo, ya famoso: «Las Antillas estarán con España, si hay derechos para ellas; contra España, si continúa la época de dominación».

Poesía reunida, Cristina Peri Rossi, *Lumen*, Barcelona, 2005, 849 pp.

A lo largo de esta colectánea —la llamaremos así, pues no inclu-