

LILLIAN HELLMAN

EL ARTE DE LA AUTOBIOGRAFIA

Angel Rama

La apresurada (y muy defectuosa) traducción al español del libro de Lillian Hellman, Pentimento, así como sus tres raudas y sucesivas ediciones ¹, tienen una sola explicación: la película Julia, inspirada en uno de ~~los~~ "retratos" ^{que componen la obra.}

Pero si el espectador quisiera aproximarse a la peculiaridad de esa mirada sobre la vida, desprendiéndose de la falsa imagen (confusa y timorata) que le presta Jane Fonda, si quisiera entrar a un original modelo autobiográfico recomponiendo el universo de una excepcional mujer, si quisiera disfrutar de una apasionante narración de personajes, historias, perspectivas espirituales, deberá leer Pentimento. No se arrepentirá.

Y mejor aún, debería leer ordenadamente los tres volúmenes que componen la autobiografía de Lillian Hellman, los que ella comenzó a escribir a mediados de los años sesenta, cuando dijo adiós al teatro y al cine, a los que se había consagrado por treinta años. En ese nuevo clima del país que parecía revivir los años peleadores del New Deal, publicó en 1969 su primer volumen: An Unfinished Woman. Modelo de objetividad narrativa, de prudente examen de sí mismo y de probidad intelectual, que rehusa el tono apodíctico, se aproxima a la vida con curiosidad y expectativa e incluso, como ya se observó, "nunca está segura de poseer la verdad y ni siquiera de saber qué es la verdad".

A este volumen siguió, en 1973, Pentimento, que la edición original subtitula, correctamente, "A Book of Portraits", pues es eso, una serie de retratos de personas que han sido decisivas en algún momento de su vida (exceptuando al hombre con quien pasó la mayor parte de ella: Dashiell Hammet) vistas en una doble y dialéctica perspectiva, la de su tiempo original y pasado, y la del presente en que el autor las recupera. De esa conjunción nace la experiencia del "pentimento", o sea el surgimiento de alguna primitiva concepción, ^{por debajo} ~~de~~ de una preferencia posterior que intentó borrar a la primera: "he querido ver lo que la gente fue para mí una vez, lo que es para mí ahora".

Aunque en este libro dijo que no quería hablar del "tiempo canalla", designando así a los años de la persecución maccarthista en los cincuenta, ^(cuando escribió) ~~en~~ su famosa carta al Comité de Actividades Antinorteamericanas (en 1952) que implicó su exilio interno, su ruina económica, la condición deapestado, en 1976 dio a conocer un último volumen autobiográfico: The Scoundrel Time. Provocó desconcierto. Se esperaba la diatriba y se encontró la precisión, el distanciamiento, el rigor, incluso el humorismo. Se pudo decir que era un "triunfo del medio tono"

propio de un alto producto cultural. De esos años atroces, que correspondieron además a la enfermedad y muerte de Dashiell Hammet, lo que más la hirió fue la rendición de muchos intelectuales, sus ominosos silencios, su incapacidad para enfrentar al "payaso", como en el tiempo eufórico se designaba a MacCarthy, y destruirlo con las armas de la inteligencia. Como siempre: lo que no puede soportarse es "la trahison des clerics".

Nunca había hecho narrativa, aunque la tentación le había asomado más de una vez. ~~su~~ Su mundo era, desde los veinte años, el del teatro. Desde su éxito inicial, The Children's Hour (1934), -una pieza que correspondía a ese realismo vivaz y desmitificante que se practicó en la década antifascista, bajo el gobierno de Franklin D. Roosevelt, atreviéndose a impugnar la calumnia y defender el derecho a una vida moral; cada dos años el nombre de la Hellman ocupó las marquesinas de New York con un nuevo título (propio o una adaptación) hasta el bello y elíptico Toys in the Attic (1960), su última gran producción. Era el tiempo de un teatro de ideas y de agitación, pero aunque los personajes de la Hellman no dejan de manifestar francamente (como los de Wesker) sus ideas sobre el mundo y la realidad circundante, su teatro descansa sobre los caracteres y, más hondamente, sobre la ética de la vida moderna. Presentando una recopilación de sus obras teatrales, el crítico Harold Clurman recordó una frase definitoria: ^{con desagrado} decía Toys in the Attic: "Todos hablan demasiado, con demasiadas palabras y las arrojan en desorden". Fue esto lo que rechazó desde su primera pieza Lillian Hellman, ^{(sustituyéndolo con} ~~precisión~~ la precisión, la parvedad, la significación profunda de cada palabra. Y, como observa Clurman, "no es sólo una idiosincracia estilística, sino una forma de control moral". Debajo de la confusión de la vida, del desperdigamiento de los significados, ella buscó un orden de valores; ~~que~~ ya no podían ser los de la moral convencional, sino los de un sistema esencial, de honda humanidad. Quizás convenga no olvidar que entre sus escasas tareas críticas (fundamentalmente fueron las de publicar las obras de Hammet a la muerte de éste) se encuentra una edición de las cartas de Anton Chejov, autor con el cual puede vincularse, no por formas estilísticas, sino por la actitud ante la vida.

Su manera de ingresar, tardíamente, a la narrativa, fue ^{la través del} ~~el~~ género autobiográfico: había cruzado los sesenta años y era llegado el tiempo de la recapitulación y de la despedida. Atrás quedaba su natal New Orleans, su familia judía con las tías Hanna y Jenny, la maravillosa Bethe que prefirió ser prostituta y pupila de un ^{pujón} ~~pujón~~ italiano, sus años en el teatro o con Godwyn en Hollywood, escribiendo guiones realistas, la larga y tumultuosa serie de años con Dashiell Hammet, (sus rupturas, mutuos engaños, reconciliaciones, el hallazgo de un amor tranquilo y hondo antes de la catástrofe del maccarthismo), sus amores y amistades de la vida adulta y esa obsesiva resurgencia de imágenes del pasado, incom-

personaje de

prensibles instantaneas que ya nunca podrian interpretarse porque todos sus actores habian desaparecido. "Todas las demas personas de este libro estan muertas" dice en ~~el~~ ^{el} último retrato y es por eso, porque están muertas y ya nadie puede proporcionar ^{le} una información suplementaria (recuérdense aquellas cartitas ^{de sus personajes,} de Proust intempestivas) pidiendo a ~~los~~ ^{los} modelos detalles sobre el atuendo o ^{Sobre} sus palabras de décadas atrás) que escribió su autobiografía. Para comprender lo que ya es incomprendible para siempre; para aproximarse una última vez a esos misterios que ya nadie nunca le aclarará; para reconstruir de qué manera sutil se engañaba siendo niña, adolescente o mujer sobre los seres y las cosas entre los que pasaba. Esta nota de autenticidad y a la vez de inocencia, y también de rigor y de lucidez, escribe la melodía de fondo que se oye tras sus palabras y sus historias.

Pentimento es el volumen más bello y mágico de la serie. Porque aquí Lillian Hellman se ha alejado tanto, entre bastidores, que puede mirar a la Hellman que actúa en la obra como a una actriz ^{desconocida,} interpretando una de sus obras. Ya la crítica destacó la originalidad del camino autobiográfico que asumió. Nada de contar lineal ~~mente~~ y cronológicamente todo lo que recuerda del pasado. Al contrario: elige una composición literaria, abierta, esponjosa, fragmentaria, donde el centro lo ocupa otra criatura y no ella. Son, efectivamente, retratos de parientes, amigos o amantes. Salvo el capítulo dedicado al "Teatro" que obedece a ^{las} leyes convencionales de la narración memorialística, los otros seis textos son narraciones autónomas, cuentos o pequeñas novelas, sobre "otros" y no sobre ella. Ella sin embargo está siempre presente, porque es su mirada y el engaño en que esa mirada vivió en el tiempo pasado, lo que la autora procura desentrañar. Es eso lo que está admirablemente contado. Es el arte de la elipsis, de la prudencia, de la cultura. El lector es llevado por un laberinto enigmático. Tampoco él puede saber cómo es Bethe, cómo es Willy, o Julia, o Arthur Cowan, de modo que algo ofuscado vive con ellos, los sigue, y a un tiempo observa cómo la Hellman del pasado los siente y los interpreta. La narración es indirecta y zigzagueante, pero la racionalidad última del autor, nos asegura que al fin llegaremos a un punto de mira preferencial, ya que no al único o verdadero.

Esto está admirablemente hecho en el último cuento, "Pentimento". Aparentemente es la historia inconexa de un estudiante, Jimsie, a quien la cocina ^{era} de Lillian protege, da de comer y que después de ~~haber ella~~ ^{haber ella} muerto, reaparece algunas veces en la vida de la Hellman, como un gentil amigo juvenil, algo absurdo. Detrás de todo eso, es la necesidad de vivir sin Hammet ^{lo} que está contado, la soledad última de ~~ella~~ ^{los setenta} la que es reconstruida, el reencuentro tenaz con los fantasmas del pasado. Todo parece venir del más cauteloso Chejov y debo decir que, para mí al menos, nadie ha sabido, como Chejov, contar la vida

4

tal como realmente es (o ~~on~~ como realmente la siento y vivo). Y esa nota repentina (la cuerda que se rompe en el segundo acto del Jardín de los Cerezos) es la que resuena, lancinante, en este cuento, la que tañe en las memorias de esta septuagenaria, un pájaro acechante y nervioso tras los cristales de su apartamento de Park Avenue, una mujer que vio e hizo ~~la~~ la mutación femenina de este siglo, ella como su amiga Dorothy Parker (es aquella que con Campbell aparece en el episodio parisino de Julia), que conoció la literatura social que en la década rosada teorizaba Edmund Wilson, que vivió la libertad amorosa contra el ceño airado de los padres y supo de su insatisfacción, que participó de la lucha antifascista y de la esperanza de un socialismo ideal, que descubrió el psicoanálisis ("más vale amar que sublimar" cantaban en los cocktails ^{neoyorkinos} de los treinta), la injusticia racial, los derechos obreros y escribió sobre todo eso en obras que llenaban los teatros de la ciudad tumultuosa o levantaban los espíritus en las salas oscuras de los cinematógrafos. El populismo norteamericano de este siglo parece resucitar con esta nueva obra. Visto ahora, así, es un producto ~~de~~ refinado ~~de~~ de un individualismo sobrio, de una radiante humanidad como no nos llega ^{desde} de algunas decrépitas vertientes vanguardistas. Algo así como si estas mujeres populistas fueran las aristócratas de una ~~misma~~ sociedad futura.

1. Lillian Hellman: Pentimento. Barcelona, Argos Vergara, 1978, 3a. edición, pp. 262. Traducción ~~de~~ (descuidada) de Marta Pessarrodona.