



Lillian Hellman: ¿En qué se ha convertido la vida amada?

La reciente traducción de *Pentimento** y, en general, el repentino nuevo auge de Lillian Hellman, que ya amenaza en volverse una moda, confirma las excelencias de uno de los personajes clave de la cultura norteamericana contemporánea; más partícipe que espectadora, Hellman pertenece a una generación literaria post-generación perdida que ya no ve la vida como una búsqueda febril de experiencias sino como un constante compromiso político ante un momento conflictivo, el de la depresión económica y el *New Deal* de Roosevelt, el auge de los partidos e intelectuales izquierdistas en Estados Unidos, la ascensión del nazismo y la guerra civil en España; una época que permitía a Steinbeck escribir *Grapes of Wrath* e *In Dubious Battle* y a Hemingway presentar la película *Tierra de España* en Hollywood para recolectar fondos para la República, mientras los mejores intelectuales hacían películas y los actores participaban en mítines antifascistas o pacifistas. Tiempos clausurados brutalmente en 1948 por el Comité de Actividades Antiamericanas.

En todo ello participó Hellman y, en mayor o menor grado, es lo que ha dado cuerpo a lo último de su producción, la trilogía autobiográfica iniciada con *An Unfinished Woman* (referido a su larga relación con Dashiell Hammett), *Scoundrel Time* (sobre su enfrentamiento con el Comité de McCarthy y la ruina económica y moral que trajo consigo) y *Pentimento*, el texto más amplio, el único que aspira a revisar toda la vida de la autora a partir de personas y hechos claves, que dan pie a cada capítulo (*Bethe, Willy, Julia, El teatro, Arthur W.A. Cowan, La Tortuga y Pentimento*). Así, se construye un impresionante conjunto de retratos que van desde la inmigrante alemana que descubre la ternura del amor libre y la pesadilla de las intrigas policíacas y familiares hasta la gallarda y gozosa actitud vital de Dashiell Hammett, pasando por el primer amor (el tío Willy), la heroica luchadora antifascista Julia (a quien se dedican las mejores páginas), un anacrónico heredero de la generación perdida (Arthur Cowan) y la esperpéntica fauna teatral neoyorquina.

Bach, rodeado por la vida gregaria, dejándose continuamente solicitar por los accidentes de una vida exterior al universo de la creación, pero sabiendo conciliar y usar dicha sollicitación?

En este punto, la experiencia creadora no es ya otra cosa que la experiencia íntima del místico, un místico que a través de la elevación anímica a que le lleva su intimidad con la esencia de las cosas creadas, encuentra el camino de regreso a la humanidad bajo la forma de compasión universal, anónima. Y podríamos oponer esta visión a la teoría de que de lo que se trata en realidad es de un conflicto entre la capacidad de sublimación y la realización de la relación amorosa en su plenitud.

No olvidemos que Rilke no pudo nunca deshacerse de la necesidad de renovar su acercamiento a la figura femenina, y que el conflicto que intentamos analizar aquí es justamente el que suscita la necesidad de escoger entre una y otra posibilidad: la presencia de una relación afectiva excluye a la de la realización creativa, y viceversa.

Así, por un lado, Rilke, en el momento en que escribía el *Testamento*, luchaba por lograr el estado de Malte en París, o el que había favorecido el nacimiento de las *Elegías*, y, para ello, por cortar sus lazos, no con las relaciones anónimas que sólo exigían un monólogo de su parte, sino con los compromisos afectivos más fuertes, y en particular la relación con la amada. En el borrador de carta del *Testamento*, así como en otras cartas a "Merline" (Baladine Klossowska), Rilke aparece constantemente preocupado por demostrar la íntima necesidad de su aislamiento. En estos textos, elabora un punto de vista sobre el estado

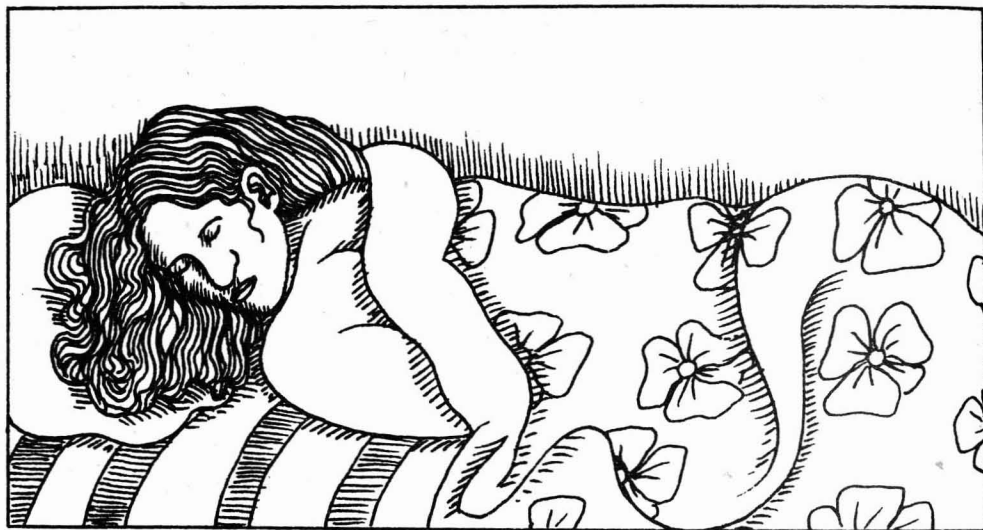
creativo en que se unen un sentido metafísico del arte y el papel de éste en cuanto método de *investigación* o reflexión: "Mantener alerta la conciencia más íntima, que nos *dice*, durante la elaboración de una experiencia tal como es, en su veracidad e integridad: *he ahí*, el fundamento de toda producción artística, el cual habría que garantizar aún en los casos en que una inspiración como aérea parecería no necesitar suelo." La experiencia auténtica requiere una ausencia total de disturbios, no puede surgir más que en momentos de delectadísima presencia de las cosas. Y para ello debe suceder fuera de toda modificación exterior del estado de ánimo, en una relación de total anonimato del mundo. Para que la mirada en cierta manera deje de establecer diferencias, regrese a su estado más primitivo de abertura, se vuelva indiferente. "... ¡Imagina a un Malte, en ese París tan terrible para él, que hubiera tenido una amante, un amigo! ¿Hubiera podido alguna vez adentrarse tan allá en la confidencia de las cosas? Por que esas cosas cuya vida quisiera uno convertir en algo esencial le preguntan antes que nada a uno: ¿Estás libre? ¿Estás listo a consagrarme todo tu amor, a acostarte junto a mí como San Julián Hospitalario que se acostó al lado del leproso, devolviéndole su supremo abrazo de una manera que no podía ser la de una caridad pasajera, sino que debía estar movida por el amor, el amor entero, todo el amor de la tierra?"

Rafael Segovia

* Rainer María Rilke, *El testamento*. Alianza Tres (A. Editorial), Madrid 1976, 182 pp.

La voluntad literaria de Hellman no es tanto la de recuperar su "tiempo perdido" como consignar los momentos significativos de una vida desenfadadamente asumida: así, se salva de una violación estornudando, se excusa de asistir a una reunión con el magnate cinematográfico Louis B. Mayer porque está enrollando condones para una broma, ayuda a pasar de contrabando miles de dólares por la Alemania nazi para salvar a varios judíos y comunistas, se pelea ferozmente con Hammett por una tortuga que se niega a morir, sufre la decepción de ver fracasar su segunda obra teatral, *Days to come*, tras el abrumador éxito de la primera, *The Children's Hour*; todo ello es recordado con una profunda ansia por comprenderlo cabalmente, por explicarse por qué y cómo pasó y sintió la vida. De su platónica relación amorosa con su tío, comenta amargamente: "... lo que hizo distinto el sentimiento por Tio Willy fue el dolor de aquel primer reconocimiento; no del amor sino de las luchas provocadas por el amor; la ceguera de una muchacha joven intentando hacer que el simple deseo sexual fuera algo más complejo, más poético, más inalcanzable" (p. 69).

Lillian Hellman no aspira a elaborar una memoria documental personal ni rehuye el riesgo de deformar los hechos. "No podría escribir una historia de aquellos años como nos parecieron entonces. O, para ser más exactos, no podría escribir la mía propia: no tengo notas y no sé cuándo lo comprendí ni qué comprendí" (p. 110). Ese aparente desconcierto, ese deseo de hacer conciente lo que fue en su momento puro deseo, hacen de *Pentimento* una serena meditación



sobre el acto de recordar y escribir: "A mí la infancia me resulta menos clara que para mucha gente: cuando tocó a su fin le volví la cara y no por ninguna razón que yo sepa... Durante muchos años esto me preocupó, pero luego descubrí que las historias que algunos cuentan de su infancia rara vez se pueden creer. Alguna gente aporta demasiadas victorias o placeres para consolarse, y otros se abrazan apenas, reales o imaginadas, como excusa para aquello en que se han convertido" (p. 101).

Aun en los capítulos más divertidos o corrosivos, se advierte una desolación inmensa, un desencanto por la época que tocó vivir a la autora, miembro de una generación que casi se descubre sin antecedentes culturales, huérfana ante la decadencia de Scott Fitzgerald, Hemingway y Dos Passos, de quienes desconfiaba profundamente (no sólo ella, véase al personaje del bohemio Dick en la novela *El grupo* de Mary McCarthy): "Los rebeldes de los años veinte, la generación anterior a la mía, ahora parecían rebeldes sólo en el sentido de Scott Fitzgerald: habían malgastado su sangre ciegos al futuro que podían haber olfateado si el olor del alcohol no hubiera sido tan fuerte" (p. III). Esa orfandad cultural será compensada por una época privilegiada de la vida norteamericana, tan rica como no se volverá a ver hasta mediados de los sesenta, cuando los estropicios del macartismo se fueron esfumando.

Pentimento es el testimonio de una importante actividad artística que abarcó el teatro y el cine (su último trabajo fue el guión de *La jauría humana* de Arthur Penn, en 1965), siempre estrechamente relaciona-

da con las más nobles (y arriesgadas) causas políticas, es, finalmente, el cómputo de una intimidad que no teme decir su nombre.

Gustavo García

* Lillian Hellman, *Pentimento*, Barcelona, Argos Vergara, 1977.

El otro proceso de Hermann Kafka

A partir de diversas biografías, y sobre todo de la *Carta al padre**, las interpretaciones psicoanalíticas se han abatido sobre la obra de Franz Kafka, la han encasillado como el exorcismo de una angustiada y opresiva situación familiar, como una expresión literaria sublimada y como una parábola del mundo edípico.

La *Carta al padre* es un complejo y minucioso desmenuzamiento que describe las instancias decisivas para conformar la individualidad de Kafka. Pero esto no significa un acuerdo con el método psicoanalítico: es una experiencia que no se ajusta a ese modelo, una operación que, finalmente, niega la idea de la familia como causante de la vida "gris" del escritor checoslovaco.

La carta es una confesión que desplaza la familia a un contexto de producción material y social. De sus incontables y agudísimas transmutaciones, del tono intenso, irónico, intimista, desolado, el texto termina por convertirse en un documento político¹. Revisión del mundo social, político y económico a través de los primeros