

res y recuentos que la interpretan, procesan y construyen. De algunos personajes no sabemos sino lo que se dice sobre ellos; y a veces lo que ellos dicen es ya una distancia sutil frente al otro. Esta urdimbre es el espacio de la subjetividad, donde cualquier mapa es tentativo.

Así, estos personajes se sitúan al borde del abismo emocional, donde los vemos de cerca, con empatía. Vemos la irreversible fuerza que los desplaza, con la lógica a veces implacable del sueño; sentimos su agonía y desamparo, pero también su sensibilidad herida y secreta. El padre de «Criaturas musicales», situado entre la esposa antagónica y la hija cómplice, se nos revela de pronto recuperado por otra fuerza femenina, la de una cantante cuya música le devuelve la propia voz, la emoción superior del sentido.

Si las mujeres en Ribeyro son seres voluntariosos y fuertes, capaces de facilitar el pasaje social a sus parejas nostálgicas del bien perdido; si las mujeres en Bryce son seres espléndidos e imprevisibles,

capaces de trastocarle la vida a sus parejas; en los cuentos de Ampuero nos encontramos con mujeres al día siguiente de un «ataque de nervios». Una elige a su pareja para recuperar el orgasmo y exorcizar al marido muerto, otra ha perdido a su pareja y degüella a una muchacha equivalente, otra habla con sus padres muertos y acusa al hijo por no oírlos. Como dice el hijo de un psiquiatra, haciendo eco a la retórica paterna: «En ciertas mujeres, en especial las mujeres jóvenes, las manías más reveladoras se dan una vez que ha pasado la crisis» (56). Pero son, sobre todo, mujeres que se hacen en su relación con los hombres, tanto como éstos en su interacción con ellas, al punto que juntos configuran un sujeto del desencuentro postretórico de la pareja, cuando ya no hay discursos aleccionadores o compensatorios que expliquen los hechos más básicos de su desamor.

Julio Ortega

Problemas de vista*

El autor de esta novela autobiográfica fue quiosquero en París hasta que en 1990 un imprevisto Goncourt premió su primera obra literaria, *Los campos del honor*, donde narra la vida de su abuelo en el contexto de la Primera Guerra Mundial. Seguiría a ella otra creación de corte biográfico, *Hombres ilustres*, esta vez dedicada a su padre, ya en la época de la segunda guerra. Ahora Jean Rouaud se retrata a sí mismo durante su niñez en un pueblo de provincias francés y sus primeros pasos adolescentes en el París del 68.

Explícitamente, el título del libro, *El mundo más o menos*, alude a la severa miopía del futuro escritor, obligado desde pequeño a escudarse detrás de una gruesas gafas *culo de botella*, causa –y símbolo– de su gradual reclusión interior. El mundo, entonces, se ve borrosamente, de manera aproximada. Pero hay algo implícito también en este

título, y es que, a partir especialmente de la muerte del padre, cuando el protagonista es aún un niño, el mundo no sólo es *visto* con dificultad, sino que también empieza a ser *poseído* del mismo modo (o sea, *más o menos*).

Estos dos hechos básicos de su infancia harán que el personaje se sienta tan ajeno al mundo como el mundo le parece ajeno a él, lo que, aparte de determinar seguramente su vocación de escritor (ese afán de poseer el mundo y sus claves de acceso), gravitará sobre la propia novela –al menos durante la primera mitad, dedicada esencialmente a describir su triste vida de interno en un colegio y el shock que significa para él la muerte del padre–, dándole la forma de un penetrante diálogo con las cosas, gracias al cual éstas no se limitarán a ser un mero escenario, un paisaje inerte de lo que se narra, sino que *narrarán* ellas mismas, en un hábil intercambio, entrecruzamiento y hasta simbiosis con el protagonista.

Puesto que se trata de un miope y de un *exiliado*, será apreciable el esfuerzo de éste por acercarse a los objetos, o acercárselos, en un intento desesperado de reapropiárselos, de instalarse, no *más o menos*, sino de manera plena en la vida. Con ello la narración –esta parte de la narración– gana no sólo en plasticidad, sino también en intensidad y expresividad emotiva. Con los

* *El mundo más o menos*, Jean Rouaud, traducción de Josep Escué, Barcelona, Anagrama, 1998, 240 pp.

objetos vivos, la novela vive y palpita.

Por citar un pequeño ejemplo, cuando el narrador se dispone a tomar una taza de té: «Se calcula cada movimiento para ganar un puñado de segundos, y por lo mismo lo pruebas [el té] con el borde de los labios, sin precipitarte, sumida la nariz en la nube de vapor que sube de la taza, lo que viene a indicar la temperatura del té, y beberlo luego a pequeños sorbos, no tanto por el placer, pues no es un té de calidad, cuanto porque así tienes la sensación de mantener el tiempo a distancia, su gota a gota insidioso, su maestría para que a uno le invada el vacío».

Sin embargo, a partir de la segunda mitad, el libro es otra cosa. Si hasta entonces la mirada del miope y del *extraño* se dirigían obsesivamente hacia los objetos con el fin de capturar y desentrañar sus más recónditos secretos, y aquéllos, en conversación permanente con el interrogador, le devolvían una imagen de sí mismo y de los otros –un mundo *más*, en suma, a pesar de las gafas de miope–, el giro posterior de la historia, con el protagonista ya adolescente y *enamorado*, hace volver insensiblemente dicha mirada hacia el *interior* (el interior típico de la edad, con sus vaguedades, sus inconsistencias, sus injurias, reales o figuradas, a vengar), sin que el autor acuda, al menos literariamen-

te, en ayuda del narrador. Éste, de repente, empieza a retroceder en el tono del relato, como si la mirada objetiva, la necesaria mediación de las cosas, no tuviera ya ninguna relación con el asunto en cuestión. Pequeño error, porque el creciente desconcierto del adolescente frente a la etapa que ahora se abre en su vida no tiene por qué ir fatalmente acompañado por la prosa que lo narra, cayendo ella en un desconcierto similar.

Máxime cuando con anterioridad había habido pruebas concluyentes de otra prosa, y ésta bien podía haber dado cuenta con igual rigor de la nueva situación y de los nuevos estados de ánimo (en realidad, una mera exacerbación de los terrores e inseguridades precedentes, añadidos, claro, a la novedad del enamoramiento, que suprime el mundo). Es como si, llevado por cierto apego inexplicable, totalitario, a la *verdad*, Rouaud hubiera pretendido hacer sucumbir el relato (el mundo) junto a su protagonista, quien, por cierto, después de su experiencia amorosa frustrada, suponemos (el final de la novela así lo sugiere) se recuperará, asimilará esta y otras experiencias, y se convertirá en hombre y escritor.

Pero mientras tanto, el mundo *más*, ha pasado inexorablemente a ser *menos*, y la novela –en ausencia de una realidad objetiva cuyo horizonte dé espesor y existencia con-