

Últimos cuentos de Fernando Ampuero

JULIO ORTEGA*

Michelet en *La bruja* forjó la versión romántica de la mujer como lo último que nos quedaba del paganismo. Acusada por las instituciones de control, la Iglesia y la Medicina, estas mujeres curanderas fueron procesadas como herejes y liberadas de la tortura por el fuego. Su alegato está lleno de admiración por esas hechiceras seducidas por el demonio (quien, para los puritanos de Salem, tenía dos miembros), aunque no pudo prever que su época preferiría convertir a la mujer en una versión más tentadora del demonio. La «belle dame sans merci» y la «mujer fatal» (Gorgona, Medusa, Mantis) prevalecen en el romanticismo y arriban al modernismo como musas feroces y nocturnas. «Flor de histeria», llamó Rubén Darío a una de ellas. Charcot había inventado la histeria (que no en vano viene de útero), pero fue gracias a las damas mal casadas de Viena que Freud elaboró el psicoanálisis. La Nadja de Breton y la Maga de Cortázar pertenecen a la misma familia, aunque demandan una atención excesiva.

Los personajes de Fernando Ampuero (Lima, 1949) que se dan cita en su nueva colección de relatos (*Mujeres difíciles, hombres benditos*, Lima, Alfaguara, 2005) son buenos alumnos de Freud: no solamente lo han leído sino que lo ponen en práctica para refutarlo. Las «mujeres difíciles» son aquellas que, en estos retratos de la feminidad mundana, ensayan su libertad desde los códigos sociales, poniéndolos a prueba. Con estrategia sutil, y con buen humor, estos relatos no solo son creíbles y veraces sino también insólitos y audaces. Su veracidad depende de su inserción mundana; su salto al abismo, de la ruptura de su propia situación. Si el cuento, como se ha dicho, se define porque «rompe un código», sorprendiéndonos con su «vuelta de tuerca», lo excepcional solo aparece dentro de las evidencias más formales, esto es, más codificadas. El arte del cuento en manos de Ampuero confirma su tradición: todo se debe al progreso subterráneo

de la excepción, a esa lógica interna de pistas dadas, que solo desciframos cuando el relato termina. Para Ampuero el cuento se constituye en ese protocolo feraz de suspenso, sensibilidad, y arrebató.

De modo que gracias a la destreza del lenguaje y al artificio del cuento mismo, estas mujeres posfreudianas han dejado, casi todas, de ser «víctimas» pero también han dejado de ser «malas». Las mujeres «malas» pertenecen a la representación social del género femenino, y se centran usualmente en la sexualidad; las mujeres «víctimas», en cambio, lo son de la violencia patriarcal, o sea, de la historia que las sentencia. Aunque este libro no pretende agotar la tipología, la diferencia no es ociosa, si de entender el lugar de lo femenino se trata. En estos relatos, esa fuerza no domesticada de lo femenino se mueve entre escenarios distintos, sin un lugar asignado, explorando su propia versión de los hechos. En último término, Ampuero nos dice que ninguna mujer es imposible.

En «Gracias por la fantasía», la dificultad de la primera mujer de esta tipología se anuncia en la libertad de su cuerpo: es una gran bailarina sin «pareja adecuada». Pronto, es juzgada por la mirada masculina: «Se parece a Jennifer Jones fungiendo de mexicana», lee alguien, irónicamente. Y otro, sentencia, desde la más vieja tradición de lectura: «Lástima que sea tan loca». El narrador, en cambio, corre el riesgo de dos «errores»: el primero es no tomar en serio ese comentario; el segundo, acercarse a ella. Estos «errores» abren las puertas al lector. Prometen la aventura, lo episódico, la confesión, la crisis. O sea, anuncian la breve libertad de una figura clásica, la pareja, para ensayar lo más difícil, el amor fugaz memorable. Solo que Azucena es una artista conceptual que hace de su cuerpo un texto espectacular: exhibe sus pechos, entre los que ha dibujado seis más («bidimensionales, por supuesto»). «Yo misma soy el lienzo de mi obra», anuncia ella. «Ya ve», confirma el espectador admirado. En cambio, otra lectora, Mariana, «socióloga y crítica literaria», la descarta: «Putá conceptual y factual, eso es lo que es». Con lo cual, de «loca» ha pasado a «puta», agotando el repertorio de la mujer víctima gracias al rápido expediente de mujer fácil. El narrador, libre de esas obligaciones locales, opta por su propio riesgo: «es una

persona honesta, concluí, y de hecho lo que tal vez me atrae de ella es que no revela un ápice de cinismo». Pero Azucena es hija de su propia tradición de libertad rebelde, y ha construido su imagen a partir de Isadora Duncan, quien, según ella: «es un hecho que también comía hombres; llevaba una dieta estricta, se alimentaba de ellos, y luego, llena de energías, bailaba...»

Después de todo, ella es una «mujer difícil» por vocación: su modelo es la «devoradora» (de «vagina dentada», cultivada por la Erótica de Bataille), si bien su capacidad de desafío confirma sus roles femeninos, ahora paródicos. La comedia erótica que nos propone Ampuero se construye, al final, gracias a las nietas de la heroica Isadora, cuya danza es ahora una *performance* que pasa por la plaza de toros y termina en un calabozo mexicano, casi en el emblema del machismo. La «fantasía» es el nombre de la nostalgia amorosa, un fantaseo de la libertad posible, y un fantasma del orden social, al final restablecido. La ironía de este relato es que más posfreudiano y feminista es el hombre que la mujer, todavía paciente de su propia agenda de libertad.

Estos cuentos, por lo tanto, se desarrollan en los alrededores del discurso del sofá. Las «mujeres difíciles» al ejercer su libertad siguen poniendo a prueba la nuestra, esa ilusión masculina, la más difícil. Ampuero, evidentemente, corre con valor el riesgo de sus temas, aunque al hacerlo desde dentro de los conflictos se exime con galantería y humor de pisar en falso. «Gracias por la fantasía» es una declaración de derrota: Azucena no pertenece a la vida cotidiana del narrador de paso, pertenece a su propio relato, allí donde la fuerza de su actuación es un gesto libérrimo.

En «El deseo de abismo» volvemos a la comedia sexual posfreudiana. En su primer encuentro ella le dice a él:

«—¡No tengo un orgasmo desde hace seis meses, Armando, y la cosa está empezando a preocuparme!»

Armando, que acaba de conocerla, se defiende:

«—Debes tener un bloqueo.»

«¡Claro que tengo un bloqueo! —rezongó Pepita.»

«—¡Magnífico! —exclamé como todo disciplinado hijo de Freud—. ¡Eso equivale a que tienes solucionada buena parte del problema!»

Pero ella es la mujer más difícil porque no logra culminar y su sentido de culpa, bien fundado, requiere del amante fortaleza de ánimo. La comedia, sin embargo, concluye con la irrupción de una vecina perturbada por el abandono de su marido. Aunque este canje es abrupto, basta para demostrar que los amantes viven su liberalidad retóricamente, como si la culpa y el trauma fuesen otra licencia de la pequeña burguesía ilustrada. Hay, pues, falsas mujeres difíciles, y hombres fáciles para confirmarlas.

En «Una vaga astrología» Ampuero desarrolla una más elaborada trama sobre los horóscopos que se urden en la redacción de una revista, y que alguien reescribe en secreto para enviarle mensajes al jefe. El discurso del sofá adquiere ahora un correlato más actual pero no menos retórico:

«—Las palabras son como psico-fármacos, y cada una tiene su nivel de acción y de potencia en el cerebro humano. Algunas funcionan como ansiolíticos y otras, más poderosas, como psicotró-picos. Lo que nos piden, querida Rosaura, consiste en brindar alivio ligero: ansio-líticos. Las palabras, en suma, representan los diversos componentes químicos de una píldora.»

Aunque el «alivio ligero» apunta, irónicamente, al consumo y el bienestar como medida contemporánea, lo que revela la crítica social discreta de estos cuentos, resulta más relevante el hecho de que nuevamente sea en el lenguaje cifrado por los códigos del deseo donde se cumple la estrategia del cuento. La suerte de los sujetos, en el lenguaje del horóscopo, cifra la apuesta amorosa de una chica, y la tragedia de una mala lectura de sus mensajes.

Estas mujeres, en efecto, lo dicen todo o todo lo callan. Pero en ambos extremos, ponen en duda la suficiencia del lenguaje, su máquina socializada.

«La aventura» trata de un grupo de jóvenes estudiantes en su primera travesía de aguas rápidas; el canotaje se convierte en un rito de iniciación en el que una chica rubia y otra trigueña hacen papeles contrarios. Pero esta vez el drama ya no es de los personajes sino del narrador, y pertenece a la naturaleza de este libro, cuyo registro varía de cuento en cuento, ensayando entonaciones y formas de la crónica verosímil, de la comedia social, de la intriga y la tragedia. Cada una de estas formas es en sí misma una demostración de cómo escribir un cuento. Ampuero ejercita su habilidad narrativa asumiendo, en cada historia, un desafío distinto de la representación, la caracterización, y la argumentación. Las mujeres difíciles, parece decirnos, son la mayor dificultad del narrador: hacerlas creíbles, sin caer en la caricatura, auscultando su complejidad o su frivolidad, su pasión o su dolor, pone a prueba el temple del cuentista. Cuanto más difíciles de narrar, más placenteras de contar.

En «La aventura» el desafío está en contar los hechos en la secuencia de su acontecer, y darle a esa dinámica el pulso de su deriva. Nada más peligroso para un narrador que meter a todos sus personajes en un bote y soltarlo a las aguas rápidas. Este tendría que ser el ejemplo perfecto para un taller de cuento. Ampuero tiene todavía aliento para, ya al final, hacer que una de las dos mujeres decida el curso.

Con «La visita del cometa» volvemos al trauma de la mujer sometida a la codificación social del deseo. Esta vez el modelo es el melodrama: una guapa azafata busca marido apuesto y rico. Con impecable objetividad, el relato hace factible su trama sentimental, y resolviendo un argumento laborioso, convierte cada gesto en una premonición del desenlace, que se precipita en el avión:

«En la despensa de la cola advirtió que el hielo estaba pegoteado. Buscó un picahielo, logró separar un bloque y lo puso en la cubeta a fin de dividirlo ahí en

trozos pequeños. Varias veces golpeó con la dura y filosa punta del picahielo, pero en una de esas le saltaron violentamente a la cara agua y hielo desmenuzados.»

En esta galería de Ampuero, la mujer es el único personaje que se permite ser inverosímil. Pero, por ello mismo, no deja nunca de ser creíble.

El libro termina con una sección suplementaria, «Hombres benditos», de dos cuentos: «El padre de Sebastián» es de carácter fantástico, casi una estampa de irrealismo mágico; «Historia de la sábana y el vaso de agua», una crónica de viaje y otra historia de la escritura.

Este último relato deja paso a la voz autorial, y adquiere la validez de una experiencia biográfica: como en los mejores cuentos, lo cotidiano, de pronto, se transforma en excepcional. Se trata de la historia de un vaso de agua que unas campesinas húngaras dan de beber al narrador, quien se hospedaba en su casa. Esta agua ha sido recogida al alba por esas diosas robustas del pastizal y se la dan al joven extranjero como una ofrenda. La visión de las muchachas absorbiendo el agua en una sábana extendida y el frescor de ese trago de rocío presiden la mañana, el viaje, y la escritura.

Este era un relato oral que, soy testigo, Fernando Ampuero contaba, como explica ahora, a propósito de sus viajes y experiencia de escritor. Es intrigante el hecho de que el poeta Antonio Cisneros le haya precedido en Hungría, con la misma beca, porque la experiencia de ambos tiene que ver con el lenguaje. Cisneros ha contado que ante la imposibilidad de comunicación, dada la dificultad del idioma, pasó unos meses en total silencio. Y que un día, al entrar a la catedral de Sofía, reconoció que en el fondo del silencio reaparecía la vivencia religiosa, esa voz de su nuevo nacimiento cristiano. Su formidable *Libro de Dios y de los húngaros* (1978) recuenta esa revelación. Como buen poeta, Cisneros, sin lenguaje, optó por la palabra divina. Como buen narrador, Ampuero se conformó con el diálogo tácito con una muchacha húngara. Pero las cuatro hermanas de su historia le devuelven, en el frío del amanecer, en un rito rural y gentil, el asombro sin palabras.

Como suele ocurrir con los relatos orales, esta historia apareció al comienzo de un cuento de un joven narrador peruano, en lo que se puede entender como un homenaje a la narrativa de Ampuero, quien consigna la apropiación de su historia como el motivo para intentar, por fin, escribir lo que no tiene traducción. Por eso, en lugar de hacer otro cuento decide escribir la historia del cuento, cuya pregunta tácita es cómo escribir un relato sobre esta experiencia de lo excepcional sin traicionar su gratuidad, su clara y misteriosa celebración. Aunque Ampuero es un escritor que busca hacerle las cosas más fáciles al lector, hay que reconocer que se las hace más difíciles a sí mismo.

Si en el cuento anterior un padre es bendecido por la mediación salvadora del hijo; en este, un escritor recibe la bendición de las aguas lustrales como una puesta a prueba de su lenguaje. No podrá, en efecto, anotar ni escribir esa experiencia; solo podrá glosarla, recrear-la, en la charla. Ese es el testimonio de este desafío final y liminar: contar sin poder contarlo todo. Y dejar, así, que las aguas prosigan buscando su nombre verdadero en el lenguaje.

Bajo el ejemplo de Cortázar, de la impecable dinámica de la subjetividad tras el azar de la argumentación; y siguiendo la lección de Calvino, de su luminosidad verbal inmediata, Fernando Ampuero escribe con gusto y con bravura. No hay tema menor para la felicidad de su estilo, ni tema mayor que no enfrente con valor. La suya es una dicción contemporánea, situada en la cotidianidad vivaz, en el habla compartida. Su prosa fluye forjada y nítida, con esa levedad que Calvino reclamaba, en su elogio de lo leve, para el estilo más sabio, aquel capaz de aliviarnos del sopor de un mundo cada vez más estólido, a nombre de un lector cada vez más libre.

* Escritor peruano, actualmente ejerce la docencia en la Universidad de Brown en Estados Unidos.

