RdL Revista de Libros

Una empleada de hogar

CHRISTIAN OSTER

Losada, Madrid

194 págs.

15 €

Trad. de Carmen García Cela

Ironías minimalistas

Amelia Gamoneda
1 julio, 2004

Christian Oster pertenece a la escudería de Minuit, la editorial que acogió el *nouveau roman* de Duras,

Robbe-Grillet, Butor, Pinget y Claude Simon y apostó, a partir de los años ochenta, por una nueva generación que, sin perder el aire intelectual y el gusto formalista de su predecesora, relajaba un algo el tono de los contenidos. La nómina de estos llamados «minimalistas» está encabezada por los consagrados Echenoz y Toussaint, y a ella también se adscriben nombres de éxito más restringido como los de Gailly, NDiaye u Oster. Este último, laureado en 1999 con el Premio Médicis por *Mon grand appartement,* publica en 2001 la que es quizá su mejor novela: *Una empleada de hogar;* un título cuya modestia no se corresponde ni con la panoplia retórica que despliega el texto ni con su temperatura literaria.

Alguien dijo que el argumento de las novelas de Oster cabía en un *postit.* Probemos con ésta: separado reciente y madurito contrata chica de la limpieza que le enreda y luego le planta. Punto final. La simpleza de la peripecia apenas se alivia con episodios en torno al Ajax, el aspirador, las noches frente a la teleserie, unos cuantos baños en la playa y dos o tres escenas de rudimentaria gimnasia erótica. Sin embargo, la novela deja jadeante al lector –y es de imaginar que también a la esmerada traductora– a causa del ritmo que imprimen la abrupta y sincopada sintaxis y el accidentado relieve de la voz narrativa: cúmulos de precisiones, digresiones de ida y vuelta, incisos, matizaciones, justificaciones, frases inconclusas, reproducción de diálogos insertos sin marcas en la narración… Pero Christian Oster, de profesión corrector de estilo –y conocido por su destreza con el obsoleto imperfecto de subjuntivo francés–, no es presa de ningún torpe balbuceo; se diría más bien que el autor se ha deleitado aplicando su maestría a la elaboración del discurso de un narrador entregado al titubeo, un narrador cuyo carácter irresoluto y obsesivo le lleva a inspeccionar sin cesar sus propios gestos y razonamientos, así como la exactitud de los términos con que se expresa. En cierto modo, la historia de la novela admite ser resumida en una cuestión de lenguaje: ¿cómo interpretar la expresión «vivir juntos» cuando se ha aceptado que la chica de la limpieza se aloje en la propia casa de uno? ¿Ha de adquirir un estricto sentido literal o puede también ser metonimia que se refiera a una relación de pareja? El deslizamiento de una opción semántica a otra resume la evolución de la anécdota, e incluso pudiera ser que interviniera de manera decisoria en ella, pues lo cierto es que el personaje parece más preocupado por ajustar la expresión a la realidad –e incluso la realidad a la expresión– que verdaderamente animado por deseos amorosos y por proyectos de convivencia afectiva.

La intimidad exhibida en esta novela reside en la franqueza de la comunicación de las conjeturas antes que en la expresión de los sentimientos, y el relato de la formación de la pareja tiene un sesgo de observación vagamente científica que lo priva de cualquier semejanza con las empalagosas series o seriales en torno al manido tema de los amores entre patrón y sirvienta. Lejos de lo sentimental, el cuidadoso registro de las fases de aproximación física entre él y ella sugiere una irónica inversión de las etapas descritas en los códigos amorosos más convencionales: aquí, puesto que todo empieza por el *hecho* –como llamaban a la culminación amorosa hace siete u ocho siglos los trovadores corteses–, lo siguiente será el beso, luego la caricia, y el apogeo de la relación se cifrará en la simple presión de la mano. No es la única ironía que esta novela dedica a registros y géneros de la tradición literaria. Además del remozamiento del clásico motivo de farsa de la *serva padrona,* además del recurso del anillo regalado, perdido o encontrado –tópico novelesco desde tiempos antiguos–, un aire de comedia de enredo se transluce también en ese final que prevé la reunión de todas las mujeres relacionadas con el protagonista. Y esa escena –que el libro nos deja imaginar– promete un desenlace coral con

aquello que la historia ha estado omitiendo: reacciones airadas, bastantes chascos y algunos descubrimientos.

Pero los escarceos intertextuales de *Una empleada de hogar* se enfocan con más precisión hacia textos recientes. En la novela resuenan ecos de la escritura de Robbe-Grillet –quien, parece ser, tuteló los primeros pasos de Oster en Minuit– y, en concreto, de *La celosía,* uno de sus más conocidos títulos; en ambas obras se percibe la ausencia de acento psicológico, pero también ambos narradores asientan la aparente objetividad de sus discursos y la supuesta ecuanimidad de sus razonamientos sobre un entramado de impulsos no confesados: en un caso habla un obsesivo indeciso y expectante, en el otro un celoso que sospecha y espía. Sin embargo, es preciso reconocer que la neutralidad y la insipidez de carácter que presentan en primera instancia estos personajes no es un simple fenómeno de influencia entre dos autores, sino que tiene más amplio sustrato literario. Un recorrido que se remontase progresivamente en el tiempo anotaría, para empezar, la sobreabundancia de protagonistas abúlicos en las ficciones de los «minimalistas» –como ese hombre que no sale prácticamente de su bañera en *El cuarto de baño* de Philippe Toussaint–, algunas figuras señeras del *nouveau roman* –como la indolente y extática Lol V. Stein de Marguerite Duras–, los personajes de incierta identidad y confuso pasado de Patrick Modiano, la asocial pareja de materialistas que dibujó Perec en *Las cosas,* e incluso podría remontarse a Meursault, el indiferente asesino de *El extranjero* de Camus.

Hacia Camus precisamente –y hacia el absurdo y el existencialismo, exponentes de uno de los varios resquebrajamientos que afectaron al sujeto a lo largo del siglo pasado– parece apuntar el grueso de la artillería intertextual de *Una empleada de hogar* : desde guiños dirigidos al íncipit de *El extranjero* –la extraña resistencia de la chica de la limpieza a verbalizar la noticia de la muerte de su madre– hasta la extensa escena final de la playa, en la que, del mismo modo que Meursault asiste enajenado a su propio acto asesino, el protagonista participa como espectador en lo que casi acaba siendo su propia muerte: para ambos es la culminación de una escena de pesadilla auspiciada por un sol implacable. Sin embargo, aún más que Camus, Oster escapa a los tintes dramáticos. La pesadilla tiene aires de comedia, y la ironía reemplaza al lamento del madurito abandonado: la playa, se dice a sí mismo, con su arena semejante al polvo, indica que la muchacha que ahora le deja nunca le ha convenido, ni siquiera para hacer la limpieza, pues nunca ha sabido aspirar el polvo. Posiblemente, este narrador –cuya afición a calibrar el peso literal y metafórico del lenguaje ya conocemos– estaría encantado de contar en ese momento con ciertas expresiones castellanas útiles para ayudarle a pasar el trago; como, por ejemplo, que era de prever que una chica incapaz de eliminar el polvo le dejara hecho polvo; o que, además, ya lo dice el refrán: de aquellos polvos vienen estos lodos. Sin duda al lector le baila en la punta de la lengua algún otro consuelo extraído de su rico acervo lingüístico. Aun rayano en lo procaz, no dude en ofrecérselo al afligido narrador: no sólo es gesto compasivo, es también –modernidad obliga– prueba de dialogismo y de ejercicio hermenéutico en la recepción literaria.