

BIANCIOTTI, Héctor: *Detrás del rostro que nos mira*, Barcelona, Tusquets editores (Colección Marginales), 1977, 233 págs.

Esta novela, segunda de su autor y tercera publicada en España (anteriormente lo fueron *Los desiertos dorados* y *Ritual*), apareció primeramente en francés, en la colección de Maurice Nadeau «Les Lettres nouvelles». Su autor, Héctor Bianciotti, es un argentino (Córdoba, 1930), que vive desde 1961 en París, donde trabaja como crítico literario de la revista *Le Nouvel Observateur* y en la editorial Gallimard.

*Detrás del rostro que nos mira* es una novela técnicamente europea. El autor, en contacto permanente con la literatura que se publica en Francia, nos ofrece una obra más próxima a la «escuela de la mirada» que al espíritu hispanoamericano. Bástenos señalar la ausencia casi absoluta de acción, de trama narrativa y esa minuciosidad descriptiva de que Bianciotti hace gala en estos dos centenares de páginas.

La trama, decíamos, es mínima: apenas el reflejo sutil de unas vidas femeninas, madre e hija, cuya única ocupación consiste en engañarse mutuamente, en incomunicarse a diario, vidas que apenas se ven turbadas por la fugaz cuanto silenciosa aparición de Daniel, hijo de Livia, que huye de un reciente pasado inconfesable. De la constatación de la homosexualidad de Daniel nacerá la nueva novela de Livia, cuya historia viene a coincidir con esta que el lector está terminando y donde los argumentos se funden como en un juego de espejos.

En efecto, Bianciotti monta su novela como un permanente juego de espejos que reflejan las mismas imágenes: las historias de estas dos mujeres son tan semejantes, su inutilidad vital es tan equivalente que no podemos por menos de pensar en un reflejo repetido: un deambular permanente sin meta ni destino aparentes, en una ciudad fantasmagórica que no es más que una sombra apenas entrevista; un lento diluirse en una relación personal que puede romperse en cualquier instante, basada en confianzas, pequeños secretos, oscuras iniciaciones o tácticas complicidades. Si descendiéramos a pequeños detalles, podríamos comprobar que sus mismos nombres (Livia-Silvia) no son otra cosa que el reflejo de dos espejos enfrentados.

En un momento determinado Livia define así la historia del libro que ha terminado: «¿El tema? ¿La historia? Hay un libro interrumpido: éste, ¿verdad? Y en ese libro un escritor que ha interrumpido su libro. El se contempla a través de otro personaje que imagina la transposición literaria que dicho escritor haría de las situaciones cotidianas que ambos comparten. Se describen sus obsesiones, hay una intriga marginal, pero...» (231). Momento en que realidad y ficción se dan al mano, en que historia acabada e historia que comienza se

aúnan en una imagen repetida, en que dos sombras cruzan ante nuestros ojos: Cervantes y Borges.

Estas vidas vulgares se nos aparecen como una transposición simbólica de una realidad más profunda, se nos presentan como un trasunto de una íntima y profunda incomunicación. Esa madre reflejada en su hija es una imagen perfecta de la imposibilidad de trasvase espiritual, de aposentamiento en ella. Una sensación que se transmite a otras relaciones y otros encuentros: Livia-Daniel, Silvia-Carlos. Una incomunicación que se manifiesta en una resignada aceptación de una anodina y embotadora vida diaria: «y sin embargo, sin embargo, qué hacer sino lo que se ha hecho siempre y nunca sin dudar de su validez, aun en los comienzos. Sólo que antes uno tenía todo el tiempo, la vida entera» (165).

Hemos aludido al comienzo de este comentario a una aproximación del novelista a la estética de la «escuela de la mirada» francesa. En efecto, la perspectiva del novelista es como una inevitable cámara cinematográfica que va captando con impasible objetividad todo el abanico de matices que se despliega delante de ella. Una mirada que nos hace sentir la suavidad de unos tejidos, que nos hace apreciar la calidad del color de un alhelí o recrearnos en la caricia de un terciopelo.

Esta omnipresente mirada sólo ve, no entra dentro del objeto. Podríamos decir que una técnica casi behaviorista se une a esta objetividad. Los actores se mueven, deambulan, se incomunican ante nuestra presencia con independencia del creador que les proporcionó su existencia. Parecería que estos espejos de Bianciotti sólo reflejan siluetas que necesitan nuestra ayuda para adquirir sus matices, sus coloraciones.

La novela es una construcción perfecta, minuciosa, donde cada elemento ha sido colocado en su lugar preciso. Un estilo fundamentalmente descriptivo, una escritura sinuosa, detallista, también impresionista; una obsesionante minuciosidad en las descripciones que son, por otra parte, todo el libro; una prosa, en definitiva, casi pictórica, esencialmente táctil, como si el escritor quisiera que tocáramos los objetos que describe.

Estamos ante una creación caracterizada por su perfección técnica. Su estructura interior viene apoyada en el juego de imágenes y siluetas reflejadas en espejos enfrentados, en un juego que se prolonga en la misma creación. Esas mismas peripecias vitales que al cabo se nos convierten en entrañables, de tan semejantes a nosotros, deambulan por un escenario que les es ajeno porque está soñado y recreado por un ojo que no admite una mirada humanizadora.