

LA CENA. MITO, REALIDAD, DECONSTRUCCIÓN

Él entró tarde en el restaurante. Por cierto, hasta entonces se había ocupado de grandes negocios. Podría tener unos sesenta años, era alto, corpulento, de cabellos blancos, cejas espesas y manos potentes. En un dedo el anillo de su fuerza. Se sentó amplio y sólido. Lo perdí de vista y mientras comía observé de nuevo a la mujer delgada, la del sombrero. Ella reía con la boca llena y le brillaban los ojos oscuros.

Es uno de los inicios más inquietantes y prometedores que he leído. Uno de los pocos observadores masculinos, que pululan entre los *Cuentos reunidos* de Clarice Lispector, nos anuncia que ya antes de que ocurriera nada, él estaba sentado observando.

Antes de que el protagonista absoluto de este relato sea objeto de la atención del observador, este nos confiesa que miraba a una mujer con sombrero que come a carrillos llenos y ríe. ¿De qué se ríe? Normalmente nos reímos por algo, aunque sea etéreo, inefable o inexplicable. Las dos descripciones anuncian la intención deconstructiva del relato, si nos ceñimos a lo que Jaques Derrida expuso en el siglo pasado sobre las dicotomías del pensamiento occidental. Es decir, desmontar un concepto o una construcción intelectual por medio de su análisis, mostrando así las contradicciones y ambigüedades en que se cimenta esa construcción.

¿Dónde se inicia esa deconstrucción? Ya en las primeras líneas. La mujer es delgada, no obstante come con fruición. La mujer lleva sombrero, lo que podría ser un signo de convencionalidad burguesa, no obstante ríe despreocupada; la mujer tiene los ojos oscuros, no obstante brillan; el hombre es una potencia física demoledora, pero muestra los signos de la edad avanzada.

Estos son los tres personajes de uno de los relatos más logrados de Clarice Lispector, a los que tenemos que añadir un camarero que aparece y desaparece como un mensajero de los dioses cuando es requerido con simples gestos de la mano. La atención del observador se desplaza hacia esa fuerza de la naturaleza que también ha medrado en la sociedad competitiva «de los negocios», y lo demuestra cerrando los ojos ante el trabajo del camarero, como si fuera un oprobio para él admitir un interés en su semejante.

El movimiento «inútilmente vigoroso de todo el cuerpo» para cortar un simple bistec es una alusión a que su corporeidad es demasiado grande, incluso para ser humana, igual que la sensación de ansiedad irreprimible que logra transmitirnos el narrador:

de un lado a otro la examinaba con vehemencia, mostrando la punta de la lengua, palpaba el bistec con un costado del tenedor, casi lo olía, moviendo la boca de antemano. En breve llevaba un trozo a cierta altura del rostro y, como si tuviera que cogerlo en el aire, lo cobró en un impulso de la cabeza.

Hemos entrado en el terreno de la imaginación visual, táctil, casi del gusto, cuando no ha pasado prácticamente nada en lo que se refiere al argumento —por no decir que absolutamente nada—, y la trama no parece excesivamente compleja: pero esa imaginación prodigiosa construye una estructura en la mente del lector que ya no puede detener su pensamiento y se imagina a ese coloso olisqueando la carne, mareando el condumio con el tenedor. Toda la literatura de Clarice Lispector refuerza la atención del lector en los gestos, en la extensión del pensamiento del lector a partir de un gesto determinado del personaje. De ahí que la introspección no necesite ser explicada —algo que suele castrar una gran parte de la literatura—: la estamos viendo, lo que es un signo de pericia de una gran escritora.

La insinuación de que debe hacer un movimiento inesperado para atrapar la carne en un impulso de la cabeza no solo exhibe una ansiedad ancestral del personaje tan poderosa como para mostrarla en público, también deja entrever que la carne tiene vida propia; es como si fuera a escapársele, y con esto Clarice Lispector ya ha abierto las dimensiones propias de una magnífica narración que en un momento determinado, ella misma decide cerrar. Lo veremos en un rato.

También forma parte de ese juego deconstructivista que plantea la escritora el antagonismo entre la forma de comer y reaccionar de la mujer del sombrero y la forma de comer y reaccionar a la ingesta de este leviatán.

Y exactamente como si no soportara más, ¿qué cosa?

El hombre come con ansia mal contenida y mira la luz del techo; se lleva las manos a los ojos, que tapa con una servilleta. La comida no parece producirle un éxtasis placentero, sino doloroso. Su cuerpo se afloja, pero se repone pronto y nos dedica una única frase lapidaria, que resume su trato con el género humano que lo rodea:

— Este no es el vino que pedí.

Y nuestro observador, también hasta el momento muy observante él (y ella), sentencia:

La voz que esperaba de él: voz sin posibles réplicas, por lo que yo veía que jamás se podría hacer algo por él. Nada, sino obedecerlo.

Nos enteramos de que el observador se siente algo culpable, pero no sabe de qué. Como si estuviera participando de algo censurable. Pero ¿es censurable la actitud del monstruoso comensal? ¿Hay que preguntarse por qué nos la presenta así el otro comensal? Esa vergüenza que, hasta el momento, no impide seguir comiendo a nuestro narrador. Y entonces ve algo que lo deja pálido: cuando el gigante vuelve a taparse los ojos con la servilleta, como si el banquete le estuviera causando más muerte que vida, ve una lágrima.

Una lágrima que parece el desahogo de un parto o una ingesta complicada, pero que no le impide seguir comiendo. A quien sí le impide seguir comiendo es al narrador, que ya ve la gruesa luz del techo aureoleando «la cabeza de Plutón».

Lispector acaba de cerrar el círculo. Me arriesgo a afirmar que no hay un solo lector a esta altura que no haya pensado en algo semejante: la carne que devoraba parecía estar viva; la cena, más que una cena, parece un desafío a las leyes de la física estomacal, un banquete pantagruélico para saciar un hambre ancestral, pero sin disfrute. El Plutón y el Saturno romanos (imposible no pensar en el cuadro de Goya), el Cronos griego encarnan el fatalismo y las ansias no reconocidas en cada generación de destruir, anular o minusvalorar a la generación posterior; entonces, ¿por qué lo menciona Lispector? Si se lo calla, el cuento queda como una hábil narración encriptada que podemos leer literalmente o podemos entender en una dimensión más oscura o lumínica.

Sin embargo hay alguien en el restaurante que sí parece entender lo que está pasando. La delgada mujer de ojos oscuros pero brillantes, hermosa y tocada con ese sombrero que no se describe (puede ser uno de época o hasta una capucha, si nos ponemos a imaginar) ya no se ríe, sino que sonríe taimada, comprende algo que el comensal no comprende. ¿Por qué reía antes y sonríe ahora? ¿Es un símbolo de la humanidad que observa su propia destrucción con complacencia? No lo parece. Quizá reía porque sabía que el destino de Plutón es devorar a sus hijos y causar con ello su propia destrucción. Ahora sonríe, quizá porque en la plena majestad de la oscuridad fatalista sigue viendo algo que el narrador no puede ver aún:

La mujer delgada, cada vez más bella, se estremece seria entre las luces

Plutón ya ha devorado a sus hijos, y con ello le ha hecho una nueva ofrenda. Una ofrenda que la parca esperaba y agradece. La asombrosa valía del relato es esa deconstrucción del mito pusilánime, casi de Gargantúa y Pantagruel, que enfrentado a la «realidad» que nos cuenta el narrador desde su posición descaradamente política, queda empequeñecido y relegado a un segundo plano. Plutón envejece ante los ojos del narrador, se desmorona, llora por dentro y se entrega a su desintegración en la «ternura de la vejez».

El mito siempre se ha utilizado como una edulcoración de la realidad social, demasiado cruenta, demasiado increíble, demasiado inhumana para parecernos real.

¿Nosotros hemos construido este restaurante en el que comen los personajes de Lispector? No puede ser, por fuerza han debido ser los dioses, irracionales y todopoderosos los que han dibujado los contornos del alucinante salón comedor. Siguiendo a Pessoa:

Los dioses son dioses, porque no se piensan.

Pero yo todavía soy un hombre. Cuando me traicionaron o me asesinaron, cuando alguien se fue para siempre, cuando perdí lo mejor que me quedaba, o cuando supe que iba a morir. Yo no como. No soy todavía esa potencia, esta construcción, esta ruina. Empujo el plato, rechazo la carne y su sangre.

Como algunos críticos han argumentado, si el viejo es la potencia de la oscuridad ciega y fatal, el camarero un Hermes apagado y acomodado al sistema de reparto, y la mujer del sombrero la muerte, no es muy difícil encontrar la figura del redentor en este último, bellissimo y ambiguo párrafo. Cristo fue traicionado, asesinado, sabía que iba a morir, ayunó y en el mismo momento de la crucifixión no es dios aún: todavía es un hombre. Podría estar refiriéndose a esto, por qué no.

Pero Clarice Lispector narra esta historia de alguien que elige observar por un motivo (literario), utiliza la imaginería que le parece necesaria por un motivo (literariamente), y resuelve la trama en la que elige que su personaje no coma más de eso que en potencia es también una elección, que nos remite a la esencia deconstructivista del mismo relato, por un motivo (también literario): elegir la vida o elegir observar, narrar y escribir. Elegir crear o elegir el poder en sus dos vertientes: servirlo o ejercerlo. Clarice Lispector no solo está hablando de la humanidad, está hablando de una realidad que es tan proclive a ser trabajada literariamente como el mismo mito, sí, pero siempre con sus ojos de escritora, porque Clarice Lispector nos está hablando de sus propias elecciones vitales.

Elegir la forma de leer y entender un libro es asunto del lector, que puede ser un lector elevado o bien un lector que espera algo concreto del libro que lee; elegir la literatura es la tarea del auténtico escritor, y Clarice Lispector siempre elige la literatura, aunque esté hablando de política, de la vejez, de las gallinas o de las relaciones familiares.

RUBÉN MUÑOZ HERRANZ