

REVELACIÓN DE LO ABSURDO EN EL CUENTO “LOS OBEDIENTES” DE CLARICE LISPECTOR

Elsa Liliana Velandia Calderón
Universidad Industrial de Santander

Recibido: 27/01/2012 Aceptado: 25/03/2012

Resumen: para la escritora Clarice Lispector la náusea es más una afección del alma que entra en crisis por algún elemento que la activa, por un objeto que excita nuevamente la sensación y acción ya reconocida en toda el alma. Por tanto, la experiencia de Lispector resulta más emparentada con lo absurdo. De tal manera que este concepto será revelado en el cuento “Los obedientes”, pues en este existen elementos de lo absurdo que Albert Camus argumenta en el *Mito de Sísifo*. Y a partir de allí, se observarán algunos cuentos en los que se hacen evidentes rasgos de lo absurdo.

Palabras clave: análisis, absurdo, cuentos, Clarice Lispector, “Los obedientes”.

THE ABSURDITY PORTRAYED IN THE STORY *LOS OBEDIENTES* BY CLARICE LISPECTOR

Abstract: according to writer Clarice Lispector, nausea is an affliction of the soul which gets into crisis when something trigger it, something that stimulates sensations and actions

recognized by the soul. Therefore, Lispector's experiences appear to be more associated with absurdity. This concept will be portrayed in the story "Los obedientes" containing elements of absurdity that Albert Camus argues in *The Mythe of Sisyphus*. From this point, some short stories with evident traits of absurdity will be observed.

Key words: analysis, absurd, stories, Clarice Lispector, "Los obedientes".

1. Introducción

La escritora brasilera Clarice Lispector aclara en una entrevista —realizada en octubre de 1976 por Marina Colasanti *et al* (2008)— que no tuvo influencia de los existencialistas, ni del concepto sartriano "náusea"; entonces, explica Lispector: "Mi náusea es verdaderamente sentida porque cuando era pequeña no soportaba la leche y casi vomitaba cuando tenía que beberla. Me echaban gotas de limón en la boca. Es decir, yo sé qué es la náusea en todo el cuerpo, en toda el alma. No es sartriana" (2008: 52). De tal manera que para la escritora la náusea no se da como consecuencia de la conciencia de responsabilidad en los actos, razón por la que la existencia se hace intolerable, como lo planteó Sartre. Pues la conciencia no permanece en todos los instantes. Para ella, es más una afección del alma que entra en crisis por algún elemento que la activa, por un objeto que excita nuevamente la náusea ya instalada y reconocida en toda el alma. Así que no es un hecho mismo sino un estado y en consecuencia la experiencia de Lispector resulta más emparentada con lo absurdo, argumentado por Albert Camus en el ensayo *El mito de Sísifo*.

En el análisis al cuento *Los obedientes* no se desea desentrañar una influencia del existencialismo, tampoco se quiere, ni mínimamente, demostrar una influencia de Albert Camus en la cuentística de Clarice Lispector, sino dejar evidente que en el cuento estudiado existen elementos de lo absurdo, expuestos en el análisis que Camus hace en su ensayo *El mito de Sísifo*, y a partir de allí ver algunas reiteraciones en otros cuentos de Lispector, como *Amor*, *El huevo y la gallina*, *Tentación*, *Una gallina* y *Encarnación involuntaria*.

2. Lo absurdo en *Los obedientes*

El cuento *Los obedientes* forma parte del libro *Felicidad clandestina* (1988), acaso como reclamo a la felicidad forjada esquiva a fuerza de obediencia absurda. Desde aquí una voz narradora pinta la realidad de dos seres hechos uno, un matrimonio que de día en día logra una vida de irrealidad, de repetitiva irrealidad. Pero llega un instante, en este caso detonado por un diente roto, en el que el yo se contempla y

consigue confrontarse con el pasado, con el mundo. Allí es revelado lo absurdo, la desesperanza que, según Camus, solo deja dos posibilidades: el suicidio físico o el suicidio filosófico. Así, se ve en el cuento que uno de los esposos toma la primera de esas cartas y le deja a su pareja la otra, que es igual de trágica.

La voz testigo aclara desde el principio que la narración a la que se ha llegado es simple y que debe ser olvidada, como si las repercusiones que pudiera tener el análisis de esos hechos simplistas pudieran llegar a ser graves, a comprometer la propia existencia. Y hace una salvedad que hay que resaltar: “A esas alturas, demasiado hundidos, el hecho ha dejado de ser un hecho para convertirse apenas en su difusa repercusión. Que, de verse demasiado retrasada, acaba por explotar un día [...]” (Lispector, 1988: 96). Entonces, cabe la pregunta: ¿Acaso de lo que quiere librar la voz narradora es de la explosión que particularmente puede llegar un domingo de verano, en una de esas tardes que resultan difíciles? Porque aún la voz narradora no sabe qué hacer con una de esas tardes y confiesa no conocer cómo enfrentarse a ella, por eso duda entre ser agresiva o replegarse, quizá un tanto herida. En consecuencia, desde el orificio, vacío u oquedad formada por la voz narradora, el lector penetra en la vida de *Los obedientes* para revelar la pantomima que llaman vida.

Lo anterior, en palabras de Albert Camus, es la hora de lucidez en la que el aspecto mecánico de los gestos, la pantomima carente de sentido vuelve estúpido cuanto rodea. “Este malestar ante la inhumanidad del hombre mismo, esta caída incalculable ante la imagen de lo que somos, esta ‘náusea’, como lo llama un autor de nuestros días, es también lo absurdo” (Camus, 1988: 29). Justamente, tanto para Lispector, como para Camus la “náusea” de Sartre es solo una porción de esa náusea en toda el alma, una parte de lo absurdo. Tan solo el clímax al que se llega para tomar una decisión.

En el cuento *Los obedientes* este panorama es presentado como fotografía monocromática o espejo de la propia existencia oscura y absurda; o más específicamente como pintura en abstracto a dos colores¹, véase entonces aquel “[...] trazo negro sobre fondo blanco [...]” (Lispector, 1988: 106), imposibles de observar por separado, porque detenerse en la contemplación del negro llevará a resaltar el fondo blanco y viceversa. Por este argumento, la voz narradora no puede menos que contemplar, así que hunde más que su pie el contar de este matrimonio no como la ausencia del hombre o de la mujer, sino como la presencia vacía del humano que se ofrece a sí mismo a favor del otro, también vacío de sí.

1 La vertiente del abstraccionismo en la pintura fue una exploración artística hecha por la escritora brasilera Clarice Lispector.

En *Los obedientes* la oquedad es expresada con la imagen de quienes cenan o se cenan a sí mismos, cuando “Callando ambos lo que cada uno había vislumbrado, discrepando respecto de la hora más conveniente para cenar, sirviendo cada uno de sacrificio para el otro [...]” (Lispector, 1988: 102). El cuento no dice que aquel matrimonio coincidiera en gustos, sino en obediencia silenciosa. Discrepaban en asuntos tan ligeros como la hora indicada para cenar, pero concordaban en el plato: sacrificio adornado de silencio, bañado en salsa de oquedad.

Aquel vacío devorador es retratado por Lispector en otros cuentos bajo el símbolo de la gallina y se sabe de este tema porque ella misma lo sugirió. Cuando Lispector habla de este símbolo en la entrevista antes citada dice:

Las gallinas siempre me han impresionado mucho. Cuando era pequeña miraba mucho a las gallinas, durante mucho tiempo, y sabía imitar cómo picaban el maíz, imitar cuando estaban enfermas y eso siempre me impresionó terriblemente. Además me siento muy unida a los animales, terriblemente. La vida de una gallina es hueca... ¡Las gallinas son huecas! (2008: 61)

En respuesta, el entrevistador Affonso Romano de Sant’Anna, afirma: “¡Las mujeres también!”, a lo que Clarice Lispector dice: “¡Sí, claro!”. Pero, ¿qué clase de vacío es el de la gallina que resulta equiparable con el de la mujer? Lispector encuentra la respuesta precisamente en la contemplación de un huevo sobre la mesa, pues las mujeres que llevan un vacío íntimo contienen en sus entrañas la absurdidad del mundo como si llevaran dentro de sí un huevo, porque “El huevo es la cruz que la gallina carga en la vida [...] Ser una gallina es la supervivencia de la gallina. Sobrevivir es la salvación” (Lispector, 1988: 58), de tal manera que la gallina es la depositaria del huevo porque no sabe que lo contiene, lo carga mientras sobrevive a sí misma, a su propio vacío y resulta más claro cuando se sabe que “[...] el huevo es el alma de la gallina” (Lispector, 1988: 57), es decir, que lo absurdo son ellas mismas, así que pueden ser reemplazadas en cuanto se omiten aún a sí mismas al contener el vacío del mundo.

En esa línea, el cuento *Los obedientes* presenta a la mujer como una depositaria del vacío, una mujer que en el rol de esposa es presentada como un ser tragado por su propio vórtice interior como efecto de la misma clase de vida hueca de una gallina. Pero si la esposa piensa en su vida vacía mientras está sola en su casa, zurciendo y, a pesar de ello, continúa en aquel destino de obediente es porque lo acepta. “Ahora bien, no se vivirá ese destino, sabiendo que es absurdo, si no se hace todo para mantener ante uno mismo ese absurdo puesto de manifiesto por la conciencia [...]” (Camus, 1988: 74), es de esta forma que la mujer contiene en sí misma lo absurdo, rumiándolo en su consciencia, examinándolo, pues “Vivir es hacer que viva lo absurdo. Hacerlo vivir es, ante todo, contemplarlo” (Camus, 1988: 74). Ahora, para

seguir con el mismo símbolo esclarecedor, se toma el cuento *Una gallina* porque la existencia de este ser se extiende y lo mismo sucede con la esposa en el cuento *Los obedientes*.

Entonces, la emplumada joven parturienta vive más tiempo de lo previsto para ella, pues tan solo era una gallina de domingo, no la gallina destinada a vivir demasiado por causa de los huevos que podría transportar y que en últimas dan justificación a su existencia. Pero esta gallina pasa a ser la gallina que alarga su vida por una maternidad irreal, de su vida interior es rescatada de la vida mortal y por esto consigue existir un poco más. Hasta que su entorno olvida la amnistía y ella es “Inconsciente de la vida que le fue entregada” (Lispector, 1995: 35), porque “[...] la suya continuaba siendo una cabeza de gallina, la misma que fuera desdeñada en los comienzos de los siglos” (Lispector, 1995: 36). Desdeñada y olvidada a sí misma como la esposa que tiene un alargue en su existencia de cincuenta y tantos años por una vida de mal poeta, una vida “[...] bajo una fantasía continua, no solo llegó temeraria a aquella conclusión sino que la vida, por obra de ella, se le volvió más alargada y perpleja, más rica y hasta supersticiosa” (Lispector, 1988: 102), en definitiva tanto la gallina como la esposa llevan una vida de sueño, de irrealidad total que les prolonga un tanto la existencia.

De tal manera, el retraso hecho a punta de alargues la lleva al instante en el que siente en todo su ser las consecuencias de la absurdidad, de la existencia sin esperanza; porque la mente de la esposa fue minada en tantas meditaciones mientras zurcía la ropa hasta que llega al lugar donde

[...] un acontecimiento exterior trivial desencadena ideas y sensaciones que abandonan rápidamente lo inmediato. En la obra de Clarice Lispector la conciencia desdichada aflora en sus personajes a partir de un incidente anodino. A partir de entonces el que ha sido iluminado vivirá su drama existencial. El instante actúa como desencadenante del descubrimiento del absurdo (Losada, 1994: 136)

Por eso, en el cuento *Los obedientes*, tras el incidente simplista de perder un diente llega la lucidez, la conciencia de lo absurdo que exige tomar una vía como respuesta a esa explosión o crisis del estado nauseabundo de existir.

Hasta este momento se ha mostrado uno de los colores del cuadro literario, la esposa. Por tanto, no se puede dejar de lado al esposo. Porque él, el hombre, también conforma el cuadro de lo absurdo, como dos colores que no pugnan porque “[...] tenían la compenetración activa proporcionada por la noble conciencia de ser dos personas entre millones de iguales. ‘Ser un igual’ era el papel que les había cabido, y la tarea que se les había asignado” (Lispector, 1988: 98). Así, perdidos el uno en el otro se dieron la asignación mutua de un igual que los lleva a vivir en una especie de empresa que hace transacciones de vacío por vacío y que cuando “[...] hacían el

balance de sus vidas, ni siquiera podían incluir el intento de vivir más intensamente y descontarlo, como en una declaración de renta” (Lispector, 1988: 97), que deja como patrimonio nada más que una existencia absurda.

El esposo aparentemente tenía más a qué llamar hechos, aparentes murmuradores del no vacío. Pero no es así, a pesar de sus ocupaciones fuera de casa sigue siendo “[...] el hombre absurdo, cuando contempla su tormento, hace callar a todos los ídolos. En el universo súbitamente devuelto a su silencio se elevan las mil vocecitas maravilladas de la tierra.” (Camus, 1988: 161). Sí, hace enmudecer todo lo que pueda alterar su orden, su vida de obediencia y termina como Sísifo, aferrado a su destino como a la roca de su castigo. Es obediente al ritmo de lo absurdo, al castigo de su existencia. Y no le importa cuántas veces tenga que recorrer el mismo camino, mirando al suelo y silencioso.

En cambio, cuando la esposa zurce la ropa tiene lapsos de realidad que no hace silenciar, sino que matiza con un espiritismo mediano, emparentado con el catolicismo; acaso sea una especie de búsqueda de paz, la angustia por asir una mano más grande que la suya para que la saque de aquella desesperanza que la ha permeado. Pero el espiritismo no es la fe o la esperanza que se fortalece en la comunicación con un dios, sino en la comunicación con los muertos. De tal manera que ha perdido a su dios mientras recibe la consciencia de lo absurdo, pues —como Albert Camus lo dice— lo absurdo es el pecado sin Dios. De tal manera que el suicidio, también sancionado como pecado, es la única salida para la esposa, ahora aferrada a la idea de ser consciente después de la muerte para escapar a esa vida absurda que ya no tolera.

Es claro que la literatura que ha de considerarse de lo absurdo tiene ciertas características, que Albert Camus presenta para argumentar que la obra de Frank Kafka lo es. Con estos mismos argumentos se puede revelar que el cuento *Los obedientes* expresa las particularidades de lo absurdo porque allí se encuentran

“[...] oscilaciones perpetuas entre lo natural y lo extraordinario, el individuo y lo universal, lo trágico y lo cotidiano, lo absurdo y lo lógico, vuelven a encontrarse en toda su obra y le dan a su vez su resonancia y su significación. Hay que enumerar estas paradojas y reforzar estas contradicciones para comprender la obra absurda” (Camus, 1988: 161).

De tal manera que no bastará mostrar como evidencia lo que ocurre en el cuento *Los obedientes*, como ya se ha hecho, sino que además se tendrá que valorar los aspectos de lo absurdo en las reiteraciones que se presentan en otros cuentos de Clarice Lispector.

3. Entre lo natural y lo extraordinario

Esta segunda etapa de la revelación comienza observando la oscilación entre lo natural y lo extraordinario, que está claramente ejemplificada en el cuento *Una gallina*. Recuérdese cuando la fuga del ave y sus peripecias incitan en el hombre de la casa un despliegue por los tejados. Aunque este es un hecho natural dadas las circunstancias, llega a convertirse en un escape extraordinario, casi heroico. Aunque la gallina es nombrada con adjetivos como *estúpida* y *tímida*, por el escape se le dice también *libre* al punto en el que “La gallina se transformó en la dueña de la casa” (Lispector, 1995: 35). Resulta entonces palpable la oscilación entre lo natural y lo extraordinario pues un animal que, gracias a una maternidad precoz e irreal, pasa de ser el plato de almuerzo para un domingo a ser el centro de atención de una familia.

También en el cuento *Tentación* se puede apreciar esta misma característica de lo absurdo, pues se observa con naturalidad que una niña sea pelirroja pero resulta extraordinario dado que es la única pelirroja que habita entre morenos. Y más natural podría ser el paso de un perro que cruza su mirada con aquella niña, pero resulta mística y extraordinaria la comunicación fugaz y profunda que establecen el *basset* y la pelirroja.

Ahora bien, en el cuento *Los obedientes* una mujer se rompe un diente delantero por morder una manzana y esto es completamente natural en alguien que puede tener problemas de calcificación, porque pasa de los cincuenta años, pero resulta sorprendente que este hecho sea el detonante de un suicidio inexplicable, aparentemente. Pues como ya se ha argumentado, este suceso simplista antecede al instante clímax en el que la consciencia de lo absurdo pide tomar una de las dos resoluciones que Camus expone: el suicidio filosófico o el suicidio físico.

4. Entre lo individual y lo universal

La siguiente oscilación que se revela está entre lo individual y lo universal, característica que se encuentra en cada cuento de Lispector. Porque *Una gallina* es ella y todas las gallinas del universo, pues todas son idénticas, “Su única ventaja era que había tantas gallinas, que aunque muriera una surgiría en ese mismo instante otra tan igual como si fuese ella misma” (Lispector, 1995: 34), como a *Los obedientes* les tocó un rol de iguales, pasan fácilmente de ser uno a ser todos porque comparten el mismo vacío: lo absurdo.

De manera semejante se expresa del huevo en el cuento *El huevo y la gallina*, puesto que “El huevo todavía es el mismo que se originó en la Macedonia” (Lispector,

1988: 58), no ha cambiado, sigue siendo el mismo que quizá “[...] rodó tanto por el espacio que se fue ovalando” (Lispector, 1988: 57). El huevo observado en una mesa plana de una cocina y por el que filosofa la voz narradora (mujer, esposa y madre) es uno pero son todos los huevos pasados y futuros, es un símbolo más de lo absurdo.

Otro ejemplo se encuentra en Ana, la protagonista de *Amor*, cuando se ve proyectada en su triple espejo y no ve al individuo que es, sino al universo que contiene. Como si ella misma fuera un espejo en el que se introduce todo lo cercano. Este cuento continúa en la espiral de *Los obedientes*, en tanto el contexto en el que se revela lo absurdo también es el matrimonio.

La vida absurda de esta esposa, “una mujer inerte”, reinicia cada día, como el suicidio filosófico que asume Sísifo. Ella, “Antes de acostarse, como si apagara una vela, sopló la pequeña llama del día” (Lispector, 1995: 32), pero antes se peina frente al espejo con el corazón vacío porque tiene quién la aleje del peligro de vivir, de cuestionar, de angustiarse, de odiar. De tal manera va creando lazos de familia con una reiterada irrealidad y con la misma náusea narrada en *Los obedientes*.

Pero, a lo mejor, en donde mejor se ve expresado este aspecto de lo absurdo es en el cuento *Encarnación involuntaria*, allí es presentada una mujer que se asume como el doble de todos los personajes desconocidos que se aproximan a ella, es un individuo que está en el vaivén de ser ella o ser los otros del universo desconocido.

5. Entre lo trágico y lo cotidiano

Finalmente, se ha llegado a la oscilación entre lo trágico y lo cotidiano, en donde se encuentra latente lo absurdo de la narrativa de Lispector. Y es que cada hecho relatado por Clarice Lispector es trasladado de la realidad, de la cotidianidad, al lenguaje escrito bajo la observación de una voz que resalta con pausa, y sin el escándalo de los coros griegos, la tragedia que habita en lo cotidiano. Un ejemplo de esta oscilación en la literatura de lo absurdo, también enmarcado en los roles de un hogar, se halla en el cuento *Lazos de familia*.

En este cuento una madre llamada Severina, ya abuela, va de visita a la casa de su hija durante dos semanas que resultan tormentosas para el yerno, pero esa relación trágica se transforma en ejemplar en la hora de la despedida. Severina le dice a su yerno “Quien casa un hijo pierde un hijo, quien casa a una hija gana otro hijo” (Lispector, 1995: 83), pero ninguno asume esta transición como real, por eso Antonio tose y la hija, Catalina, observa maliciosamente mientras contiene el deseo de reírse. La viejita grisácea lanza esta frase para quedar en paz con su yerno, pues esta mujer lleva dos semanas en las que ha exasperado al hombre con el tema de la delgadez del pequeño hijo. Pero, ¿cómo ganar un hijo en un matrimonio cuando ni la hija

se tiene? Imposible. La tragedia en la vida de Catalina es la misma cotidianidad aparentemente alterada por su madre, pues esta aparece para recordarle otra más antigua: que son extrañas.

En este cuento, Lispector narra un desastre irremediable, la tragedia es la inexistencia de verdaderos lazos familiares entre estos personajes, de tal manera que la cotidianidad es solo el escenario en el que el desastre familiar se va desarrollando.

¿y también a Catalina le había sucedido un desastre?... Porque, de hecho, había sucedido algo, sería inútil esconderlo: Catalina había sido lanzada contra Severina, en una intimidad física hace mucho tiempo olvidada... A pesar de que realmente nunca se habían abrazado o besado” (Lispector, 1995: 84)

Así que nunca, ni en la infancia, fueron madre e hija. Por eso a Catalina le causan gracia las palabras amables de su madre y la constante pregunta *¿No me olvidé de nada?* incrementa la tensión entre estas dos mujeres, pues Catalina tal vez debería decir: Olvidaste ser madre, *“Como si ‘madre e hija’ fuesen vida y repugnancia.”* (Lispector, 1995: 85). Es claro que lo absurdo habita en este cuento, pero la única con consciencia de ello es Catalina, aunque sea estrábica aún en lo espiritual. Es decir, aparentemente tiene enfocada la cotidianidad, pero su pensamiento ha sido minado por la consciencia de lo absurdo. Mira dos cosas al mismo tiempo, lo que la sociedad necesita que enfoque, o que al menos aparente hacerlo: el rol de esposa y madre silenciosa y tranquila, y lo que su ser reconoce, la desesperanza y el vacío.

Pero esta oscilación sigue su movimiento, luego de la despedida entre madre e hija en la estación del tren la cotidianidad toma su rumbo hasta que pasa nuevamente a lo trágico que en ella se gesta. Ahora, lo trágico se centra en el lazo madre e hijo. El pequeño hijo que “[...] casi a los cuatro años hablaba como si desconociera los verbos: verificaba las cosas con frialdad, sin ligarlas entre sí” (Lispector, 1995: 88), como si fuera fruto de la existencia solitaria y vacía de los otros personajes. El niño no une, no asocia. Para él no existen lazos.

Por la misma palabra que da distancia entre Severina y Catalina, esta última le ofrece a su hijo una sonrisa verdadera: *“mamá”*. Con una palabra el niño consiguió que su madre riera con todo el cuerpo hasta que él le dice otra palabra mientras la detalla: *“Fea”*. Luego, ella sale con su hijo mientras el esposo lee obnubilado. Cuando Antonio reacciona se va a la ventana y aún consternado se da cuenta de que desde arriba “[...] las dos figuras perdían la perspectiva familiar [...]” (Lispector, 1995: 90). El lector teme lo peor, porque en un arrebato la mujer ha salido casi que corriendo, si era un día tranquilo en el que no tenía por qué pasar algo, era un sábado cotidiano.

Además, esa atmósfera trágica se incrementa cuando el esposo se levanta preocupado porque esposa e hijo están fuera de su dominio, se desconcierta por lo que su

esposa le pueda enseñar a su hijo de tal manera que ya no lo necesiten a él. Antonio pensó “[...] se preguntó asustado. Los dos se habían ido, solos. Y él se había quedado. ‘Con su sábado’. Y su gripe. En el apartamento ordenado, donde ‘todo marchaba bien...’” (Lispector, 1995: 90). Esa era la tragedia de Antonio, pensar que su familia estaba bien, que su trabajo de ingeniero era apreciado por su mujer, que tenía una vida de éxito; para luego darse cuenta, de golpe, que no era así.

De esta forma, la cotidianidad de este hogar se hizo trágica. Al punto de no querer gastar los momentos de alegría porque sería “[...] usarlo ridículamente” (Lispector, 1995: 91). En ese momento, el esposo pensó que Catalina había salido para disfrutar un momento de alegría, sola, sin él. Pero cayó la noche y Antonio se quedó imaginando la hora en la que regresaría Catalina, aquella esposa que estaba bien porque era tranquila, poco hablaba y se dejaba humillar por él de vez en cuando. Con estas pequeñas tragedias lo absurdo se torna en el elemento de fondo de otro cuento de Lispector. Por la cotidianidad que cada personaje experimenta, en donde van escondiendo y silenciando las tragedias de la vida familiar.

Otro cuento, en el que se revelará lo absurdo por el tratamiento que Lispector da entre lo cotidiano y lo trágico, será *El huevo y la gallina*. Aquí lo trágico es revelado a través del huevo y del papel absurdo de las gallinas, que han existido por siempre. El cuento comienza

De mañana en la cocina, sobre la mesa, veo el huevo. Miro el huevo con una sola mirada. Inmediatamente advierto que no se puede estar viendo un huevo. Ver un huevo no permanece nunca en el presente: apenas veo un huevo y ya se vuelve haber visto un huevo hace tres milenios (Lispector, 1988: 57).

Se tiene como espacio una cocina a la que una mujer, en su rol de madre, va cada mañana a preparar el desayuno, como su cotidianidad se lo dicta. Pero Lispector presenta a manera de cuento una disertación filosófica acerca del huevo, la absurda vida de las gallinas, el amor, la historia, las órdenes y la relativa realidad.

Durante las primeras páginas del cuento la mujer explica que la razón de que existan gallinas y que sean reemplazables entre sí, es la preservación del huevo a través de los siglos. Pero todo esto es una gran metáfora en la que se indica que la existencia es un sueño forzoso y con pocas explicaciones, absurdo. Y llama a los seres humanos agentes encubiertos, agentes custodios de huevos.

Similar a lo que Camus menciona, la mujer del cuento dice que “Existen casos de agentes que se suicidan: les parecen insuficientes las poquísimas instrucciones recibidas; y se sienten sin apoyo” (Lispector, 1988: 60). Incapaces de seguir en la cotidianidad, en una vida vacía, de humanos algunos optan por el suicidio. Mientras que otros, como la gallina, tratando de contener la absurdidad del mundo para que

no se derrame por todas partes, viven una vida de sueño. Así que para ella “[...] vivir es extremadamente tolerable, vivir ocupa y distrae, vivir hace reír... Pero dormimos el sueño de los justos por saber que mi vida fútil no molesta la marcha del gran tiempo... Ellos me quieren ocupada y distraída, y no les importa cómo.” (Lispector, 1988: 61). La mujer de este cuento va construyendo de día en día una cotidianidad que se hace tolerable, pero que resulta trágica por ser absurda e inexplicable, monótona y miope.

Por último, se pasa a la revelación de esta oscilación en el cuento *Los obedientes*. Aquí la voz narradora recibe una llamada un domingo por la tarde, con ella es salvada. ¿Qué noticia recibe que la impulsa a decir que lame “la mano de quien la ama y la libera” (Lispector, 1988: 96)? La misma noticia que después de analizarla presenta en orden cronológico, o cotidiano. Y no se debe esperar demasiado para conocer el recuento de los años de vida matrimonial, pues todos se parecen al anterior; cada día es igual al que pasó y al que vendrá, son igual de reemplazables como las gallinas o los huevos. Esto es lo trágico: que la cotidianidad de un día no sea única e irreplicable, lo trágico es la desesperanza del continuo cotidiano.

En el cuento *Amor* se presenta a una mujer un poco cansada, casi satisfecha y con unos cuantos *peros* que ella misma había escogido. Una mujer que ama asir el orden, la cotidianidad perfecta. Pero Lispector le da a cada personaje femenino la consciencia de lo absurdo. De tal manera Ana, que “siempre había tenido necesidad de sentir la raíz firme de las cosas. Y eso le había dado un hogar sorprendente” (Lispector, 1995: 21), se había salvado al caer en el destino de mujer que la salvó de aquella juventud tan extraña que le parecía una enfermedad de vida.

En consecuencia el concepto de mujer se hizo sinónimo de resignación, cada día se repetían los mismos deberes y caminos porque ella misma lo deseaba (se repite una y otra vez en este cuento). A pesar de llevar un destino por vida, inapelable, había una hora al final de la tarde en el que la inestabilidad, lo absurdo pedía tomar una decisión. Como Camus lo dice, el humano absurdo tiene dos caminos, seguir llevando la roca para que vuelva a caer o expirar. La tragedia de Ana es la misma de Sísifo, el suicidio filosófico, la resignación. La cotidianidad pasa a lo trágico cada vez que Ana respira profundamente al final de la hora inestable y con una gran aceptación da “[...] a su rostro un aire de mujer” (Lispector, 1995: 22), como si el ser mujer se convirtiera en la maldición de la resignación y la lasitud, y puesto que “La lasitud está al final de los actos de una vida maquinal, pero inicia al mismo tiempo el movimiento de la consciencia. La despierta y provoca la continuación. La continuación es la vuelta inconsciente a la cadena o el despertar definitivo” (Camus, 1988: 27), Ana consigue la consciencia y la aceptación del destino absurdo, volviendo a la cadena de la cotidianidad.

Esta cotidianidad que sin mérito fue creando una sensación de existencia se transforma en el momento de lucidez en la tragedia, en la conciencia de un destino inevitable. Es así como, en el cuento *Amor*, para Ana

[...] el sentido de los días tiene que ver con cumplir con las rutinas diarias, con la perfección de una profesión de ama de casa. La seguridad radica en poder tener ese mundo bajo control. Pero todos los días, todas las tardes, se le presenta una ‘hora peligrosa’ que atenta contra este mundo que ella ha logrado descifrar y dominar [...] (Coutiño, 2008: 85)

¿Cuál es el peligro de esa hora, qué hace que atente contra el mundo que Ana domina y descifra perfectamente? El mismo peligro que enfrenta Sísifo cuando la roca de su destino ya ha descendido o el instante de la conciencia de lo absurdo.

Al filósofo Camus le interesa en gran medida el mito de Sísifo para explicar su tesis de lo absurdo y de las consecuencias de llegar a esta explosión de conciencia, porque en él ve dibujada la existencia vacía, el destino de existir para el vacío y la desesperanza. Pero que como tragedia le interesa durante ese regreso, esa pausa que en la obra de Lispector es mostrada como la hora peligrosa, los días o tardes de verano o como las tardes difíciles de manejar. Concluye Camus “Hay que imaginarse a Sísifo dichoso” (Camus, 1988: 159), entre otras cosas porque como el ser absurdo, aún cuando haya hecho conciencia de su estado, vivirá como un enfermo hasta que la misma enfermedad lo lleva a enfrentarse a una explosión que da como consecuencia un suicidio, bien físico o filosófico.

Asimismo en la esposa del cuento *Los obedientes* se reconoce como último gesto una sonrisa, recuérdese que se mira en un espejo el diente partido y así no cuesta imaginarla sonriendo en el instante de la lucidez de lo absurdo, cuando toma la decisión del suicidio físico, como forma de sacarle victoria a su destino y, al igual que Sísifo, enfrenta su realidad absurda dichosa.

6. A manera de conclusión

En definitiva, el cuento *Los obedientes* es solo una muestra de los elementos de lo absurdo que se encuentra en toda la cuentística de Clarice Lispector, que más que la “náusea sartreana”, es la prosa de una náusea en toda el alma, es consecuencia de una pulsión muy personal. Como si la escritura la salvara de su propia vida absurda, el suicidio filosófico que moldea a su imagen y semejanza, pues ella dijo en entrevista “Es curioso que yo no haya tenido influencias” y que tal vez su estilo y su método “Ya estaba guardado dentro... Ya había escrito cuentos antes”. Así que, la conciencia de lo absurdo está en los cuentos de Lispector a manera de enfermedad, como

lo sugiere Camus, que de una u otra manera va dejando pistas, como un cáncer que avanza susurrando su existencia y con el que hay que vivir.

De tal manera que *Los obedientes* fue solo una excusa para revelar que aquellos elementos que Camus explora como características de lo absurdo existen en varios cuentos de la escritora brasilera Clarice Lispector. El malestar del que habla Camus es contemplado cuando los personajes soportan el tormento, como consecuencia de las tensiones entre lo natural y lo extraordinario, el individuo y lo universal, lo trágico y lo cotidiano. Paradojas sobre las que Lispector confeccionó sus cuentos, al menos los que aquí se revelaron, para que sus personajes volvieran a la cadena de la inconsciencia o al despertar definitivo, de tal manera que el lector tenga el espejo con el que pueda tomar consciencia de lo absurdo o al menos la razón por la que llegue la reflexión filosófica de su propia existencia.

Y cuando se sabe que “El presente y la sucesión de los presentes ante un alma sin cesar consciente... es el ideal del hombre absurdo” (Camus, 1988: 85), se puede confirmar que queda revelado que Clarice Lispector consigue en el cuento *Los obedientes* una sucesión de presentes, de cotidianidad absurda hasta el desenlace existencial del suicidio físico, o como en *Amor* que es mostrado el presente como perfecto aunque cíclico, pero perfecto porque así lo quiso Ana, optando de esta manera por el suicidio filosófico. También queda revelado que en los cuentos *El huevo y la gallina*, *Una gallina*, *Tentación* y *Encarnación involuntaria* se presentan, en menor o mayor grado, características de la literatura de lo absurdo o aquel ideal existencialista de una consciencia sostenida a través de la sucesión de presentes.

Bibliografía

- Camus, Albert. (1988). *El mito de Sísifo*. Madrid: Editorial Losada.
- Lispector, Clarice. (1988). *Felicidad Clandestina*. Trad. Marcelo Cohen. Barcelona: Ediciones Grijalbo.
- . (1995). *Lazos de familia*. Trad. Cristina Peri Rossi. Bogotá: Tercer mundo.
- Losada Soler, Elena. (1994). “Mujeres y Literatura”. *Espéculo*, 4. Recuperado el 10 de agosto de 2011, en: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero4/lispecto.htm>
- Colasanti, Marina, et al. (2008). “Declaraciones autobiográficas y literarias”. En: Shangri-la Ediciones. *Clarice Lispector, Derivas y ficciones aparte*, 5, pp. 18-28, 51-62, 100-107. Recuperado el 9 de agosto de 2011, en <http://www.shangrilatextosaparte.blogspot.com>