

EL VACÍO DE LA VIDA

Cantini, Juan Pablo. *Mordiendo en el vacío.* San Isidro, Notanpuan, 2022, 248 pp.



Pablo Nicotera

Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto Interdisciplinario de Estudios de América Latina
pablo.nicotera@gmail.com

Adil Manzur es un particular crítico gastronómico que se desplaza por un espacio exclusivo que extraña, pero a la vez desprecia. El espacio casi sin fisuras de un exclusivo barrio del conurbano bonaerense no se menciona nunca —no es necesario, si uno pertenece, no es necesario nombrarlo—, pero se adivina por algunas referencias que tienen la marca de la familiaridad de cómo las llama el protagonista, “el barrio”: la avenida de los ceibos, la calle de los palos borrachos, la barranca al río, el muelle. San Isidro visto desde los ojos de un narrador que se desplaza por un espacio familiar, de pertenencia, al que retorna por trabajo luego de haber cortado todo vínculo familiar y afectivo: “Para que exista un paisaje no basta que exista ‘naturaleza’; es necesario un punto de vista y un espectador; es necesario, también, un relato que dé sentido a lo que se mira y experimenta.” (Silvestri y Aliata, 2001: 10). El paisaje que construye la mirada del narrador es uno en donde no hay tensión de clase, es un espacio habitado por una misma clase social —rubias bronceadas y rugbiers ruidosos—, mansiones arboladas habitadas por una clase capaz de hacer cerrar negocios gastronómicos si no están conformes con las personas que los frecuentan: “Esta zona del barrio no admite turistas” (p. 71). Es un espacio homogéneo y exclusivo.

Tal vez la única referencia a una tensión de clase se dé por oposición lingüística: “Por eso juego al rugby y aprendo que en el barrio no se dice rojo ni malla. Para cuajar hay que hablar bien. Los objetos son colorados, a la playa se va con traje de baño y en el cuarto está el placard, nunca el armario o el ropero” (p. 106). La clase social, la pertenencia a un grupo determinado se da por oposición lingüística, por quienes sean capaces de manejar determinado registro lexical que los diferencie.

Cuajar, esa es la obsesión de un protagonista que nunca pudo encontrar un espacio seguro en este lugar exclusivo: abandonado por el padre, maltratado por la madre, abusado por su grupo de amigos —especialmente por el “Gordo Tomás”, némesis que atravesará toda la novela—. La narración se abre con un texto sin marca, separado de los capítulos de la novela, con una tipografía distinta, donde cuenta la infancia de un protagonista quebrado por los abusos: “Si me hubiese llamado Salvador en lugar de Adil, quizás me habría ahorrado las cargadas en el colegio y las torturas de los chicos del club de rugby, uno de los lugares más lindos que había visto en mi vida” (p. 15). El protagonista tiene una particularidad: es incapaz de experimentar el olfato y el gusto —aun así se convierte en crítico gastronómico—. El único personaje que lo ayuda es su abuelo, quien le proporciona un mecanismo de defensa fundamental: “Con la historia del atún, dejé de usar los colores para la comida. El abuelo me enseñó muchos cuentos como ese y años más tarde comencé a inventarlos yo” (p. 20). La imaginación como forma de suplantar los sentidos de los que carece es una herramienta que el narrador utilizará toda su vida para realizar su trabajo, pero que además será muy útil para todos los aspectos de la vida: Adil desprecia su situación, no puede soportar a sus vecinos ni a ninguna otra persona que no sea él mismo y la forma para abstraerse de ese malestar constante es la imaginación, la ensoñación.

Como un Remo Erdosain de clase acomodada, el protagonista recurre a la evasión imaginaria para vivir una fantasía, en lugar de una realidad que le desagrada y, también, como el protagonista de *Los siete locos*, esas ensoñaciones pueden ser de dos tipos: sexuales o violentas. En el caso de la ensoñación sexual, el erotismo además se mezcla con el acto de cocinar y comer:

El profesor retoma la clase, pero yo me pierdo, me quedo con Gabriela. Cierro los ojos y la imagino cocinando. Tiene puesta solo una bombacha y prepara un cordero. Las hierbas desprenden sus esencias y yo, por primera vez, puedo sentirlas. El romero y el tomillo perfuman el ambiente. Las sensaciones olfativas penetran muy hondo en mi cabeza y los aromas inundan mis fosas nasales. Un orgasmo en la nariz. El deseo muta en un hambre voraz, me abalanzo sobre la olla y devoro. Ella, primero, me toca, me lame y luego me muerde. Al principio son mordiscos juguetones, pero después la intensidad crece. Acaricio sus muslos bronceados y el que tiene ganas de morder soy yo. (p. 34)

Adil conoce a una compañera de curso que le gusta y que parece acaparada por otro compañero y en seguida se le dispara la imaginación. El deseo

sexual se mezcla con el acto de comer y lo que es incapaz de experimentar en su vida real lo reemplaza con la imaginación. El "orgasmo" al que hace referencia no es sexual, sino olfativo, se erotiza en el acto de comer, de degustar, de olfatear, y la imaginación es siempre extrema, intensa, voluptuosa. Esa ensoñación contrasta con la vida real: cuando vive de hecho una experiencia sexual, es insípida, *vacía*, y apenas puede completar el acto.

Con la ensoñación violenta pasa algo similar: el protagonista imagina mil formas de golpear y maltratar a su enemigo, el "Gordo Tomás" pero, en este caso, tiene un punto de fuga. A diferencia de lo que sucede con Erdosain, la ensoñación violenta se lleva a cabo, pero reemplazando a su némesis por alguna otra persona parecida:

Pido unas papas fritas bien doradas y me quedo esperando a que el hijo de puta que se parece al Gordo Tomás se levante (...). Le rompí la camisa y puedo verle la panza peluda y hedionda, tiene la boca llena de sangre y la cara hinchada por los golpes y roja por el alcohol. Está vencido, pero no humillado. Me agacho y lo cacheteo para despertarlo, pero no pasa nada. (pp. 60- 61)

Esta experiencia violenta también es vacía, no lo satisface y no es capaz de perpetuarla con su enemigo real: cuando finalmente se encuentra con el Gordo Tomás, se saludan y abrazan amistosamente.

Tal es el vacío del protagonista, no solamente el hecho de morder un bocado de comida y no ser capaz de sentir el sabor; su vida entera es un vacío, la imaginación es lo único que tiene ya que su experiencia en la vida real es limitada, insulsa, solitaria, y la imaginación es intangible. La vida de Adil está vaciada desde su infancia, abuso tras abuso, y la soledad actual lo hace desplazarse por ella con una indiferencia arrolladora: "se cerró el telón y mi personaje ya no está. Estoy hueco. Mi cuerpo es una cáscara a punto de fracturarse, siento las grietas en la piel y no sé cómo curarlas. Tengo miedo de que se abran y ver el vacío" (p. 106). Su vida completa es una puesta en escena: la actitud frente a los demás cuando en realidad no los soporta, sus notas inventadas sobre gastronomía, un teatro para ocultar ese vacío.

Referencias

Silvestri, G. y Aliata, F. (2002). *El paisaje como cifra de armonía*. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión.