

“FELIZ ANIVERSÁRIO” DE CLARICE LISPECTOR: UNA LECTURA DRAMÁTICA

Mónica E. Serra

Instituto de Literatura Hispanoamericana
Universidad de Buenos Aires

La narrativa de “Feliz aniversário” presenta varios conflictos que pueden ser rastreados en la dialéctica que recorre el cuento y que se textualiza en las numerosas antítesis que aparecen en diferentes niveles de la narración. La más notoria y palpable es la que produce la extrañeza en que queda el receptor apenas acabada la lectura del texto, y que surge del choque entre el título con que este se anuncia (“*Feliz aniversário*”) y el contenido que lo contradice. De la tensión constante entre felicidad / infelicidad, o mejor, entre apariencia mostrada y realidad oculta, nace la ironía que atraviesa el cuento.

Esta dialéctica puede ser rastreada también en la forma que asume la narrativa: “Feliz aniversário” es un cuento, está presentado por la autora como cuento y forma parte de un libro de cuentos, *Laços de família*. Además, contiene todos los elementos constitutivos del género: un narrador y un enredo, con acción, tiempo, espacio y personajes. Pero en algunos de esos elementos están acentuados ciertos rasgos dramáticos, lo que hace que la narración adopte por momentos una “actitud dramática”. Se establece así un debate entre el narrador y un hablante dramático básico, un tiempo dramático y un tiempo narrativo, un espacio que aparece descrito como escenario, y una acción que se desarrolla mayormente en forma dramática.

A su vez, este debate entre narración y drama, que presenta el cuento a nivel formal, textualiza el conflicto que se plantea a nivel

de lo narrado en la problemática de las relaciones humanas, más específicamente familiares, y en el enfrentamiento entre generaciones.

El narrador omnisciente intruso presenta en tercera persona la situación del relato: expresándose en pasado distribuye a los personajes en el escenario donde se desarrollará la acción, y da cuenta desde el comienzo del texto de las motivaciones, las intenciones, los sentimientos que los mueven.

A família foi pouco a pouco chegando. Os que vieram de Olaria estavam muito bem vestidos, porque a visita significava ao mesmo tempo um passeio a Copacabana. O marido não veio por razões óbvias: não queria ver os irmãos. Mas mandara sua mulher para que nem todos os laços fossem cortados; (...) esta vinha com seu melhor vestido para mostrar que não precisava de nenhum deles (...).¹

A medida que van entrando en escena, en bandos, los personajes se ubican en hileras opuestas (lo que sugiere teatralmente el conflicto que se narra):

Los de Olaria: nuera y tres hijos (el hijo de la que cumple años, ausente, manda “representantes”)

Los de Ipanema: nuera, dos nietos y la niñera (el hijo ausente “viria depois”)

La del cumpleaños: colocada en el escenario “cuatro horas antes” del inicio de la acción

José y su familia

Manoel (socio de José) y su familia

Zilda (la única hija mujer, encargada ‘naturalmente’ del cuidado de la madre de todos)

Cordélia (la nuera más joven) acompañada por Rodrigo, su hijo

Vecinos

¹LISPECTOR, Clarice. *Laços de Família*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991. p.71. La paginación – consignada en adelante entre paréntesis en el cuerpo del trabajo – remite siempre a esta edición.

Después de la llegada de José, aparecen en escena personajes en grupos, sin individualización, como si formasen una comparsa teatral: “Todos” “Alguns”, “alguns”, “todos”, “alguns”, “outros” (p.74). Personajes sin identidad que reaparecen al final: “Alguns”, “outros”, “todos”, “as pessoas”, “alguns”, “outros” (pp.85/86).

Tras la entrada de José y su familia, la sala se llena de gente, “como se todos tivessem esperado embaixo (¿del escenario?) “o momento” (p.73) de inaugurar la fiesta. La narración se agiliza notablemente, dando idea de la velocidad y la simultaneidad de las acciones, del tumulto provocado, con el uso del gerundio: “falandando, arrastando (...), enchendo (...), inaugurando (...)” (p.73). Aquí el narrador cumple la función de un hablante dramático básico, quien en una didascalía – si fuese esta una pieza teatral –, daría las indicaciones correspondientes, p. e.: *entran todos en forma tumultuosa, y, apurados, sofocados, gritando, arrastrando a sus hijos, llenan el escenario.*

El conflicto sugerido por la entrada en bandos de los personajes y por su colocación en filas de sillas opuestas en el escenario (la sala de la casa de Zilda) se corresponde con el vestuario elegido por los asistentes a la reunión familiar y se completa con las ‘actitudes’ remarcadas por el narrador, quien adopta aquí, nuevamente, un modo dramático:

Os que vieram de Olaria estavam *muito bem vestidos* (...). A nora de Olaria apareceu de azul-marinho, com *enfeites* de paetês e um drapeado *disfarçando* a barriga sem cinta (...), vinha com *seu melhor vestido* (...) acompanhada dos tres filhos: duas meninas já de peito nascendo, *infantilizadas* em babados cor-de-rosa e anáguas engomadas, e o menino *acovardado* pelo terno novo e a gravata (p.71). (...) A nora de Olaria, depois de cumprimentar com *cara fechada* aos da casa, aboletou-se numa das cadeiras e enmudeceu, *a boca em bico*, mantendo a sua posição de ultrajada (...) sentara-se *ofendida*. (seus filhos) não sabiam bem que atitude tomar e *ficaram de pé* ao lado da mãe, *impressionados* com seu vestido azul-marinho e com os paetês. (p.71-72).²

² Todos los subrayados del texto de Clarice son nuestros

Lo mismo sucede con la nuera de Ipanema, que se presenta “com dois netos e a babá” (p.72). Aquí, a las diferencias familiares se suman las sociales: ella vino con la niñera uniformada y vive en Ipanema. *Finge* “para não encarar a concunhada de Olaria” (p.72).

El conflicto presentado por la ubicación, el vestuario y las actitudes de los personajes, se completa, teatralmente, con la descripción del escenario preparado por Zilda. Ella es quien vive con la que cumple años (porque a los otros les parece que debe ser así), es quien dispone las sillas en filas opuestas “como numa festa em que se vai dançar” (p.71), mientras sabe que nadie va a bailar. Lo que se establece es más bien una lucha, como si fuese una especie de danza dramática. Zilda prepara un escenario que podría tildarse de infantil (con “copos de papelão alusivos à data”, con “balões sugados pelo teto” (p.72). Es quien *viste* a la que cumple años cuatro horas antes del inicio de la función y quien “*disfarça*” con agua de colonia “aquele seu cheiro de guardado” (p.73). Es también la que eligió la comida a ser servida, como las croquetas, cuando “a aniversariante (...) não podia comer frituras” (p.75).

Zilda presenta la misma falsedad del resto, tanto en el nivel de la narración (como personaje-hija) como en su rol de escenógrafa (en el nivel dramático). Siempre preocupada por las apariencias: “ela se perguntou angustiada se eles não estariam pensando que fora por economia de velas” (p. 75) – refiere el narrador la reflexión de Zilda en discurso indirecto. Y le advierte en una intromisión con reminiscencias bíblicas: “(...) quando o galo cantar pela terceira vez renegarás tua mãe” (p.79).

Zilda, la escenógrafa, tuvo todo en cuenta: las sillas en filas opuestas, los globos con leyendas en lenguas diferentes: “em alguns estava escrito ‘Happy Birthday!’, em outros ‘Feliz aniversário!’” (p.72). Leyendas que precisan ser traducidas para comprenderlas; pero el drama mayor que presenta el cuento es que esta familia carece de un traductor que posibilite la comunicación. Estas leyendas en los globos es la grafía que anticipa el desencuentro familiar que sucederá más tarde, cuando dice el narrador:

(...) uns cantaram em português e outros em inglês. Tentaram então corrigir: e os que haviam cantado em inglês passaram a português, e os que haviam cantado em português passaram a cantar bem baixo em inglês. (p.76)

El escenario descrito por el narrador podría ser transcripto por un hablante dramático básico, en una didascalia que diría más o menos lo siguiente:

Sillas recostadas en las paredes, en filas opuestas, dejando espacio para bailar. Debe sugerirse un clima festivo, con servilletas de papel colorido, vasos de cartón y globos con leyendas alusivas a la fecha, como si se tratase de un cumpleaños infantil. La del cumpleaños estará sentada a la cabecera de la mesa frente a la enorme torta azucarada. Comienza la acción: entran los personajes por orden y van colocándose en sus puestos, unos frente a otros...

Zilda previó un escenario infantil para su madre, tal vez porque desde su egoísmo de hija la considera una chica, pero también porque la considera una infante (del. lat. infari ‘aquel que aún no habla’). En efecto, la madre hasta ahora nunca habló en el cuento, se limitó a mirar: una mosca, el escenario, el decorado, los personajes, la torta... Por eso la escenógrafa es sorprendida como personaje cuando la protagonista de la narración, hasta ahora quieta, inmóvil, reacciona y actúa (en una progresión gradual ascendente) demostrando que todavía está viva, a pesar de los otros: entonces, la que cumple años habla, grita, exige, escupe.

El narrador se refiere a la protagonista como “a aniversariante”, y algunas veces como “a velha”. Solo en una ocasión ella es llamada por su nombre y lo pronuncia una vecina: “Viva D. Anita!” (p.76). O sea que está vista dramáticamente por el narrador, por el papel que desempeña en la obra (“aniversariante”), por su apariencia y por sus acciones: “Estava era posta à cabeceira. Tratava-se de uma velha grande, magra, imponente e morena. Parecia oca” (p.73).

Ya dijimos que al comienzo ella solo mira al resto: “a velha não se manifestava” (p.74). Pero después empieza a actuar en un crescendo: “piscou os olhos” (p.75), “pegou na faca” (p.76) y “deu

a primeira talhada com punho de assassina” (p.77), “estava devorando o seu último bocado” (p.77), “piscou” (p.78), “olhava-os piscando (p.78), “piscando, ela olhava os outros” (p.78), “olhou-os com sua cólera de velha” (p.78-79), “cuspiu no chão” (p.79), “– Me da um copo de vinho! disse” (p.80), “explodiu” (p.80), “ordenou” (p.80). Pero el clímax pasa, la tempestad no se desata, y nuevamente la vieja vuelve a su actitud anterior: “seu olhar estava fixo, silencioso como se nada tivesse acontecido” (p.80).

Esta presentación dramática de la que cumple años está admirablemente entrelazada con la focalización interior del personaje que hace el narrador sumergiéndose en la conciencia de la vieja. Ambas visiones, la exterior y la interior, son simultáneas. Monólogo interior, discurso indirecto libre, fluir de la conciencia en fin, pueden observarse en el párrafo siguiente:

Eles se mexiam agitados, rindo, a sua família. E ela era a mãe de todos. (...) a aniversariante ficou mais dura na cadeira, e mais alta. Ela era a mãe de todos. E como a presilha a sufocasse, ela era a mãe de todos e, impotente à cadeira, desprezava-os. E olhava-os piscando. Todos aqueles seus filhos e netos e bisnetos que não passavam de carne de seu joelho, pensou de repente como si cuspiisse. (...) Mas, piscando, ela olhava os outros, a aniversariante. Oh o desprezo pela vida que falhava. Como?! como tendo sido tão forte pudera dar à luz aqueles seres opacos, com braços moles e rostos ansiosos? Ela, a forte (...) Como pudera ela dar à luz aqueles seres risonhos, fracos, sem austeridade? O rancor roncava no seu peito vazio. Uns comunistas, era o que eram; uns comunistas. Olhou-os com sua cólera de velha. Pareciam ratos se acotovelando, a sua família. Incoercível, virou a cabeça e com força insuspeita cuspiu no chão. (p.78-79)

Ella está siempre en el límite de la incomunicación: sabemos que no es sorda, pero todos hacen de cuenta que lo es: “todos (...), com um levantar de ombros de quem estivesse junto de uma surda, continuaram a fazer a festa sozinhos (...)” (p.74). Cuando la que cumple años explota e insulta a su familia, todos se quedan ciegos, sordos y mudos, “e olhavam impassíveis” (p.80). Y, más adelante, la protagonista dice: “– Não sou surda!” (p.85).

El espacio que ella habita es el que está entre la sordera y la mudez: “(...) a aniversariante era apenas o que parecia ser (...) com aquela mudez que era a sua última palavra. Com um punho fechado (...), o punho mudo (...)” (p.82).

Solo dos personajes están libres del odio y el desprecio que siente la vieja por su familia: Cordélia y su hijo, Rodrigo. Y estos son los únicos personajes que aparecen con nombre, excepto los parientes más cercanos: los hijos presentes (Zilda, José, Manoel), el hijo muerto (Jonga), y la nieta a quien ‘ordena’ que le sirva el vino del escándalo (Dorothy).

Cordélia aparece y desaparece de la escena misteriosamente. No sabemos cuándo llega, de dónde viene, cuál es su vestuario, solo se sabe que es la nuera más joven (quizás esposa del hijo muerto) y que está acompañada por Rodrigo, el único nieto al que la abuela quiere: “Rodrigo, o neto de sete anos, era o único a ser carne de seu coração (...) Aquele seria um homem” (p.78). Cordélia está sentada, ausente, sonriendo. “Despertada pelas vozes (...) olhou esbaforida” (p.76), cuando en el momento de cantar se manifiesta el desencuentro familiar. A pesar de su escasa participación en la fiesta (no habla, solo mira y sonríe), es el personaje más presente y la única con quien la que cumple años establece un lazo, aunque sea “um relance” apenas.

La vieja conoce su secreto y le envía una señal de comprensión; por eso Cordélia, “mãe culpada, perplexa e desesperada” (p.83), intenta aferrarse implorando a la vejez una señal definitiva “(...) de que uma mulher deve, num ímpeto dilacerante, enfim, agarrar a sua derradeira chance e viver” (p.83). Pero ya había pasado el destello y la comunicación queda interrumpida por parte de la vieja.

Una observación final sobre la vieja. Ella aparece siempre con marcas que connotan muerte: tesa, seca, muda, sorda. Tiene con la torta, que es el símbolo de quien cumple años en la fiesta, una relación también cargada de marcas de muerte: “a velha pegou na faca” y “deu a primeira talhada com punho de assassina” (p.76-77). Esa primera tajada es comparada con “a primeira pá de terra (...)”

lançada” (p.77). El narrador cierra el cuento diciendo: “A morte era o seu mistério” (p.86). Sin embargo, parece que la vida es su verdadero misterio y que la vieja, D. Anita, se mantiene viva alimentada día a día por el desprecio que siente por (casi) todos.

Ya hice referencia al tratamiento eminentemente dramático del espacio. También el tiempo, como tantos otros elementos de la narrativa, se debate entre la narración y el drama.

El narrador da cuenta del tiempo cronológico del relato. Este comienza cuando la familia entra en la sala. Una vez presentados los primeros personajes, hay un salto retrospectivo y el narrador refiere el tiempo anterior, cuando Zilda acomoda el escenario y viste a la madre. Transcurrieron dos horas desde los preparativos hasta la llegada de los familiares. La marcación temporal es precisa: “(...) desde as duas horas a aniversariante estava sentada à cabeceira da longa mesa vazia (...) Até que às quatro horas entrara a nora de Olaria e depois a de Ipanema” (p.73). A partir de ahí el desarrollo del tiempo es lineal, va de las cuatro hasta la noche, cuando se retiran, aliviados, los invitados.

Pero, paralelamente, el narrador hace una marcación temporal “dramática”: en la modificación del escenario, de la iluminación, de las acciones de los personajes, en la animación y el decaimiento de la fiesta. El texto abunda en ejemplos; algunos son:

E quando a mesa estava imunda, as mães enervadas com o barulho que os filhos faziam (...), então fecharam a inútil luz do corredor... (p.75)

Na cabeceira da mesa, a toalha manchada de coca-cola, o bolo desabado...(p.78)

As crianças, já incontroláveis, gritavam cheias de vigor. Umas já estavam de cara imunda; as outras, menores, já molhadas; a tarde caía rapidamente. (p.81)

Acenderam o resto das luzes para precipitar a tranqüilidade da noite, as crianças começavam a brigar. Mas as luzes eram mais pálidas que a tensão pálida da tarde. E o crepúsculo de Copacabana (...) se alargava cada vez mais e penetrava pelas janelas como um peso. (p.82)

As crianças já estavam histéricas. (p.82)

El texto es prolífico en ejemplos de este debate entre la forma narrativa y la forma dramática. Sin duda, “Feliz aniversário” es un cuento, pero un cuento que se contamina por momentos con el género dramático, precisamente para mostrar en acción, con los recursos propios del drama (escenario, personajes, caracterizaciones, vestuario, tonos de voz, gesticulaciones, acciones, diálogos, etc.), un conflicto familiar y de enfrentamiento generacional que es universal y permanente. Esta permanencia está expresada fundamentalmente por los rasgos dramáticos que contiene el cuento, pues si el tiempo de la narración es preferentemente el pasado, el tiempo de la escena es siempre el presente. Aunque escenifique hechos del pasado, el tiempo de la representación es siempre el actual.

Resumo

Estuda-se a “atitude dramática” que assume a narrativa de “Feliz aniversário”, de Clarice Lispector, mediante a análise dos traços dramáticos presentes no conto e do debate travado entre o narrador e um falante dramático básico, um tempo dramático e um tempo narrativo, o espaço descrito como cenário e a ação que se desenvolve fundamentalmente em forma dramática.

Resumen

Se estudia la “actitud dramática” que asume la narrativa de “Feliz Aniversário”, de Clarice Lispector, mediante el análisis de los rasgos dramáticos presentes en el cuento, y del debate que se entabla entre el narrador y un hablante dramático básico, un tiempo dramático y un tiempo narrativo, el espacio descrito como escenario y la acción que se desarrolla fundamentalmente en forma dramática.