

***Venco a la molinera y Mousse de humo:* la dimensión narrativa de la ausencia**

Dirijo sin cesar al ausente el discurso de su ausencia.
Barthes

¿Qué es el *venco*? Lo mismo se pregunta Ernesto al encontrar una enigmática receta de cocina pegada en la nevera, volviendo de un viaje: el *Venco a la molinera*. Las instrucciones del texto sugieren que este ser (¿será un ave?) se parece al pollo, pero en el mundo al que Ernesto ha vuelto el pollo ha desaparecido - nadie sabe o recuerda qué es un pollo, aparentemente el pollo nunca existió. Inútil recurrir a la enciclopedia, donde - entre Pollino y Pollock - está “el abismo, el terrible vacío, la imposible ausencia” del pollo, que es metáfora de la profunda desorientación generada por la falta de un elemento indiscutible - y en este caso muy poco metafísico - en un mundo familiar.

De dos formas distintas, y por razones diferentes, el cuento *Venco a la molinera* (Felix Palma, 1998) y la receta ícono de elBulli *Espuma de humo* (Ferrán Adriá, 1997) plantean una cuestión parecida: mediante dos recetas imposibles (porque irreproducibles) proponen una ausencia metonímica y buscan investigar la reacción de sus receptores. De esta manera, crean una dimensión narrativa, imaginaria y poiética alrededor del hueco figurativo que presentan.

En un mundo sin pollos y en un restaurante donde el plato “inconsistente” representa metonímicamente la ausencia de la comida, entra en juego el vasto tema de la ausencia a partir de un punto menos dramático que sus tradicionales extremos - el amor y la muerte. La *Espuma de humo*, hoy abandonada, “era un vasito lleno de espuma de agua ahumada, con la simple adición de aceite, sal y unos picatostes; un simple vasito, con el que se pretendía que el cliente “comiera humo”, pero que dio otra dimensión a la cocina de elBulli.”¹

(¿Cual será esta dimensión *otra*?)

En primer lugar, tal vez sea preciso aclarar que no hay ausencia en términos absolutos: la ausencia es una huella de la presencia anterior, y pasará desapercibida la falta de aquello

1 Richard Hamilton y Vicente Todolí, *Comida para pensar, pensar sobre el comer*, Actar, Barcelona, 2009 (p. 298)

que no hace notar previamente su presencia. Hay faltas que no llegan a generar una ausencia. Ella es un hueco más o menos figurativo, una expectativa desatendida, turbadora, que nos convierte instantáneamente en *esperadores* (la expresión es de Vila-Matas), nos atormenta con grados de intensidad diferentes, nos tortura; y puesto que esta distorsión perdurará en el tiempo, será preciso *manipularla* y transformarla “en vaivén, producir ritmo, abrir la escena al lenguaje”². De la ausencia, escribe Barthes, nace el lenguaje. Se genera entonces una situación inaudita, en la que el objeto “está ausente como referente, presente como locutor”. Esta escenificación lingüística atrasa la muerte (figurativa) del objeto ausente, impidiendo su regreso a una dimensión donde su ausencia vuelva a ser una simple y desapercibida falta.

La ausencia es entonces una práctica activa, lingüística, tal vez una forma de homenaje o un “*ajetreo* (que me impide hacer cualquier otra cosa)”³. La *presentificación* del objeto ausente a través del lenguaje es un acto poético y genera una dimensión narrativa, pero no llega a liquidar la ausencia misma, que a su vez es la característica ineliminable de los objetos de una *conscience imageante*⁴.

La gran mayoría de aquello que aprendemos hoy es un relato, una narración de lo distante, de lo ausente. Para la mayoría de nosotros la narración verbal o visual ha sido la única puerta de acceso a la cocina con vocación artística, por lo tanto nuestras sensaciones no están fundadas en la percepción, sino en una hipótesis de percepción (“Voilà où ça mène de parler de choses qu'on ne connaît pas”, diría Simone de Beauvoir, y sin embargo, si solo habláramos de lo que conocemos, *on n'ouvrirait jamais la bouche.*)

La dimensión narrativa está en todas partes, también en las recetas de cocina. Greimas la da por sentada al analizar la *soupe au pistou*⁵, y sostiene que en las recetas se opera la construcción de un “objeto de valor” sin recurrir a la manipulación del lector: están superficialmente formuladas en *imperativo* pero le están ordenando que haga lo que ya se ha dispuesto a hacer. Se limitan entonces a brindar al lector una *estrategia de programación*, dándole las instrucciones para actuar correctamente. Si en las recetas el lector está interesado en la optimización de un proceso (la línea recta de A a B), en un texto literario quiere ser manipulado, quiere seguir los caminos más arduos de la narración porque confía en la capacidad del autor de llevarlo a un lugar por el que valga la

2 Roland Barthes, *Fragments de un discurso amoroso*, Siglo Veintiuno Editores, Madrid, 1993 (pp 35-37)

3 *Ibidem*.

4 Jean-Paul Sartre, *L'imaginaire*, Editions Gallimard, Paris, 1986 (p. 45)

5 Greimas, “La soupe au pistou ou la construction d'un objet de valeur” en *Du sens II*, Paris: Seuil, 1983 (p. 157-169)

pena dedicar el tiempo a la lectura. En el caso de nuestras recetas, aparecen interesantes variaciones: ¿podríamos hablar de manipulación del comensal mediante la receta?

Servir una *Espuma de humo* es un claro intento de provocación, y tiene dos posibles conclusiones: el comensal acepta el juego y se convierte en espectador o se indigna y lo rechaza. En el primer caso, el comensal se ha convertido en espectador y se dispone a ser manipulado por la receta, cuya (metonímica) ausencia es una premisa excelente para el acto poiético: el comensal, desorientado, verbaliza la evidente falta de comida y crea una narración entorno al hueco para dar socorro a su maravilla. Es entonces que comer (o no-comer) se puede transformar en un momento imaginativo muy intenso, donde por un instante al menos, la búsqueda de un significado plausible le hará inventar una normalidad *otra* alrededor del significante que observa. Tal vez para los visionarios – imaginemos a un Borges sentado en la mesa de elBulli - el plato se convierta en un mundo regido por leyes diferentes, donde los seres tienen otras necesidades físicas y la nutrición funciona mediante la traslación de una ausencia y su observación. Tal vez lo lleve a inventar un mundo donde se pueda comer un plato de aire, un mundo donde la comida se *respire*. En ese aspecto, comer será un acto de comunión, con ese “objeto de valor” greimasiano (que aquí es la obra) no tan diferente del introducirse en el cuerpo las páginas de nuestro libro preferido: casi un acto psicomágico.

Borges inventa un entero planeta imaginario cuyos metafísicos niegan el tiempo y el espacio y “no buscan la verdad ni siquiera la verosimilitud: buscan el asombro”⁶. El colectivo inglés Otolith Group (Anjalika Sagar y Kodwo Eshun) investiga la vida de los seres humanos nacidos en condiciones de *microgravedad* alrededor del 2070. ¿Se trata de ficción únicamente? Tal vez sí, y sin embargo la dimensión de lo inverosímil en la vida cotidiana, es decir la invención de lo fantástico por fuera de la ficción artística, es hoy una de las mayores ausencias que nos rodean. Tenemos cada vez más resistencia en nuestra visión, y somos cada vez menos capaces de ver más allá de lo que miramos, de imaginar realidades alternativas y encontrar maneras de expresarlas. Susan Sontag, en una de sus últimas entrevistas, incitaba a recuperar esta dimensión inverosímil de la posibilidad bajo la consigna *fight against gravity*. ¿Es una coincidencia? Puede ser, pero así estamos rechazando una posibilidad alternativa a lo aparentemente obvio; estamos señalando, mediante un gesto de negación, que la inquietud de estos artistas tiene un fundamento.

6 Jorge Luis Borges, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” en *Ficciones*, Alianza Editorial, Buenos Aires, 2008 (p. 26)