

13
2ej

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS



CLARICE LISPECTOR O EL DERECHO AL GRITO

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

PRESENTA:

GABRIELA GARCÍA HUBARD

272652

MÉXICO, D. F. 1999

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

LA POSIBLE INTIMIDAD DE LA ESCRITURA

O

SECO ESTUDIO CLARICEANO

O

ANTES DEL PENSAMIENTO

O

INTROSPECCIÓN DE IMPROVISO

O

LAS PARADOJAS DEL SILENCIO

O

INSTINTO Y LUCIDEZ

O

CLARICE LISPECTOR O EL DERECHO AL GRITO

O

TEMPESTAD Y LAZOS

O

LECTURA CLANDESTINA

O

EL HUEVO, LA GALLINA Y CLARICE

O

LA LEGIÓN DE UNA EXTRANJERA

O

DEVANEIO Y EMBRIAGUEZ

O

CLARICE SITIADA

O

EL GRITO SOSTENIDO



**A Santiago por el placer
de nuestro aprendizaje**

A los Rucos, Enrique, Mónica, Montse, Ana, Tere, José, María, Julia, Ale, Luis, Pau, los diez que faltan, T. Laura, Concha, Bego, Nacho, Xochil, Sam, Fernando, Gaby, Laura, Lety, Ticha, Dodi, Nacho, Sofí y Fefa, gracias por formar el cuerpo de esta cucaracha que soy yo.

ÍNDICE

I. INTRODUCCIÓN	3
JUSTIFICACIÓN	3
UN GRITO SILENCIOSO	4
II. ES ALLÍ A DONDE VOY	9
CONTÉXTO HISTÓRICO	9
CLARICE EN LA LITERATURA BRASILEÑA	14
ALGUNOS DATOS BIOGRÁFICOS	30
UN ACERCAMIENTO A CLARICE	32
CLARICE A TRAVÉS DE SU LITERATURA	44
UN MUNDO DE MISTERIOS	47
¿QUÉ SIGNIFICADO TIENE ESCRIBIR?	49
FOTOGRAFÍA DE CLARICE LISPECTOR JOVEN	55
III. LA PASIÓN SEGÚN G.H.	57
DESPUES DEL SILENCIO	57
LA IDENTIDAD	62
ENCUENTROS Y PARADOJAS	64
LA CONSCIENCIA DE LO SOCIAL	66
METAMORFÓSIS Y NAUSEA	67
EL ENFRENTAMIENTO	69
LA PASIÓN	74
EL NARRADOR	82
UNA FORMA DE ESCRIBIR	85
<i>EXPLOSIÓN</i> , ÓLEO DE CLARICE LISPECTOR, 1975	89
IV. APRENDIZAJE O EL LIBRO DE LOS PLACERES	91
LA NEGACIÓN DE UN GRAN TEXTO	91
EL DESTINO	93
RELACIONES BÍBLICAS DENTRO DE UN VIAJE MÍTICO	96
LA PARADOJA DEL SILENCIO	99
CLARICE EN SUS TEXTOS	102
EL APRENDIZAJE	109
EL SER A TRAVÉS DEL OTRO	113
LA DESCRIPCIÓN	120
<i>TENTATIVA DE SER ALEGRE</i> , ÓLEO DE CLARICE LISPECTOR, 1975	125

V. AGUA VIVA	127
OBJETO GRITANTE	127
EL MISTICISMO DEL AGUA VIVA	134
EL MUNDO DEL ARTE, UN MUNDO CLARICEANO	141
DETRÁS DEL PENSAMIENTO, MONÓLOGO CON LA VIDA	148
LO IMAGINABLE DEL "IT" Y ALGO MÁS	158
EL FLUJO INNOMBRABLE	161
<i>SIN TÍTULO, ÓLEO DE CLARICE LISPECTOR, 1975</i>	171
VI. LA HORA DE LA ESTRELLA	173
UNA TEMÁTICA SOCIAL	178
MACABEA	181
UN CUESTIONAMIENTO MÁS	186
MACABEA Y OTROS PERSONAJES CLARICEANOS	190
NARRACIÓN Y ESTRUCTURA	193
LA CONFRONTACIÓN	199
<i>LUCHA SANGRIENTA POR LA PAZ, ÓLEO DE CLARICE LISPECTOR, 1975</i>	203
VII. CONCLUSIONES	205
FOTOGRAFÍA DE CLARICE LISPECTOR, ÚLTIMOS AÑOS	223
BIBLIOGRAFÍA	225

La idea de los títulos surge del inicio de *La hora de la estrella*, en donde Clarice empieza con 13 títulos que son muy representativos de la novela. De la misma forma yo no descarto los posibles títulos de este trabajo integrándolos de esta forma.

I. INTRODUCCIÓN

*Crear no es imaginación,
es correr el gran riesgo de
acceder a la realidad.
Entender es una creación,
mi único modo.
Clarice Lispector*

JUSTIFICACIÓN¹

Ante la pregunta que una y otra vez se hace uno mismo –y nos hacen los demás– sobre ¿por qué hacer una tesis de Clarice Lispector?, surgen dos respuestas principalmente: la primera de tipo académico y la segunda personal.

El valor que la literatura clariceana tiene en Brasil, por una u otra razón –por las diferencias del idioma principalmente– no ha tenido suficiente repercusión en el mundo entero. Hoy en día se vive una sobresaturación de Clarice y de su literatura en Brasil, ya que además de que cumplió 30 años de haber muerto, la editorial Rocco está actualmente reeditando toda su obra. Por otro lado, es importante señalar que desde entonces no ha surgido otra figura de su nivel. La importancia que se le ha dado en Francia, que principalmente impulsan las feministas y de hecho se publica bajo una editorial de este misma índole, quizás ha perjudicado su imagen, ya que algunos que no conocen de la existencia de la literatura de Clarice, al verla o escucharla por primera vez bajo la bandera feminista, la rechazan sin cuestionarse nada más. A esto le podemos agregar todo el mundo de misterio y magia que han creado otros pseudo-críticos como Claire Varín, al afirmar que ella es la reencarnación misma de Clarice, y otras personas que se la viven comunicándose

¹ En la tesis hago constantes referencias a cinco libros de nuestra autora, por lo tanto me referiré a ellos de la siguiente forma.

(G.H.) Clarice Lispector, *La pasión según G.H.* Traducción de Alberto Villalba, Barcelona, Península, 1988, p.53

(AP) Clarice Lispector, *Aprendizaje o El libro de los placeres.* Traducción de Cristina Sáenz y Juan García Gayo, 2a. Ed., Barcelona, Siruela, 1994.

(AV) Clarice Lispector, *Agua viva.* Traducción de Haydée M Jofre Barroso, Buenos Aires, Sudamericana, 1975.

(HE) Clarice Lispector, *La hora de la estrella.* Traducción de Ana Poljak, Barcelona, Siruela, 1989.

(SV) Clarice Lispector, *Um sopro de vida.* 10a. Ed. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1994.

con ella a través de la magia, los medios, etc. Otro serio problema que surge es el de la barrera entre los idiomas, esto repercute en que la mayoría de las veces es difícil conseguir los libros traducidos de la autora, y en muchos casos la misma traducción deja mucho que desear. Así, la divulgación de la literatura de nuestra autora no ha sido tan afortunada como debiera ser.

De esta forma, uno de los objetivos principales de este trabajo, radica en hacerle justicia, hasta donde me es posible, a la literatura clariceana, y llevar a los lectores hacia un acercamiento serio y profundo, para crear así lazos entre la obra –la vida de nuestra autora– y el lector mismo; pues considero necesario darle a Clarice y a su literatura el lugar que merece, ya que dentro de la Universidad -y fuera de ella-, no se habla mucho de su obra. Al mismo tiempo me resulta mucho más atractivo entrar en un terreno casi virgen, para poder ofrecer un primer acercamiento a esta literatura tan olvidada y poco explorada en nuestro país.

Este trabajo consta de cinco capítulos y las conclusiones. El primer capítulo es un collage de lo que me parece importante saber y conocer, no sólo sobre Clarice sino también de la literatura brasileña, para tener un bagaje más amplio de cómo surge esta literatura y esta escritora. Primero hablo sobre los antecedentes literarios, y las influencias de diversas corrientes en el estilo de nuestra autora, para después insertar y ubicar su obra dentro del mundo literario del Brasil. Este capítulo concluye con un extenso acercamiento a la vida clariceana, en donde su literatura se va entrelazando con algunas interpretaciones personales. Es muy importante señalar que la literatura de Clarice y su vida misma, como veremos a lo largo de todo el trabajo, son inseparables. Clarice intentó separarse de su literatura pero no lo logró, aceptando finalmente, que le era imposible. Así termina por darle un valor muy personal y profundo a toda su obra.

En los siguientes cuatro capítulos abordo cuatro novelas que a mi parecer son las mejores, más importantes y significativas de la literatura clariceana. Así, incluyo *La pasión según G.H.*, *Aprendizaje* o *El libro de los placeres*, *Agua viva* y *La hora de la estrella*, respectivamente. Una y otra vez iremos subrayando, recordando y relacionando la obra y la vida de nuestra autora, y ligando unos textos con otros, para cerrar con las conclusiones, en las cuales integro un último texto clariceano –*Un soplo de vida*–, como apoyo y confirmación de algunas características que iremos trabajando a lo largo de los capítulos.

UN GRITO SILENCIOSO

El título de este trabajo evidencia una constante en la literatura clariceana, en donde el grito representa la literatura misma, teniendo así diversas manifestaciones; entonces podemos decir que son lo mismo: Clarice Lispector o el derecho a la literatura, o el derecho a escribir, o el derecho a pintar, o el derecho al grito, en fin, en este trabajo el título va tomando lo fundamental del estilo clariceano. Los artistas y los intelectuales de todos los tiempos tienen un compromiso con la gente, con la sociedad, y como dice Italo Calvino, la sociedad de hoy... exige que el escritor levante su voz si quiere ser escuchado; y nuestra autora no sólo quería, sino que necesitaba ser escuchada.

A lo largo de sus textos encontramos esta necesidad de gritar expresada de varias formas, ya que como dice G.H.: “si gritaba, aunque fuera una sola vez, quizá nunca más podría detenerme.”² Este fue quizás uno de los mayores problemas de Clarice, ya que nunca se pudo detener. Al mismo tiempo que esto la hizo sufrir, también fue el mayor impulso en su literatura. El grito de Clarice empieza y se sostiene aun después de su muerte, ya que en este mundo sus textos son inmortales.

Clarice sabía que tenía que hablar, pues era su única forma de salvarse, y de tratar de salvar a los otros. Así, su grito nace inconscientemente –con esta necesidad humana de decir, de expresarse–, cuando siendo niña escribe cuentos que nunca le quisieron publicar, y que no fueron seleccionados: “Todas las historias vencedoras relataban hechos verdaderos. Las mías solamente contenían sensaciones y emociones vividas por personajes ficticios.”³ Este es el grito clariceano, un grito de sensaciones y emociones en donde las historias en sí no tienen tanto significado.

Aparentemente el primer grito público sucede en 1943, cuando le editan su primera novela, titulada *Cerca del corazón salvaje* y a partir de la cual su grito se convierte en algo necesario para la sociedad; para una sociedad en donde gritar significa infringir las normas, e infringir las normas es una necesidad humana; nuestra autora sabía que “...un primer grito desencadena todos los demás, el primer grito al nacer desencadena una vida, si yo gritase despertaría a miles de seres gritadores que iniciarían sobre los tejados un coro de gritos y horror.”⁴ Un grito contagioso, en donde todos los cuestionamientos de Clarice nos son transmitidos hasta el nivel de despertar en nosotros lo que ella ha estado viviendo: las dudas existenciales del ser humano. Y lo consiguió, Clarice ha despertado a cientos de lectores, y continúa despertando cada vez a más y más almas listas para empezar a gritar. “Si yo gritaba, desencadenaría la existencia, ¿la existencia de qué? La existencia del mundo.”⁵ Según Benedito Nunes el grito debe de sobrepasar lo inmediato y lo singular y extenderse como un clamor incontenible al eje de la existencia.

Este es el significado del grito en la literatura clariceana, en donde la autora misma escribe: “La literatura debe tener objetivos profundos y universales: debe reflexionar y cuestionar sobre un sentido para la vida y, principalmente, debe interrogar sobre el destino del hombre en la vida.”⁶ Bien dijo Guimarães Rosa que él no leía a Clarice para la literatura, sino para la vida.

El grito clariceano es de los más potentes dentro de la literatura universal, haciéndonos caer en un mundo de densidad sorprendente. Las características tan particulares de este grito son las que le dan la fuerza necesaria para trascender y convertirse en una de las voces más importantes. Como dice Cecilia Meireles, “la poesía es grito”, y la literatura de Clarice es indudablemente prosa poetizada.

² G.H. p.53

³ Clarice Lispector citada por Nádya Battella en *Uma vida que se conta*, 2a. Ed., São Paulo, Ática, 1995, p.87

⁴ G.H. p.54

⁵ *Ibidem*

⁶ Clarice Lispector citada por Olga Borelli en, “La escritura del cuerpo y el silencio”. *Anthropos* 2, 1997, p.38

El grito dominante en la obra clariceana⁷ es "...el grito de desesperación de quién no tiene otra salida más allá de la propia desesperación"⁸ Sin embargo, en muchos casos, para Clarice el sonido es el mensajero del silencio. Como a todo derecho corresponde una obligación, en el caso de Clarice Lispector, la obligación del derecho al grito es la de guardar silencio. Esta es quizás la característica principal de la literatura clariceana, aunque todo esto parezca contradictorio y paradójico. Lo paradójico es una constante que aparece a lo largo de su trabajo, llevándonos a un estado realista de lo que significa el mundo para Clarice, ya que, como veremos más adelante, este mundo es indescifrable, y sobretodo, el ser humano es inexplicablemente paradójico: "Mire, estoy gritando hacia adentro"⁹

En una entrevista que publicaron en *Manchete* el 3 de mayo de 1975, Clarice dijo que no sabía cuáles eran sus derechos y sus deberes, ya que en realidad nadie lo sabe. Hoy, en 1999, conocemos sus derechos y sus deberes, sabemos que cumplió, ya que como lo dice en *La Araña*, el silencio es el modo más interior y verdadero de existir. El silencio es la mejor manera de expresar en el exterior la tormenta interior que está provocando el mismo silencio. "En vano uno intenta trabajar para no oírlo, pensar rápidamente para disimularlo."¹⁰

El silencio de Clarice tiene tanta fuerza como el grito, y de una u otra forma representa lo mismo; en *La pasión según G.H.* aparece constantemente este deseo de gritar, esta necesidad que presiona el pecho hasta que el mínimo silencio se deja escuchar en la ilusión del desahogo. En la literatura clariceana el desahogo del ser humano tiene como objetivo el entendimiento. "Entonces, si se tiene valor, no se lucha más. Se entra en él."¹¹

Cuando Clarice grita, lo hace para desahogar la angustia, para deshacer la contracción del pecho, y así escuchar su silencio interior, el cual nuevamente crea angustia dentro del ser humano, que lo hace gritar, y gritar cada vez con más fuerza. "Mi grito fue tan ahogado, que sólo por el silencio contrastante me di cuenta que no había gritado."¹² El derecho al grito surge del temor al grito que el ser humano siempre ha sentido por un lado y manifestado por el otro. Todos tenemos ese grito escondido, esa potencia a desahogarnos, y si no encontramos una válvula de escape, el mismo grito nos ahoga. "Pero si lo supiesen, se asustarían, nosotros que guardamos el grito en un secreto inviolable."¹³ Clarice se encarga de despertar en nosotros ese grito silencioso e interno que tenemos, ya que como ella misma lo dice, es inútil huir: el silencio está ahí. El silencio Clariceano nace dentro del grito, pero al mismo tiempo el grito se alimenta del silencio, como un río de un manantial.

El silencio dentro del grito es como una búsqueda "ciega y secreta", ya que la sociedad rechaza a los gritones, castiga a los cuestionadores y aborrece a los provocadores: "Si lanzo el

⁷ *Agua viva* se tendría que haber llamado "Objeto gritante", mientras que 'el derecho al grito' es uno de los posibles títulos en *La hora de la Estrella*, por poner sólo un par de ejemplos.

⁸ Nádia Battella, "Um fio de voz" *La pasión según G.H.*, 2a. Ed. Edição Crítica, México, FCE, 1996 p.185

⁹ *Ibidem*

¹⁰ Clarice Lispector, *Silencio*. Traducción de Cristina Peri Rossi, Barcelona, Ed Grijalbo Mondadori, 1988 p.133

¹¹ *Op. cit.* p.136

¹² G.H. p.41

¹³ *Op. cit.* p.53

grito de alarma de que estoy viva, me arrastrarán al mutismo y a la dureza, pues ellos arrastran así a los que abandonan el mundo posible; el ser excepcional es arrastrado así, el ser que grita.”¹⁴

De este modo cualquier expresión artística representa un grito de una u otra forma, y Clarice lo manifiesta a través de los diversos protagonistas de sus obras, en donde hay una pintora, escultora, un escritor, en fin, el grito para ella es como un impulso natural que el hombre se empeña en reprimir, y ella insiste para dejarlo en libertad; lo maravilloso de la libertad clariceana es que a través de ella, transmite, comunica, contagia, y lo hace de una manera sorprendente.

El grito y el silencio son los grandes inspiradores en esta literatura, en esta lucha, son el motor de las palabras: “El impulso puro, –mismo sin tema–. Como si yo tuviese la tela, los pinceles y los colores– y me faltara el grito de liberación, o la mudez esencial que es necesaria para que se digan ciertas cosas.”¹⁵ El grito clariceano en ocasiones nace del silencio, y desemboca en el silencio. El aterrador silencio provoca un grito de horror, el silencio es aterrador para quién lo padece, y el grito también para quien lo escucha. Sin embargo, no todo es así de simple, ya que el silencio clariceano provoca un silencio en nosotros tan aterrador como el de ella, y después, uno como lector ya no sabe quién va a gritar primero, si Clarice o uno.

La diferencia entre cualquier grito y el grito clariceano es que el primero es un medio de desahogo, y el segundo además de ser un medio de desahogo, también es un medio de expresión artística.

Dejando de lado la duda de qué surgió primero, si el grito o el silencio, podemos decir que ambos surgen de una necesidad personal e interior que se va a convertir en una necesidad humana desde el momento en que Clarice nos lo comunica. Desde este momento el ser humano ya no puede hacerse el ciego ni el sordo, ve a los demás gritar, y escucha el silencio, para finalmente descubrir el grito y el silencio individuales.

El grito clariceano surge de esta necesidad de decir, de comunicar, de compartir, de demandar. Está pasmado en cada renglón de su literatura, cada palabra y cada frase. Cada texto es una manera de exhibir el alma clariceana. Y el silencio, está en cada pausa, en cada final del texto, en cada frase inconclusa, en cada pensamiento, en cada pregunta sin respuesta, en cada sentimiento y en cada lector. El grito y el silencio terminan viviendo en cada lector clariceano.

Así es como va tomando significado el silencio, es importante hacer notar que no siempre estuvo presente en su literatura, sino que lo fue aprendiendo a lo largo de su trabajo literario, logrando expresar de una manera exquisita esta necesidad humana, como si fuera la “única expresión digna y adecuada de esa otra fase del ser... porque el silencio es, en cierto sentido, absoluto.”¹⁶ Para Clarice la soledad es necesaria para la sociedad como el silencio para el lenguaje y el aire para los pulmones ya que el silencio pesa incluso más que la palabra pronunciada. El silencio es el primer motor, es el motivo de la creación, por un lado para romperlo, y así poder gritar, pero al mismo tiempo para hacerle un culto dentro del mismo grito, para reconocerlo y engrandecerlo, para hacer de ello una corriente de sensaciones que llegue a

¹⁴ *Ibidem.*

¹⁵ Clarice Lispector, *Seleta*, Seleção do Prof. Renato Cordeiro Gomes, Estudo e notas do Prof. Amariles Guimarães Hill. 2a. Ed. Rio de Janeiro, José Olympio. 1975, p.134

más de mil lectores; para enaltecerlo y comunicarlo. Pero ¿cómo comunicar el silencio? Este es justamente el mayor misterio clariceano.

Sus escritos van disminuyendo en extensión, al correr de su vida, ya que nos encontramos con que las últimas novelas son mucho más concisas, concretas e intensas, logrando transmitir en menos páginas lo que no habían transmitido antes, por lo menos no de esta manera. Esto mismo hace que “La producción literaria de Clarice Lispector, de finales de los sesenta hasta su muerte en 1977, puede ser considerada como una de las más coherentes y profundas de la literatura brasileña del siglo XX.”¹⁷ Clarice decía que había aprendido que el coraje era hablar menos, aunque fuera muy difícil hablar poco. Este grito sostenido que logra en sus últimas novelas y en algunos cuentos, es sostenido por el silencio contrastante con que dice lo indecible, ya que “sus narraciones describen el abismo que existe entre lo decible y lo indecible y hablan de la necesidad humana de expresar el silencio.”¹⁸

El silencio toma gran importancia en el texto titulado, precisamente, “Silencio”, donde se convierte en protagonista: “Entonces él, el silencio, aparece”, reencarna en el personaje principal de esta narración, y es el silencio mismo el que más dice, el único que habla, grita y se expresa.

El silencio puede provocar más miedo que el propio grito ya que es la única manera de escuchar el corazón, “¿oíste el silencio de esta noche? El que lo escuchó, no lo dice.”¹⁹ Es como un fantasma, como la voz secreta del destino que adivina la realidad, es lo misterioso. Para Olga de Sá, el silencio después de todo es una tentación. “Hay un gran silencio dentro de mí. Y ese silencio ha sido la fuente de mis palabras. Y del silencio ha venido lo que es más precioso de todo: el propio silencio.”²⁰

Es a partir de *La pasión según G.H.* que el silencio acompaña al grito para que nuestra autora manifieste lo expresivo y lo inexpressivo, creando una búsqueda contagiosa. De esta forma Clarice Lispector “Busca la creación con la palabra perdida, con esa palabra, la única que no debería de pronunciarse.”²¹

¹⁶ Olga de Sá, *A escritura de Clarice Lispector*, Petrópolis, Vozes, 1979, p.107

¹⁷ A. Maura, “Argumento”, *Anthropos* 2, 1997, p.37

¹⁸ *Ibidem*

¹⁹ *Op. cit.* p.134

²⁰ Clarice Lispector citada por Nádía Battella en *Uma vida que se conta*, 2a. Ed., São Paulo. Ática, 1995 p.377

²¹ A. Maura, “Editorial”, *Anthropos* 2, 1997, p.7

II. ES ALLÍ A DONDE VOY

CONTEXTO HISTÓRICO

Los cambios y la evolución que se dan en la literatura brasileña a principios del siglo XX, sin que por ello olvidemos el resto de las corrientes literarias del siglo XIX, nos ayudan a entender la aparición de la literatura clariceana.

El siglo XX evidencia una multiplicidad de tendencias literarias y un sincretismo formal: entre la observación periodística, la participación política y los ejercicios experimentales; entre libros de memorias y ficción de cuño policial; entre expresión posregionalista y la expresión de lo inefable (Clarice Lispector). La novela y el cuento, liberados de la expresión documental, amplían la temática urbana, presentando a una sociedad en transición a través de múltiples enfoques, en los cuales la voz de la mujer emerge con nuevas fuerzas creadoras.¹

Los modernistas del decenio de 1920 (los de la revolución literaria del 22) lograron una libertad lingüística, reinventando un lenguaje para contrarrestar a la academia. Pero no podemos olvidar que La Semana de Arte Moderno en Brasil tenía dos tendencias contradictorias entre sí, por un lado querían seguir las corrientes estéticas y vanguardistas europeas y por el otro buscaban las raíces de una expresión autóctona brasileña, queriendo redescubrir los valores propios de la cultura.

Al mismo tiempo hubo una rebelión del movimiento modernista² en contra de las estructuras parnasianas y del realismo historicista que hasta entonces marcaban las características de la literatura del Brasil. Por esto mismo se ha hablado de “La doble dirección que los modernistas irían a imprimirle al movimiento: libertad formal e ideas nacionalistas.”³ Quizás la explicación de esta contradicción está en la historia misma del Brasil: “Pueblo de mil orígenes, arribado en mil barcos, entre desastres y esperanzas”⁴

Lo que es indudable y fundamental de este movimiento, es que el modernismo marcó una etapa de experimentos estéticos.

¹ Bella Jozef, *Antología general de la literatura brasileña*, México, FCE, 1995, p.12,13

² Cabe advertir que el modernismo brasileño no corresponde al hispanoamericano, sino que coincide con los movimientos de vanguardia europea.

³ Alfredo Bosí, *Historia concisa de la literatura brasileña*, Traducción de Marcos Lara, México, FCE, 1982. p.357

⁴ Oswald citado por Alfredo Bosí, *Op. cit.* p.357

Es importante también en este aspecto, la presencia rompedora de dos mujeres, Anita Malfatti y Tarsila do Amaral, las cuales, habiendo viajado por Europa, proponían no sólo la reivindicación de la mujer como creadora al mismo nivel que el del hombre, sino también orientar la pintura brasileña hacia movimientos más acordes con los nuevos tiempos.⁵

Tarsila por ejemplo fue una de las representantes de los ideales de La Semana de Arte Moderno, siguiendo las vanguardias europeas y manteniendo una gran preocupación por mostrar una imagen brasileña. “La semana fue... el punto de encuentro de las distintas tendencias modernas que desde la primera guerra se venían afirmando.”⁶ Dentro de esta generación, se puede decir que Manuel Bandeira fue el padre, mientras que Mario de Andrade era la cabeza del movimiento. Todos los integrantes empezaron a leer a los futuristas italianos, dadaístas y surrealistas franceses, se conoció el cubismo de Braque y Picasso, el expresionismo plástico alemán, el psicoanálisis de Freud; “llegan... los primeros ecos de la revolución rusa, del anarquismo español, del sindicalismo y del fascismo italiano.”⁷

La importancia del modernismo principalmente radica en que tuvo ideas estéticas originales, ya que las últimas corrientes literarias estaban en agonía. Para Alfredo Bosi el movimiento del 22 significó en un primer momento, la ruptura con la rutina académica en el pensamiento y en el lenguaje. Algunas de las innovaciones fueron la puntuación, el trazo gráfico del texto, las estructuras fónicas, léxicas y sintácticas, en fin, “el escritor se compromete enteramente con la palabra, el ritmo y los distintos rasgos de lenguaje que, al final, dan a la poesía el carácter de poesía”⁸, ya que desde Europa venía la idea de una nueva “reestructuración radical en el modo de concebir el texto literario.”⁹ El tono del movimiento lo dio “la seducción del irracionalismo, como actitud existencial y estética”¹⁰

Políticamente, Brasil estaba atravesando por una fase de transición de la vieja república al Brasil contemporáneo; la semana de arte moderno renovó la mentalidad nacional, luchó por una autonomía artística y literaria y colocó al Brasil en la actualidad del mundo de principios de siglo. Obviamente la Semana de Arte Moderno tuvo gran importancia en la evolución de la literatura (y de las artes en general) brasileña, y esto es importante, ya que estos hechos fueron abriendo camino a la literatura de Clarice Lispector.

Según Mario de Andrade, como consecuencia del espíritu modernista brasileño, surge la llamada Novela Social del Noreste, representada por Jorge Amado, Raquel de Queirós, Graciliano Ramos, José Américo de Almeida y José Lins de Rego. Este movimiento regionalista, también conocido como la Generación del 30, se logra diferenciar del grupo modernista y de la novela posterior, según Jorge Amado –uno de los representantes más reconocidos de esta generación–, con un carácter más telúrico a través de la literatura de Guimarães Rosa, más

⁵ A. Maura, “Argumentos”, *Anthropos* 2, 1997, p.36

⁶ Alfredo Bosi, *Historia concisa de la literatura brasileña*. Traducción de Marcos Lara, México, FCE, 1982, p.361

⁷ *Op. cit.* p.322

⁸ *Op. cit.* p.368

⁹ *Ibidem*

¹⁰ *Op. cit.* p.322

intimista con los textos de Lucio Cardoso o más experimental en los escritos de Osman Lins. Esta Generación dirigió “su mirada hacia un mundo de hambre, atraso y miseria legendaria”¹¹

En los años 30, dos mujeres importantes dejaron huella, después de la línea divisoria que marcó el modernismo, Rachel de Queiroz y Patrícia Galvão, grandes representantes de la novela social, su importancia radicó en que presentaron otro escenario para los conflictos humanos, entendiendo y denunciando con un gran compromiso su momento histórico, sin dejar de lado su gran nivel literario.

Las vanguardias brasileñas de principios de siglo recibieron el nombre de “Antropófagas”, por la mezcla de las vanguardias europeas, interiorizadas y mezcladas con lo autóctono del país. Todos los escritores brasileños de principios de siglo “vieron con mayor o menor dramaticidad una consecuencia dividida entre la seducción de la cultura occidental y las exigencias de su pueblo.”¹²

Para muchos críticos, la literatura del nordeste fue una reacción en contra de los modernistas del 22, mientras que para otros, fue simplemente una continuación, una ramificación. Lo importante aquí es que a partir de los años 30 se integran las conquistas del modernismo, y el interés por la realidad, esto es, el encuentro maduro de lo estético con lo regional, el choque entre la literatura del Sur y la novelística del Noreste. La importancia de todos estos vanguardistas radica en que buscaron una renovación narrativa y lingüística de la literatura brasileña, manteniendo un compromiso social, y dejando una gran herencia a sus sucesores.

Después de los dos momentos más importantes del modernismo (el del 22 buscando un lenguaje moderno y brasileño y el del 30 marcado por la temática social), la generación del 45 aparece luchando contra las ideas del modernismo. Así como la vanguardia del 22, la generación del 45 también era principalmente de poetas. Esto hace que la novela continúe el camino del nuevo realismo iniciado en la década de los 30.

Por lo tanto se puede decir que el camino de la literatura brasileña parte del regionalismo –la obsesión por los problemas personales y sociales–, para entrar en una fase de conciencia estética generalizada, lógicamente tomando lo mejor de cada momento histórico literario. Esta es una de las épocas más importantes de la literatura brasileña porque muestra un nivel de madurez muy sorprendente.

Entre 1930 y 50 “el panorama literario presentaba, en primer plano, la *narrativa regionalista*, el *ensayismo social* y la *profundización de la lírica moderna* en su ritmo oscilante entre el encerramiento y la apertura del yo hacia la sociedad y la naturaleza.”¹³ Los temas fueron claros y agudos: el conflicto del Noreste, los problemas de la clase media ante la urbanización, y la colisión de la burguesía entre provincianos y cosmopolitas. Por otro lado estaba la novela introspectiva, “rara en las letras brasileñas desde Machado y Raúl Pompeia”¹⁴. El sustento ideológico de la novela de los años 30 se desarrolla a partir de la revolución, la caída del café y el

¹¹ A. Maura, “Argumentos”, *Anthropos* 2, 1997., p.36

¹² Alfredo Bosi, *Historia concisa de la literatura brasileña*. Traducción de Marcos Lara, México, FCE, 1982, p.323

¹³ *Op. cit.* p.410

¹⁴ *Ibidem*

declive del Noreste, creando las influencias o la búsqueda de éstas para el desarrollo de la literatura; esta literatura está respaldada en las influencias freudianas, el socialismo y el existencialismo, características que encontraremos continuamente en la literatura de Clarice.

Tomando en cuenta el hecho de que la literatura clariceana toma algunas características de la novela de los 30, no podemos olvidar que retoma mucho de Lima Barreto (por poner sólo un ejemplo); así es como se va haciendo la cadena de influencias en las diversas corrientes de la literatura brasileña. ¿Quién podría negar la influencia de Machado de Assis en la literatura de Clarice Lispector?

Machado de Assis indiscutiblemente es una de sus influencias por dos razones, la primera es que Clarice lo mencionó como uno de sus autores favoritos, la segunda es su estilo, ya que Machado "se esmera en ahondar en el carácter psicológico de los personajes y, en general, en los problemas existenciales."¹⁵ Además del humor y la ironía, hay un narrador más directo, intimidatorio y capaz de involucrar al lector con facilidad, lo cual aparece desde la literatura realista y naturalista.

Uno de los principales problemas con que se topa la literatura clariceana es el hecho de que "la popularidad alcanzada por el grupo norestino... dejaba apenas una pequeña faja de lectores para otro tipo de novela que no el social."¹⁶

Por todo esto la literatura de Clarice causó tanto asombro, ya que es ella misma quien se va abriendo camino: "además el nuevo autor era mujer... el lenguaje que usaba era denso, laberíntico, poco habitual para el lector brasileño."¹⁷ El tema que será central a partir de ese momento en su obra, también es innovador dentro de la literatura brasileña, y sorprende con su búsqueda del ser, con el encuentro de lo humano, del yo, con el viaje interior, sin olvidar el problema social.

Como Machado de Assis, Mario de Andrade, Oswald de Andrade, Graciliano Ramos y Guimarães Rosa, Clarice Lispector, que trabajó la palabra y fue por ella trabajada, pertenece a la categoría de los escritores fundamentales, aquéllos capaces de redimensionar una literatura en la medida en que, profundizando el lenguaje, contribuyen para dar nueva vida al espíritu de la lengua.¹⁸

A pesar de estar siempre aislada en las clasificaciones literarias –Alceu Amoroso Lima dijo que Clarice estaba en una trágica soledad en las letras brasileñas–, el pasado, la historia de la literatura (brasileña y europea principalmente) explica el camino para llegar a Clarice Lispector. No podemos olvidar o evitar tener un seguimiento de las corrientes europeas, que hasta cierto punto, fueron dando las pautas de la literatura occidental.

Lo realmente innovador del movimiento modernista muestra una lucha por la libertad de expresión, y por la libertad artística, siendo esta libertad una de las influencias más significativas en la literatura clariceana; la independencia conseguida del academismo al cual tantas veces

¹⁵ Bella Jozef, *Antología general de la literatura brasileña*, México, FCE, 1995, p. 125

¹⁶ Clarice Lispector, *Seleção*, Selección do Prof. Renato Cordeiro Gomes, Estudo e notas do Prof. Amariles Guimarães Hill. 2a. Ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1975, p. 138

¹⁷ *Op. cit.* p. 139

¹⁸ Olga Borli "A difícil definição "La pasión según G.H.", México, FCE, 1996, Edição Crítica, p. xxxii

rechazó y criticó la propia Clarice, puede haber surgido gracias a la libertad conseguida por los escritores de vanguardia. João Ribeiro, desde antes del modernismo había escrito que “el aspecto fundamental de la belleza es el de no ser intelectualmente comprendida... ya que el sentirla no es materia de ciencia.”¹⁹

Desde otra perspectiva, Alfredo Bosi divide la novela brasileña moderna –desde los 30 hasta por lo menos principios de los 80– en cuatro tendencias, según el grado creciente de tensión entre el “héroe” y su mundo. Este esquema fue construido en torno a una sola variante: el héroe o el antihéroe; lógicamente cada tipo de novela tiene diferentes modos de captar el ambiente y plantear la acción de distintas formas.

- a) Novela de tensión mínima.- el conflicto se configura en términos de oposición verbal o sentimental. El personaje no destaca visceralmente.
- b) Novelas de tensión crítica.- El héroe se resiste agónicamente a las presiones de la naturaleza y del medio social.
- c) Novelas de tensión interiorizada.- El héroe se evade subjetivizando el conflicto.
- d) Novelas de tensión transfigurada.- El héroe intenta sobrepassar el conflicto existencial.

El mismo autor clasifica a Clarice Lispector (junto con Guimarães Rosa) en esta última tendencia y agrega que el conflicto así resuelto, fuerza los límites del género novela y toca la poesía y la tragedia. De alguna forma esta cuarta posibilidad representa la invención mitopoética,

que tiende a romper con la entidad tipológica ‘novela’, superándola en el tejido del lenguaje y de la escritura, esto es, en el nivel de la propia materia de la creación literaria. La experiencia estética de Guimarães Rosa y, en parte, la de Clarice Lispector, intentan renovar por dentro el acto de escribir género narrativo.²⁰

Pasaron muchos años para que se entendiera el trabajo artístico de Clarice, sin embargo, hoy en día, encontramos en todas las historias de la literatura brasileña, notas como esta:

Ahora, en 1943 y 1946 aparecerán dos escritores que retomarán el esfuerzo de invención del lenguaje, cosa rara y peligrosa, que cuando funciona eleva el perfil de las literaturas: Clarice Lispector y João Guimarães Rosa. Para ellos, el problema parecía consistir en obtener un equilibrio nuevo entre tema y palabra, de modo que la importancia de ambos fuera igual.²¹

A partir de la década de los 40 y los 50 y hasta nuestros días, los dos grandes escritores de la literatura brasileña: Guimarães Rosa y Clarice Lispector, han sorprendido al mundo entero al abrirle nuevos rumbos, con el proceso de desestructuración de la narrativa tradicional.

El neorrealismo de la prosa regional se empieza a agotar en los años 50, sin embargo, la narrativa intimista continúa, y esto se ve reflejado en escritores que excavaron en el conflicto del hombre y de la sociedad, adentrándose en sus cuentos y novelas en una variedad de sentimientos que la vida provoca en el núcleo del ser humano.

¹⁹ Alfredo Bosi, *Historia concisa de la literatura brasileña*. Traducción de Marcos Lara, México, FCE, 1982, p.335

²⁰ *Op. cit.* p.419

²¹ Antonio Candido, “No começo era de fato o verbo” *La pasión según G.H.*, México, FCE, 1996, Edição Crítica, p.xviii

CLARICE EN LA LITERATURA BRASILEÑA

Cuando aparece *Cerca del corazón salvaje* la literatura brasileña estaba marcada por la corriente de análisis psicológico y la novela realista, social; según Antonio Cândido, dentro de esta línea que dominaba la novela por aquellos tiempos, la literatura clariceana fue un desvío creador, como si hubiera surgido una posibilidad diferente que logra exceder por mucho la introspección psicológica que se hacía desde el siglo XIX hasta entonces.

Antonio Maura dice que Clarice se hallaba muy lejos de los modernistas que buscaban las raíces culturales del país y una expresión artística más actual; ellos querían ser modernos y originales mientras que nuestra autora clamaba por una voz ancestral en busca del sentido de la vida.

La perspectiva de introspección clariceana presentó un relativo cambio estético al patrón modernista de 1922 y del naturalismo de los años 30. Según explica Benedito Nunes, este desvío es el que provoca la relación que hacen de la autora, con otros escritores como Virginia Woolf, James Joyce, Marcel Proust etc. O dicho con otras palabras: "Con un discurso que rompía con el patrón dominante de representación realista, ella inauguró, introduciendo nuevas expectativas para la literatura, una aventura para 'dentro'".²²

Los críticos se empeñan en desligarla de algunas corrientes o influencias literarias, por un lado están los que dicen que no tiene influencias nacionales, brasileñas, y sí europeas, y por el otro lado dicen que sus influencias no eran europeas, sino brasileñas. Esta discusión es absurda, ya que tiene influencias de ambos. No es necesario desligarla completamente de estas corrientes y de sus antecesores, siendo obvio que desde un inicio, se reconoce su literatura por la novedad de la densidad psicológica, la discontinuidad en su manera de narrar (características relacionadas con las corrientes brasileñas y europeas mencionadas) y la fuerza poética. Moisés Massaud escribe:

...en una literatura como la brasileña, regionalista por excelencia, el introspectivismo de Clarice Lispector, de carácter singularmente surrealista y poético, puede fatalmente conducir a una impresión de igualdad con tendencia semejante a otras literaturas, pero es ilusorio, pues se trata, si así se puede decir de una cosa brasileña, de un modo de sentir muy nuestro, lleno de una finura y de un lirismo que radica sus bases en nuestra indole histórica y psicológica.²³

No es que su literatura trate de tendencias típicamente brasileñas, ya que por el contrario están totalmente en lo universal y humanizante (partiendo de lo individual y personal) pero bien comenta Olga de Sá al hacer notar que M. Massaud, de esta manera, procura sabiamente evitar la crítica de influencias que finalmente y con muchas dificultades técnicas en el caso específico de Clarice, no conduce a nada.

La literatura Clariceana –para algunos críticos– está situada en el periodo posmodernista, junto con la poesía de João Cabral de Melo Neto, Carlos Drummond de Andrade y la novelística de Guimarães Rosa.

²² *Op. cit.* p.198

²³ Olga de Sá, *A escritura de Clarice Lispector*, Petrópolis, Vozes, 1979, p.37

Por otro lado se le incluye en la nueva novela iberoamericana, pero en su literatura no hay ensueños ni fantasías sino realidades y búsquedas sórdidas. La literatura clariceana en ningún momento puede ser clasificada como parte del realismo mágico, ni termina por encajar en las formas de la nueva novela iberoamericana.

Alfredo Bosi da algunas ideas sobre lo que puede ser el significado de la obra clariceana en el contexto de la nueva literatura brasileña y apunta:

hay tal exacerbación del momento interior en la génesis de sus cuentos y novelas, que a cierta altura de su itinerario la propia subjetividad entra en crisis. El espíritu perdido en el laberinto de la memoria y del autoanálisis, reclama un nuevo equilibrio. Que se logrará mediante la recuperación del objeto... El sujeto sólo 'se salva' aceptando al objeto como tal; como el alma que, en todas las religiones, debe reconocer la existencia de un Ser que la trasciende como forma de beber en las fuentes de su propia existencia. Se trata de un salto desde lo psicológico hacia lo metafísico, salto plenamente maduro en la conciencia de esta narradora.²⁴

Los primeros lectores de Clarice al principio tomaron su visión como algo marginal, para que con el tiempo se fuera convirtiendo poco a poco en punto de referencia. La literatura de clariceana fue caminando lentamente, al igual que su influencia, ya que empieza a revelar un poder inventivo poco común; esto hace más pausada y hasta gradual, la aceptación y la valorización de su literatura, ya que como ha demostrado la historia de la humanidad, la gente siempre le tiene miedo a los cambios y a las cosas nuevas y propositivas. "Ezra Poud le advirtió a Laughlin que el público en general tarda por lo menos 20 años en aceptar una obra capaz de proponer algo nuevo"²⁵ Sin embargo, nuestra autora lo logró, y su literatura terminó por ocupar el lugar que merecía; actualmente y sin lugar a dudas se puede afirmar que Clarice Lispector es la principal ficcionista brasileña. Costa Lima, por ejemplo, la considera estilísticamente en el primer plano de la literatura brasileña.

La obra clariceana rompe con la literatura de ese tiempo, "...se subleva contra la linealidad discursiva... por eso se torna casi ilegible, se aparta del público consumidor, rompe la noción del texto pasivo, no cumple las necesidades del mercado. No es un producto digerible."²⁶ Y por lo mismo, la literatura clariceana es un río que inaugura su propio curso dentro de la literatura brasileña de su tiempo y, como dijo João Gaspar Simões, inicia la era del cosmopolitismo.

Ya desde principios de siglo, José Veríssimo escribió que para que la literatura valiera algo, tenía que ser el resultado emocional de la experiencia humana, y es desde esta idea —o emoción, o intuición, o necesidad— que parte la literatura clariceana.

El viaje interior de la literatura clariceana la llevan a un punto de sensibilidad tal, que todo lo que sucede a su alrededor es de gran importancia, y todo lo que le sucede o le duele al ser humano que está junto a ella, le sucede y le lastima también. Así, su literatura marca conscientemente los problemas sociales de su país, por ejemplo la revolución mediante el golpe militar de 1964, la cual instaura una dictadura que marcará un periodo de martirio, arrestos,

²⁴ Alfredo Bosi, *Historia concisa de la literatura brasileña*, Traducción de Marcos Lara, México, FCE, 1982, p.452

²⁵ Salman Rushdie, "En defensa de la novela", *La jornada semanal* No.127 10 Agosto 1997 p.4

²⁶ Olga de Sá, *A escritura de Clarice Lispector*, Petrópolis, Vozes, 1979, p.104

persecuciones, asesinatos... etc., y el cual poco a poco se irá disolviendo hasta finalizar con la década de los 70; los problemas de la sociedad eran infinitos, y conociendo el espíritu de libertad que movía a Clarice, podemos entender que estaba involucrada sentimentalmente con su país y la situación que se vivía. Además de que siempre se encuentra alerta ante las condiciones humanas de su gente. Clarice sabía que este es un mundo perro y que el ser humano está sólo ante la realidad.

Ese análisis de consciencia interior en la literatura brasileña corresponde a un periodo histórico de búsqueda de raíces: individual, social y nacional. En 1973 inicia la apertura política de la dictadura militar y el movimiento feminista, organizado en el país... Paralelamente la búsqueda de la identidad individual, procura también definir la identidad femenina.²⁷

Yo creo que la literatura de Lispector, desde sus inicios, tiene esta búsqueda de identidad constante, y al llegar a la década de los 70 era el mejor ejemplo histórico para el Brasil, y no únicamente de la búsqueda femenina, sino de una búsqueda exhaustiva del ser humano. Ella misma aclara esto al indicar, por ejemplo, que el protagonista de *La manzana en la oscuridad* es un hombre, Martín, además de que el narrador de *La hora de la estrella* y el de *Un soplo de vida* también son hombres. Ulises en *Aprendizaje...* juega un papel muy importante y, sobre todo, el personaje de *La pasión según G.H.* es un ser humano antes de ser ella o él, G.H., no representa a un sólo individuo, sino que representa a la humanidad; sus personajes son universales.

La realidad social de la familia burguesa es el punto de partida de Clarice, en el cual, generalmente la mujer busca su propia identidad, las relaciones con los otros y con ella misma, sin embargo, las mujeres clariceanas son tan sólo un ejemplo dentro de su literatura, ya que crean el punto de partida, para la creación de cualquier personaje y así llegan mucho más lejos. Creer que representa sólo a la mujer o a la clase burguesa, por ejemplo, implica una lectura muy pobre.

Todo esto junto con la temática y la manera tan peculiar de decirlo es lo que hace que esta literatura se convierta en literatura universal, y no únicamente en literatura brasileña. El problema de la existencia humana ha sido, es y será universal.

La confusión que provocó la publicación de su primer libro es inapelable, los críticos nunca se pusieron de acuerdo, y mientras que para unos representaba una gran obra renovadora, que dejaba ver a un gran escritor detrás, para otros era una novela inacabada, ininteligible, y sin ningún valor ni sentido literario. "Su expresionismo de fabricación personal, desconcertó a los críticos acostumbrados a los contadores de historias."²⁸ Las contradicciones entre unos críticos y otros son sorprendentes, para Sergio Millet el libro de *La ciudad sitiada* es el menos logrado de la escritora, mientras que para Assis Brasil es el libro formalmente más realizado. Estos problemas continuaron durante muchos años, por un lado se pensó que era una modernista tardía, y hasta de *La pasión según G.H.* se hicieron críticas que la clasificaron como una novela con una soterrada crítica social, mientras que por el otro lado se le relacionaba con los existencialistas franceses. Al

²⁷ Benjamin Abdala Júnior e Samira Youssef "Vozes da Crítica", *La pasión según G.H.*, México, FCE, 1996, Edição Crítica, p.197

²⁸ Olga de Sá, *A escritura de Clarice Lispector*, Petrópolis, Vozes, 1979, p.36

hablar sobre su religiosidad, Olga Borelli afirma que las confesiones, las contradicciones y el continuo recorrer del tema hicieron que algunas personas y críticos la consideraran como una gran mística de nuestra época.

Ya desde el principio de su carrera literaria, aun cuando las novelas no gustaran a los críticos, siempre la consideraron como muy espontánea. También los sorprendió con su rara capacidad de vida interior y con una necesidad de expresión sutil y tensa, sobria y penetrante, además de su originalidad y fortaleza de pensamiento. Clarice es considerada como una escritora con un estilo que se desdobra con curiosidad sensual y sensibilidad angustiante, provocadora de verdaderas revelaciones interiores; tan sensual que las cosas más insignificantes despiertan en ella sensaciones profundas que logra transmitir con gran habilidad a sus lectores.

Al descubrir el lenguaje artístico clariceano, los críticos dijeron que era uno de los valores más sólidos y originales de la literatura brasileña. Hablando de *Cerca del corazón salvaje*, Antonio Cándido dijo que con todas sus inhabilidades juveniles, traía un tono nuevo sobre todo por la capacidad de poner la palabra en el centro de todo. Mientras que Benedito Nunes escribe: "Ese libro abría de hecho un nuevo camino para nuestra literatura, en la medida en que incorporó la mimesis centrada en la conciencia individual como modo de apreciación artística de la realidad."²⁹ llevando la experiencia interior al primer plano de la creación literaria, profundizándola cada vez más en sus siguientes libros y adentrándose en una temática existencial. Sin embargo, no faltó quien dijera que el libro no tenía ningún valor literario ni tampoco innovador.

Pero a pesar de esto, su primera novela terminó siendo elogiada como la más seria tentativa de novela introspectiva. Su valentía no sólo radicó en ser una de las primeras (o la primera) mujer latinoamericana en realizar este tipo de literatura, sino en llegar a niveles de introspección tan agudos y profundos. Se dice que es el primer autor(a) brasileño en ir más allá de simples aproximaciones, penetrando hasta el fondo de la complejidad psicológica del alma moderna.

Antonio Cándido en un artículo de 1943, cuando hizo la primera reseña de *Cerca del corazón salvaje*, decía: Clarice "procura crear un mundo partiendo de sus propias emociones, de su propia capacidad de interpretación,"³⁰ estas emociones, y esta capacidad de interpretar el mundo, unido a su intensa habilidad de interiorización, están presentes desde el principio de su obra, en donde irá agudizando las características que desde los inicios sorprendieron no sólo a la crítica sino a los lectores.

Una de las cosas que más impresiona hoy en día es que a pesar de tener prestigio entre los intelectuales y escritores de la época, no podía encontrar editores para sus libros, ya que no formaba parte del llamado realismo socialista. Paulo Francis escribe que Clarice tenía fama, pero los editores la evitaban como a la plaga, debido al carácter moderno de su literatura.

Sus críticos varias veces se retractaron de lo que decían en un principio, y Clarice, molesta por todo este ambiente, decía: "La crítica, casi siempre, confunde las cosas, y acaba interpretando lo

²⁹ Benedito Nunes, *Leitura de Clarice Lispector*, São Paulo, Quíron, 1973, p.XX

³⁰ Santiago Silviano, "A aula inaugural de Clarice", *Folha de S. Paulo*, 7 de dezembro 1997, p.12

contrario a lo que, en verdad, quiero decir.”³¹ Clarice se revela contra la crítica, despreciándola y tratando de no darle importancia, pero en aquella época era imposible, cantidad de veces la padeció. Olga de Sá dice que cuando nuestra autora rechazaba o decía no conocer la terminología que utilizaba la crítica, para analizar y comentar sus libros, lo hacía con la intención de ridiculizar a la crítica literaria y en particular lo hermético de su lenguaje para al mismo tiempo valorizar la creación artística.

Es hasta que publica su libro de cuentos *Lazos de familia* y, más adelante, *La pasión según G.H.*, que los críticos, poniéndose de acuerdo, hablan de Clarice como la gran escritora de sus tiempos; algunos de sus libros anteriores que hoy son reconocidos en el ámbito mundial, en aquellos tiempos los críticos los rechazaron y destrozaron públicamente. Sin embargo, como dice Kundera: El porvenir es el único juez competente de las obras, ya que siempre es más fuerte que el presente, y esto se ha demostrado a lo largo de la historia literaria universal.

La mirada más superficial a la historia literaria revela que ninguna obra maestra de la literatura ha estado a salvo de ataques en el momento de ser publicada, y que la reputación de ningún escritor se ha librado del ataque de sus contemporáneos. Aristófanes dijo que Eurípides era ‘un antologador de lugares comunes... y hacedor de maniqués para pelagatos’; Samuel Pepys pensó que el *Sueño de una noche de verano* era ‘insípido y ridículo’; Charlotte Brontë menospreció el trabajo de Jane Austen; Zolá se burló de *Las flores del mal*; Henry James se expresó muy mal de *A la mitad de marzo y nuestro amigo mutuo*. Todo mundo se burló de *Moby Dick*. *Le Figaro* anunció, cuando *Madame Bovary* fue publicada, ‘el señor Flaubert no es un escritor’, Virginia Woolf dijo, con respecto de *Ulysses*, que era ‘vulgar’; y quien reseñaba para el *Courier de Odessa*, escribió acerca de *Anna Karenina*, ‘basura sentimental... Muéstrenme una página que contenga una idea’.³²

Las diversas apreciaciones pueden ser muy relativas ya que los gustos cambian.

Clarice detestaba no únicamente las críticas, sino los debates intelectuales sobre la literatura y toda crítica formalista, puramente estructuralista o lingüística, ya que sabía que su literatura iba mucho más allá y perseguía otros objetivos. En una ocasión, un amigo la invitó a un seminario sobre literatura, después de haber entendido una parte del debate, le susurró al oído: “Te voy a pedir un favor, quiero que subas al escenario, a la mesa, y des al público y a los participantes el mensaje siguiente: díles que si yo hubiera comprendido una sola palabra, una sola frase, de todo eso que ellos han dicho, jamás hubiera escrito ni uno sólo de mis libros.”³³ A pesar de haber padecido varios años las injusticias de los críticos de su tiempo, la literatura clariceana es valorada a nivel internacional y desde muy temprano, las traducciones empiezan a surgir en distintos lugares de Europa y América. El único libro que deja mucho que decir entre críticos y lectores, es el de *El viacrucis del cuerpo*, ya que indudablemente es su libro menos logrado.

Clarice soportó los comentarios de los críticos en todos sentidos, y uno de los que más se escucharon, y se continúa comentando hoy en día, es el de sus influencias, las cuales, nuestra autora siempre negó, como si este hecho le restara valor o credibilidad a su obra. Esto me hace

³¹ Nádía Battella, *Uma vida que se conta*, 2a. Ed., São Paulo, Ática, 1995, p.435

³² Salman Rushdie, “En defensa de la novela, otra vez” *La Jornada semanal*, 17 de agosto 1997 No. 128. p.6-7

³³ Testimonio de Nélida Piñon, Fuente Olga Borelli, citado en *Langues de Feu*, por Claire Varin, Québec, Toris, 1987, p.22

suponer que era un síntoma de la época, en la cual se pensaba que todo era o tenía que ser original, y que nadie (de gran valor artístico) podía ser precursor de nada ni nadie, ya que muchos artistas de estos tiempos negaron sus influencias, como si vinieran del propio Satanás.

Ya mencioné anteriormente el porqué se le atribuyeron influencias extranjeras, como el hecho de que era la primera escritora dentro del espíritu y la técnica de Joyce y Virginia Woolf, –según Alfredo Bosi, en esta lista podemos agregar a Faulkner–, y lógicamente son innegables las afinidades que tienen. Nádia Battella explica que el elemento estructural que más aproxima a Clarice con Virginia Woolf es que los hechos no sean los que ocupen el primer plano de la narrativa, sino las sensaciones vertiginosas que irrumpen en determinado momento. Indudablemente Clarice admiraba a Virginia Woolf y su literatura. En 1952, en la revista *Comício*, Clarice escribió una crónica en la que apuntó: ‘¿Quién, dice Virginia Woolf, podrá calcular el calor y la violencia de un corazón de poeta cuando es prisionero de un cuerpo de mujer?’

Como Virginia Woolf, Clarice saturaba cada fragmento y eliminaba excesos, transmitía el momento total, creaba un mundo de sensaciones, las dos buscaban procesos para descubrir nuevos caminos. Lauro Escorel reconoce que “entre Joyce, Virginia Woolf y Clarice hay elementos comunes como el flujo de consciencia, manifiesto en el monólogo interior, en que el lenguaje fluye sin preocupación de orden lógico.”³⁴ Sin embargo, “el crítico encuentra otras explicaciones para esas semejanzas: la atribuye a una coincidencia, motivada por una intuición artística de escritora sensible a un cierto estado intelectual, a una forma particular de sensibilidad del hombre moderno.”³⁵

Las relaciones encontradas entre estos autores pueden ser coincidencias de una búsqueda humana en un mismo tiempo, sin embargo, es obvio que tiene influencias y afinidades con diversos escritores, a los cuales la misma Clarice mencionó constantemente. Lucio Cardoso, por poner un ejemplo, fue una presencia muy importante en la vida y obra de Clarice, no podemos olvidar que fue uno de los mejores exponentes de la introspección y el análisis, creando constantemente atmósferas de pesadillas, en fin, un escritor que se inclinó por “la novela de profundización interior, a la que lograría conferir una rara densidad poética.”³⁶ Por lo tanto es imposible que Clarice no haya sido influenciada por su gran amigo, amor platónico y compañero de trabajo, siendo éste un gran escritor que gozó de un amplio reconocimiento. Tampoco podemos decir que las obras de ambos están en la misma línea, ya que el estilo marca una clara diferencia.

Clarice leyó a Dostoievski, Julio Dinis, Monteiro Lobato, José de Alencar, Eca de Queirós, devoró a Machado de Assis, Graciliano Ramos, Jorge Amado, Mário de Andrade, Rachel de Queiroz, Julien Green; el viaje interior de Hesse le fascinaba, después de su primera novela lee a Rilke y algo de Proust y cuando finalmente se va a Europa lee a André Gide. Algunas reflexiones constantes en sus textos como: el mal, la culpa, el crimen y el castigo están en toda su obra como

³⁴ Citado por Nádia Battella, *Uma vida que se conta*, 2a. Ed. São Paulo, Ática, 1995, p.184

³⁵ *Ibidem*

³⁶ Alfredo Bosi, *Historia concisa de la literatura brasileña*, Traducción de Marcos Lara, México, FCE, 1982, p. 441

tema recurrente, al hablar así, Gilberto Figueiredo recuerda el crimen de *El lobo estepario*, y *Crimen y Castigo*. Olga de Sá menciona otras influencias que comúnmente se reconocen en la obra clariceana, tales como Kierkegaard, Heidegger, Santa Teresa, San Juan de la Cruz, Eckardt, algunas doctrinas orientales, Kafka, además de los ya mencionados Joyce y Virginia Woolf, Katherine Mansfield, Bernanos, Graham Green, Rosamund Lehmann y Camus.

Si partimos de todas estas influencias, con más razón podemos decir que estamos frente a una escritora universal, que logra abarcar muchas ideas y tendencias literarias. "Cada vida es una enciclopedia, una biblioteca y un muestrario de estilos donde todo se puede mezclar continuamente y recordar de todas las formas posibles."³⁷

Cuando a Clarice le preguntaron si tenía influencia de los existencialistas ella dijo que no, que inclusive *La nausea* de Sartre era distinta de la suya, la suya era de todo el cuerpo y de toda el alma. Lo importante aquí es que de cualquier forma, en ningún momento, su nausea deja de ser propositiva. Benedito Nunes hace una relación del existencialismo clariceano con el existencialismo sartreano y dice que no es que haya una interferencia directa o influencia sino que se trata de afinidades concretas. La existencia clariceana parte de una existencia individual. El motivo del mirar, por ejemplo es una de las características que Benedito Nunes trabaja, al decir que el mirar (ver/ ser visto por otro) es constitutivo de la inter-subjetividad para Sartre, cuando agrega que el mirar que los ojos manifiestan, sea cual fuera la naturaleza de ellos, es pura remisión a sí mismo. Esta característica la encontramos presente en *Aprendizaje o el libro de los placeres*, por poner sólo un ejemplo, sin embargo podría ser otra característica constante en muchos de sus textos. Cristina Peri Rossi reconoce como el único tema obsesivo de Clarice, la mirada, la propia mirada: "Decir la mirada, es decir la percepción"³⁸ Lógicamente de esta mirada se desprenden diversas cosas, distintas miradas, hacia diferentes puntos, de varias formas, pero continuamente hace referencia al espejo, el cual no significa nada sin la mirada, como se verá en los siguientes capítulos. La mirada no es necesariamente un tema sino que puede ser el medio, una forma para abordar diversos temas, en su mayoría obsesivos. La mirada en general es encarnada por el narrador, ya sea narrador-autor, o narrador-personaje. "Es hacia mí a donde voy. Y de mí salgo para ver. ¿Ver qué? Ver lo que existe."³⁹

Mucho se ha escrito sobre las características existencialistas en la literatura de Clarice, a este respecto, Guimarães Hill apunta: "es bueno acordarse que, cuando se publica *Cerca del corazón salvaje*, *La Nausea* de Sartre había salido apenas seis años atrás en Francia, y que Camus publicó dos años antes la novela *El Extranjero*."⁴⁰ Las características expuestas y manifestadas por los existencialistas son universales y han sido parte de la realidad humana, quizás, desde antes de que apareciera la palabra existencialismo, ya que como dice Kundera: "La novela conoce el

³⁷ Italo Calvino, *Seis propuestas para el próximo milenio*, Traducción de Aurora Bernárdez, Barcelona, Siruela, 1989, p.138

³⁸ Clarice Lispector, *Silencio*, Traducción de Cristina Peri Rossi, Barcelona, Grijalbo Mondadori, 1988, p.8

³⁹ *Op. cit.* p.126

⁴⁰ Clarice Lispector, *Seleção*, Seleção do Prof. Renato Cordeiro Gomes, Estudo e notas do Prof. Amariles Guimarães Hill. 2a. Ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1997, p.139

inconsciente antes que Freud, la lucha de clases antes que Marx, practica la fenomenología (la búsqueda de la esencia de las situaciones humanas) antes que los fenomenólogos.”⁴¹

De una forma filosófica y también artística se ha expresado y tratado de aclarar el existencialismo, desahogando o tratando de explicar lo que el hombre comúnmente sensible se cuestiona, quizás de forma inconsciente, pero logrando concientizar en muchos aspectos a la sociedad. Por esto mismo el hecho de que la literatura clariceana tenga grandes coincidencias con el movimiento existencialista no es casualidad pero tampoco necesariamente influencia, sino información que el hombre mantiene en el inconsciente y de muchas formas puede ser expresado. Todos los hombres por naturaleza somos existencialistas. Olga de Sá describe la literatura clariceana como una pregunta acerca del hombre y del mundo, pero sin respuesta. “En cualquier proceso de conocimiento, la reflexividad y la autoreflexividad no pueden estar ausentes.”⁴² y son la misma reflexividad y autoreflexividad las que van guiando a nuestra autora en esa búsqueda.

Finalmente no podemos olvidar que “lo que se tiene que tomar en cuenta son más las contribuciones a la novelística brasileña, y menos las posibles fallas de una obra cuya permanencia se muestra decidida.”⁴³ Gracias a la intensidad poética y a la invención clariceana, el poeta italiano Giuseppe Ungaretti dijo a Rubem Braga que había aumentado su respeto por la lengua portuguesa. La narrativa clariceana habla sobre el ser humano común y las situaciones en sí no son complicadas; la parte interna de cada personaje se irá enredando a partir siempre de un evento o hecho común y cotidiano.

Olga de Sá explica que “Epifanía” significa manifestación, aparición, según su etimología del griego y que según el diccionario de teología bíblica Epifanía es un concepto central del mundo hebreo ya que es la irrupción de Dios en el mundo, con características naturales o misteriosas que se manifiestan repentinamente y desaparecen rápidamente. Por esto mismo, muestra solamente algunas coincidencias exteriores con fenómenos semejantes del mundo pagano.

La Epifanía constituye, por lo tanto, una realidad compleja, perceptible a los sentidos, sobretudo a los ojos (visiones) oídos (voces) y hasta al tacto. El Antiguo Testamento destaca el *oír*, el Nuevo Testamento, el *ver*, como en las pruebas de Resurrección de Cristo.⁴⁴

Para los cristianos, la fiesta de la Epifanía es cuando los Reyes Magos visitan y festejan el nacimiento de Jesús, lo cual significa la anunciación a todos los pueblos y no únicamente al pueblo judío. “La Epifanía siempre trae salvación... pero atrae sobre sí el polo opuesto, esto es, la perdición y el juicio.”⁴⁵ Es quizás esta definición la que más se acerca a las Epifanías Clariceanas, las cuales siempre buscan la salvación, pero atraviesan por la perdición y el juicio; esto lo veremos en algunos capítulos más adelante.

⁴¹ Milan Kundera, *El arte de la novela*, Traducción de Fernando de Valenzuela y María Victoria Villaverde, México, Vuelta, 1988, p.37

⁴² Françoise Perus, *Historia y Literatura*, México, Instituto Mora, 1994, p.14

⁴³ Clarice Lispector, *Seleção*, Seleção do Prof. Renato Cordeiro Gomes, Estudo e notas do Prof. Amariles Guimarães Hill, 2a. Ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1975, p.139

⁴⁴ Olga de Sá, *A escritura de Clarice Lispector*, Petrópolis, Vozes, 1979, p.133

⁴⁵ *Ibidem*

La Epifanía literaria tiene un significado particular. Umberto Eco reconoció la Epifanía en Joyce, ubicada en el texto que fue el primer intento de Joyce por escribir *Retrato del artista adolescente* (titulado *Stephen Hero*) en el cual habla por primera vez de la Epifanía. Olga de Sá recopila algunos fragmentos del texto de Eco en donde se habla del tema, sin embargo, el más esclarecedor es el siguiente: "Por Epifanía, él entendía una repentina manifestación espiritual, que surgía tanto en medio de las palabras o los gestos más vulgares o en la más memorable de las situaciones espirituales... pues ellas representan los más delicados y fugaces momentos de la vida."⁴⁶ En otro fragmento dice: "En *Stephen Hero*, la Epifanía es aun un modo de ver el mundo y, por lo tanto, un tipo de experiencia intelectual y emotiva. En el *Retrato del artista adolescente*, ella se transforma en un proceso de crear un universo, por medio de la palabra poética."⁴⁷

Se ha escrito bastante sobre la Epifanía de Joyce y el significado literario que adquiere el término, y es a partir de este punto que se aproxima y se compara la literatura de éste con la de Clarice. Quizás una de las razones por las que insiste la crítica en relacionar a estos dos escritores es por que "Joyce es el principal ejemplo de un escritor de vanguardia, que establece su poética juvenil sobre la estética escolástica."⁴⁸ Sobre las influencias de Joyce, Olga de Sá dice que Clarice más bien usó un procedimiento literario similar, consciente o inconscientemente.

Partiendo de la definición que da Affonso Romano de Sant'Anna sobre la Epifanía en el sentido literario, sabemos que es una experiencia que al principio se muestra simple y rutinaria pero que termina por mostrar toda la fuerza de una inusitada revelación, es decir, cuando lo más simple y cotidiano conforma una iluminación súbita de la consciencia. La Epifanía, en conclusión, es cuando se narra un episodio de revelación. En palabras de Benedito Nunes, la Epifanía es la confesión de una experiencia tormentosa motivada por un acontecimiento banal. Por lo mismo, se afirma que es una constante de la obra clariceana, ya que generalmente en sus cuentos y novelas, surge una revelación que nace de lo cotidiano, aspecto al que regresaremos al igual que Clarice, constantemente.

Affonso Romano de Sant'Anna ve la narrativa de *La Pasión Según G.H.* como Epifanía literaria, psicológica y mística. Los encuentros clariceanos no solamente provocan la Epifanía, sino que de fondo, el encuentro siempre tiene un mayor significado. El mismo autor divide la Epifanía literaria clariceana en cuatro partes:

- 1) El momento en que el personaje se prepara para el proceso.
- 2) El instante de aguda percepción de un objeto o un evento trivial.
- 3) El momento mismo de la revelación.
- 4) El regreso del protagonista a su mundo ordinario.

La Epifanía es como un milagro de lo ordinario siempre rodeado por un mundo de intuiciones y emociones, como una manifestación espiritual espontánea. Terry Palls establece que podemos encontrar dos tipos de Epifanías: la 'cerebral' usada por V. Woolf, y la Epifanía 'intensa' que se encuentra en la literatura clariceana. La cerebral es más clarificadora mientras que la intensa más

⁴⁶ *Op. cit.* p. 137

⁴⁷ *Op. cit.* p. 138

⁴⁸ *Op. cit.* p. 162

impactante. Esto quizás nos marca la principal diferencia entre ambas escritoras, mientras que la literatura de V. Woolf es más perfecta, con un estilo más cuidado, la de Clarice es mucho más intensa y densa.

Todo lo anterior tiene un sentido en la literatura clariceana: "Lo insólito en el discurso clariceano busca liberar el ser de las cosas, aprisionado por nuestro hábito de recibir el mundo rápido y sin interrogarlo."⁴⁹ Como si revelara el contenido de la caja negra que el hombre o la mujer llevamos dentro. La Epifanía literaria es "una iluminadora reflexión artística sobre la condición humana."⁵⁰ Finalmente la Epifanía puede ser arte y puede ser vida. Arte desde el punto de vista estético y vida desde el punto de vista emocional, pero no podemos separar arte y vida, ya que en la literatura clariceana están siempre homogeneizadas.

La novela "...es en parte investigación social, en parte fantasía, en parte confesional; cruza fronteras de conocimiento así como límites territoriales."⁵¹ Benedito Nunes explica que para contestar la pregunta de ¿cómo narrar?, es necesario combinar la necesidad expresiva que lleva a lo imprevisto y la práctica poética que lleva a la proliferación ilimitada de la sustancia narrada, esto quiere decir la multiplicidad de los temas encadenados. Para él, el imprevisto verbal es un ejercicio existencial.

En la literatura clariceana con frecuencia sucede que el tema pasa a segundo plano, ya que la palabra misma toma significado y valor, expresa más allá de lo que el tema mismo remarca. Un ejemplo claro de esto es el cuento "Silencio", en donde la palabra misma se convierte en protagonista del texto. Quizás por esto se decía que no usaba las palabras como escritora sino como bruja. Para Luís Costa Lima, hay un trazo común en las obras clariceanas, y es la búsqueda del decir, el centro de las cosas—"el corazón salvaje"— cuando es conseguido a través del mirar humano. "Puede decirse que escribe como mira, como ve, como piensa. Es pues, la desnudez, el despojamiento lo que constituye su propia literatura, como secuencia de un hilo inconsciente, fragmentado."⁵² Sus relatos siguen la senda de la asociación libre, son una búsqueda densa y laberíntica.

La línea interiorizante es una constante en toda su literatura en donde hay un choque entre narradora, historia y lenguaje, que involucra al lector, un confrontamiento entre lo imaginario y lo real, entre el lenguaje, el mundo y el silencio. Este choque según Benedito Nunes la va a llevar a dominios que exceden los límites de la expresión verbal, ya que con el lenguaje simboliza lo que no puede ser verbalizado. Sus primeros cuentos, los que escribió de niña, eran cuentos sin historias, sin hechos, aquellos cuentos infantiles eran sensaciones y cosas vagas. Bien ha dicho Olga Borelli que Clarice sentía más de lo que pensaba. "Clarice escribía simplemente. Como quien vive."⁵³ Obviamente era una mujer que no escribía para ser aplaudida, ya que la única

⁴⁹ Clarice Lispector, *Seleção*, Seleção do Prof. Renato Cordeiro Gomes, Estudo e notas do Prof. Amariles Guimarães Hill, 2a. Ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1975, p.140

⁵⁰ Olga de Sá, *A escritura de Clarice Lispector*, Petrópolis, Vozes, 1979, p33

⁵¹ Salman Rushdie "En defensa de la novela, otra vez", *Jornada semanal*, 17 de agosto 1997, p.7

⁵² A. Maura, "Editorial", *Anthropos* 2, 1997, p.4

⁵³ Olga Borelli, "A difícil definição", *La pasión según G.H.*, México, FCE, 1996, Edição Crítica, p.xxii

manera de entender el mundo es expresándolo hasta las últimas consecuencias a través de una escritura autodilacerante.

Según Olga de Sá la escritura clariceana es instintiva, intuitiva y sensorial. "Lo que en verdad importa en toda creación es ser profundamente humano, tener grandeza de espíritu."⁵⁴ Para Antonio Candido la ficción clariceana no es un ejercicio o una aventura afectiva sino un instrumento real del espíritu capaz de hacernos penetrar en los laberintos más recónditos de la mente. Nuestra autora hace de su literatura una forma de conocimiento del ser humano, permeado con un pensamiento misterioso.

Autoconocimiento y expresión, existencia y libertad, contemplación y acción, lenguaje y realidad, el *yo* y el mundo, conocimiento de las cosas y relaciones inter-subjetivas, humanidad y animalidad, tales son los puntos de referencia del horizonte del pensamiento que se descubren en la ficción de Clarice Lispector.⁵⁵

Además de lo inquietante, el deseo de ser, la conciencia reflexiva, la violencia interiorizada en las relaciones humanas, la potencia mágica del mirar, la exteriorización de la existencia, la desunión del *yo*, la identidad simulada, el impulso al decir expresivo, lo grotesco *y/o* lo escatológico, la náusea y el descubrir silencioso de las cosas. Todo esto junto es lo que va a formar una concepción del mundo; y es lo que va a formar la línea de continuidad temática de la obra Clariceana; "la temática así comprendida es una temática marcadamente existencial."⁵⁶ Olga de Sá sabe que el hombre en la ficción clariceana busca su propia alma en un proceso en el que el pasado invade constantemente el presente como acontece en la vida.

Los personajes clariceanos son solitarios, silenciosos y capaces de hacer gritar su inconsciente, un inconsciente permeado de sueños y de mitos, son seres que constantemente viven la paradoja de lo que quieren hacer o ser, son intensos o están pasando por un momento o situación densa, profunda, peligrosa. Son personajes que envuelven al lector hasta confundirlo, hasta lograr ser encarnados. En casi todas sus novelas la acción se desenvuelve en forma de una errancia, interior y exterior de los personajes, ya que, como dice Benedito Nunes, la existencia es la fuente substancial de todos los conflictos interpersonales que presenta cada uno de los personajes clariceanos.

En la conferencia que Clarice dio en la Universidad de Texas en 1963 dijo:

Nuestra lengua aun no fue profundamente trabajada por el pensamiento.

Pensar en la lengua brasileña significa pensar sociológicamente, psicológicamente, filosóficamente, lingüísticamente sobre nosotros mismos. Los resultados son y serán lo que se llama la lengua literaria, esto es, lengua que refleja y dice, con palabras que instantáneamente aluden a cosas que vivimos. En un lenguaje real, en un lenguaje que es fondo-forma,⁵⁷

La visión que nuestra autora tenía del lenguaje y de las palabras mismas es muy sorprendente y valiosa, ya que hace de su literatura algo excepcional, en donde el lenguaje pareciera ser un

⁵⁴ A. Maura, "Editorial", *Anthropos* 2, 1997. p.5

⁵⁵ Benedito Nunes, *Lectura de Clarice Lispector*, São Paulo, Quíron, 1973, p.95

⁵⁶ *Op. cit.* p.96

⁵⁷ Benjamin Abdala Júnior e Samira Youssef "Vozes da Crítica", *La pasión según G.H.*, México, FCE, 1996, Edição Crítica, p.202

personaje creado por la autora. Pero no se detiene, y además de darle al lenguaje brasileño un significado único, lo une a las estructuras, que por sí mismas también tienen un grado de creatividad que proponen y enlazan el relato, creando así el fondo y la forma, al mismo tiempo, y en una sola pieza. Para ella la lucha entre forma y contenido está en el propio pensamiento, ya que el contenido lucha por formarse, y no se puede pensar en un contenido sin su forma.

La discusión entre contenido y forma es una de las más antiguas de la literatura. "La dificultad de la forma está en el propio construirse del contenido, en el propio pensar o sentir"⁵⁸ o, como diría Umberto Eco, las transformaciones en los dos niveles están siempre en función una de la otra. Al hablar del fondo y la forma, Clarice hace un comentario que es transportable a la lengua portuguesa o sería mejor decir a la lengua brasileña: "Utilizar la lengua americana y no la inglesa, ha conducido a una nueva manera de ver la realidad americana y a apoderarse, como sólo el fondo-forma puede hacerlo."⁵⁹ Por esto mismo, Clarice crea una nueva manera de ver la realidad brasileña, la cual venía luchando desde antes en la historia de la literatura misma. Como ya lo mencioné, este dominio la lleva a innovar para llegar aun más lejos.

Afonso Romano de Sant'Anna, hablando de la novela de *La manzana en la obscuridad*, explica que trata esencialmente del problema de lenguaje como creación de la propia alma e instrumento por el cual el hombre se apodera de las realidades circundantes. Para Guimarães Hill, la situación del narrador es: yo soy el mediador entre mí y el mundo. "Para conocerlo, me tengo que conocer antes... el punto de pasaje entre mí y el mundo es el lenguaje; el camino a seguir es el de la meditación, por donde la consciencia fluye observando y observándose."⁶⁰

El tema del lenguaje y lo que Clarice hace de él, es otro de los puntos que ha interesado intensamente a los críticos y a sus lectores, sin embargo, esta es una de las características que continuamente se pierde en las traducciones. Olga de Sá pone un ejemplo de lo que hace nuestra autora con el lenguaje en *La Pasión Según G.H.* creando el sustantivo "remotidão"⁶¹, tomándolo del adjetivo remoto, y que en la traducción aparece como "alejamiento".⁶² Nuestra autora utiliza "...el lenguaje como un instrumento para procurar darle sentido a lo que no tiene"⁶³ Algunos tiempos verbales los usa con el valor de otros, adjetiviza sustantivos etc. La manera como Clarice crea palabras y las transforma, se explica, ya que tiene tanto que decir, que con las palabras ya existentes no puede expresar lo que necesita ser expresado, sin que por esto haya querido llevar a la literatura más lejos de una forma consciente (aunque lógicamente sí lo hizo); esto representa una forma, una búsqueda de expresión más amplia y precisa, mucho más personal. Sin embargo, para Olga de Sá, Clarice tenía plena consciencia de su trabajo singular. "Pretendiendo traducir lo que existe de complejo y contradictorio en el mundo, la novelista tiene que violentar la lógica del

⁵⁸ Clarice Lispector, *Seleta*, Seleção do Prof. Renato Cordeiro Gomes, Estudo e notas do Prof. Amariles Guimarães Hill, 2a. Ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1975, p.132

⁵⁹ Clarice Lispector en: Texto 'Literatura de vanguardia no Brasil' en Movimientos Literarios de Vanguardia en Iberoamérica, memoria del 11º Congreso, Universidad de Texas, México, 1965. Citado por Claire Varin en *Langues de Feu*, Québec, Trois, 1990.

⁶⁰ Clarice Lispector, *Seleta*, Seleção do Prof. Renato Cordeiro Gomes, Estudo e notas do Prof. Amariles Guimarães Hill, 2a. Ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1975, p.141

⁶¹ Olga de Sá, notas de "La pasión según G.H. Clarice Lispector", *La pasión según G.H.* México, FCE, 1996, Edição Crítica, p.80

⁶² *Op. cit.* p. 109

lenguaje”⁶⁴ logrando traducir emociones más ricas. Para Bella Jozef, la duda y la perplejidad es lo que provoca la crisis de lenguaje mientras que para Lucio Cardoso no existe innovación en el lenguaje pero sí en la manera de sentir.

Esta incapacidad de alcanzar, de comprender, es lo que hace que yo, por instinto de... ¿de qué? busque un modo de hablar que me lleve más rápido al entendimiento. Ese modo es ‘estilo’, ya fue llamado varias cosas, pero no lo que realmente y tan sólo es: una búsqueda humilde.⁶⁵

La necesidad de tener más y diversas formas de expresarse la llevan también a hacer construcciones sintácticas y semánticas anómalas en el portugués. Por decirlo de otra forma, “...rige su adjetivación la naturaleza de su diccionario personal”⁶⁶ Por ejemplo, en algunos casos en *La Pasión Según G.H.*, cuando utiliza el verbo “ser” lo hace con una semántica particular, en este caso con un enfoque bíblico, en el cual, el ser, puede representar la creación, o el momento en que uno es creado, o la existencia misma, o el ser humano. Otro ejemplo de construcción que no existe en portugués, es cuando Clarice escribe “E nós sabemos Deus”,⁶⁷ Benedito Nunes dice que el verbo “saber” como transitivo directo adquiere especial expresividad pues de esta forma transmite más su sentido etimológico que es: “sabor”. La versión al español dice “Y conocemos a Dios”, perdiendo ahora sí literalmente el sabor de la expresión clariceana.

Para Olga de Sá la más significativa contribución innovadora de Clarice Lispector para la literatura brasileña es la de hacer la lengua más flexible, más afinada, pulida al cuestionamiento metafísico, en la ficción, sin caer en el ensayo, sin perder la literalidad, refinándola, enriqueciendo la condición sensible de la lengua con un tratamiento singular y personal.

Otros ejemplos deslumbrantes son cuando escribe: “eu te respiro-me” yo te respirome o yo te me respiro. Un personaje dentro del otro, identidad, conocimiento, la fusión de dos seres, uno en el otro. “ela me é eu” ella me es yo o ella me es en mí, en este caso los pronombres adquieren un mayor significado al ser utilizados con tanta flexibilidad.

Cada sintaxis nueva es entonces reflejo indirecto de nuestras relaciones, de una mayor profundidad en nosotros mismos, de una conciencia más nitida del mundo y de nuestro mundo. Cada sintaxis nueva abre entonces pequeñas nuevas libertades. No las libertades arbitrarias de quién prefiere variar, pero una libertad más verdadera y esta consiste en descubrir que se es libre. Eso no es fácil. Descubrir que se es libre es una violentación creativa. En esta se hieren escritor y lengua. Cualquier profundización es pensosa. Se hieren pero resisten vivos.⁶⁸

Olga de Sá menciona otro caso muy esclarecedor, al decir que junto a la palabra “mancha” podrían ir varios adjetivos como grande, pequeña, clara, oscura, larga etc., Clarice dirá: “mancha cansada”. De esta forma “violenta también el sentido lógico de la frase”⁶⁹ enriqueciendo la noción, humaniza o animaliza la palabra mancha. “Las construcciones sintácticas anómalas

⁶⁴ *Op. cit.* p.164

⁶⁵ Olga de Sá, *A escritura de Clarice Lispector*, Petrópolis, Vozes, 1979, p.31

⁶⁶ Clarice Lispector, *La Legión Extranjera*. Traducción de Juan García Goyo. Caracas, Monte Avila, 1971, p.212

⁶⁷ Olga de Sá, *A escritura de Clarice Lispector*, Petrópolis, Vozes, 1979, p.39

⁶⁸ Olga de Sá, notas de “La pasión según G.H. Clarice Lispector”, *La pasión según G.H.* México, FCE, 1996, Edição Crítica, p96

⁶⁹ *Op. cit.* p.206

obligan al lector a repensar las relaciones convencionales del lenguaje”,⁷⁰ el nuevo significado que adquieren las palabras, el objetivo de todo esto, tanto como darle un mayor énfasis a lo que está diciendo la autora. De esta forma, como lectores tenemos que repensar además del lenguaje, todo el contexto, pues algo está cambiando.

Este tipo de ejemplos son constantes en casi todos sus libros y seguramente en cada una de las traducciones hechas a distintos idiomas se han ido perdiendo las diversas significaciones que nuestra autora le dio a las palabras, y la riqueza del texto en este sentido. Creo que es importante hacer este trabajo a pesar de todo, ya que lo que tiene que decirnos Clarice en su literatura va mucho más allá de las reglas sintácticas o semánticas del lenguaje. Es verdad que perdemos mucho, pero lo que nos da su literatura supera esa pérdida.

Efectos fónicos y gráficos importantes para la ideología general del texto se pierden en la traducción, al igual que la inusitada puntuación de Clarice que en muchos casos es modificada por los traductores, limitando a los lectores a descubrir este mundo clariceano, esta respiración innovadora.

Su forma de escribir y estas renovaciones sintácticas no se perciben en las traducciones, y por esto creo importante mencionarlo, ya que dentro de la literatura escrita en portugués, Clarice fue una renovadora del lenguaje, siendo una de las características principales de sus relatos, y razón por la cual es tan admirada y tiene un papel tan importante dentro de la literatura brasileña.

...amo la lengua portuguesa. Ella no es fácil, no es maleable... La lengua portuguesa es un verdadero desafío para quien escribe. Sobretudo para quién escribe quitando de las cosas y de las personas la primera capa de superficialismo... Yo quería que la lengua portuguesa llegara al máximo en mis manos⁷¹

Y es por eso, que aun escribiendo, utiliza el silencio, ya que al hacer que el lenguaje llegue al máximo, nuestra autora inventa palabras, que en algunos casos no quieren decir nada, como si así guardara silencio, o a otras les cambia el sentido y juega con la puntuación, creando espacios de silencio que contrastan con el grito, pero esto lo veremos más adelante con el acercamiento a los textos mismos.

En *La pasión según G.H.* hay un momento en que el personaje dice que lo indecible sólo le será dado a través del fracaso de su lenguaje, sólo cuando falla la construcción obtiene lo que no consiguió. “Cada sintaxis nueva abre pequeñas nuevas libertades. No las libertades arbitrarias de quien pretende variar, sino una libertad más verdadera, y ésta consiste en descubrir que se es libre. Eso no es fácil. Descubrir que se es libre es una violentación creativa.”⁷² De esta libertad, y del gran camino que le abrieron los modernistas dentro de la literatura brasileña, ya hablé anteriormente en este texto, pero quiero remarcar que es ésta libertad a la que me refería. Lo impresionante es que la libertad clariceana va mucho más allá del lenguaje, no quería

⁶⁹ Olga de Sá, *A escritura de Clarice Lispector*, Petrópolis, Vozes, 1979, p.32

⁷⁰ *Op. cit.* p.63

⁷¹ Clarice Lispector, *Seleção*, Seleção do Prof. Renato Cordeiro Gomes, Estudo e notas do Prof. Amariles Guimarães Hill., 2a. Ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1975, p.133

⁷² Nádia Battella, *Uma vida que se conta*, 2a. Ed., São Paulo, Ática, 1995, p.343

simplemente desafiar a la academia, sino que su libertad era una necesidad interior mucho más profunda y auténtica, como si fuera un instinto.

El lenguaje está descubriendo nuestro pensamiento y nuestro pensamiento está formando una lengua que se llama literaria y que yo llamo, para mi alegría, el lenguaje de la vida. Quién escribe en lengua brasileña forma parte de los ladrillos que levantan una casa, y este es un destino humano humilde y emocionante.⁷³

Es obvio que lo que tenía que decir era tan personal que tuvo que crear su propio lenguaje, su propia manera de decirlo a través de un procedimiento literario que la singulariza. Y ¿Cómo trasciende de lo personal a lo universal? La raíz de la individualidad humana es siempre universal, y mientras más profundo, individual e intenso sea, estará en una posición absolutamente universal. Desde este punto de vista, si Clarice escribe principalmente de la humanidad, de la psicología del ser y de lo que esto conlleva, estamos hablando de una escritora absolutamente universal, sin que por ello se haya dejado de preocupar por su gente, es más, es desde su gente, y a partir de esta preocupación, que logra crear este sentido humanamente universal. En toda literatura hay que descifrar las palabras ya que su riqueza y su significado siempre van a ir con una carga diferente que la que se les da en el lenguaje cotidiano, en la literatura el significado de cada palabra va a depender de cómo construye el escritor. Cuando nuestra autora se transporta a las fronteras del lenguaje, es así como escribe para los demás.

Clarice cuestiona la lengua como instrumento expresivo: "Delante de la insuficiencia del mundo regido por la lógica, las palabras fundan una nueva realidad"⁷⁴ Realidad personalizada, individual, la cual surge de su viaje introspectivo continuo, de su necesidad por expresarse, por gritar lo que siente, piensa y es, para lo cual el lenguaje común, conocido y aceptado no le basta, no le es suficiente, así que necesita transformarlo, enriquecerlo con nuevas formas, nuevas palabras y hasta nuevos ritmos

Nuestra autora le da a las palabras un sentido diverso del que habitualmente tienen, modificándolas, logra darle mayor fuerza y riqueza a las imágenes. "Revelan... un raro poder inventivo, profundo valor poético y una sutileza psicológica rica de promesas. Si a veces la novela pierde solidez, gana luminosidad."⁷⁵ Lo que logra en un sentido estético con todo lo anterior, es muy impactante, pero sobre todo es la eficacia la que termina por sorprender. Sus innovaciones y juegos no sólo abarcaron el ámbito semántico del lenguaje, sino que hasta la puntuación en muchos casos es insólita, ya sea porque rompe con las reglas, o simplemente porque no usa la puntuación, característica que otorga un ritmo muy especial y diferente, además de que en cada caso funciona con un significado determinado, y hace de cada sutileza una aventura en diversos sentidos, pero esto ya lo veremos al abordar los textos. Así, Clarice consigue una solución personal al problema del lenguaje, del ritmo, y de la construcción misma.

⁷³ Benjamin Abdala Júnior e Samira Youssef "Vozes da Crítica", *La pasión según G.H.*, México, FCE, 1996, Edição Crítica, p.206

⁷⁴ Clarice Lispector, *Um sopro de vida*, 10a. Ed., Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1994, p.8

⁷⁵ Olga de Sá, *A escritura de Clarice Lispector*, Petrópolis, Vozes, 1979, p.25

Por otro lado tampoco podemos olvidar todos los antecedentes mencionados al principio de esta introducción, los cuales crean un ambiente en el que “Había, al mismo tiempo, toda una ansia de renovación, una aspiración creativa que podría sensibilizar a cada persona, en su dimensión existencial y en la de los objetos que construía.”⁷⁶ Según Affonso Romano, Martín, el protagonista de *La manzana en la obscuridad* crece a medida que domina sus medios de expresión. Este mismo crecimiento es el de la escritora —el de muchos de sus personajes, que al adueñarse del lenguaje pareciera que se autonomizan—, y debería ser el de cualquier artista. También dice que la percepción es la primera forma de pensamiento, el pensamiento se manifiesta a través del lenguaje y el lenguaje puede desenvolver y enriquecer el pensamiento descubriendo el mundo y al hombre.

Mucho se ha hablado de si Clarice escribió poesía o no. Actualmente a través de Internet uno puede encontrar algunos poemas que en realidad son partes de crónicas o novelas, y en su original están escritos en prosa, no en verso, y no se sabe quién decidió ordenarlos de esa forma e incluirlos como poemas en el supuesto *Jornal do Poesía*. Lo que esto deja ver y demuestra es una vez más la gran cualidad poética que tiene toda la obra clariceana. No podemos olvidar que en 1947 apareció en el *Diario de São Paulo*, bajo la rúbrica de “Children’s corner” el poema “La herida” firmado por Clarice Lispector. Manuel Bandeira, directa o indirectamente, desencaminó a Clarice de la poesía, y él mismo se arrepintió de ello. Nuestra autora confesó haber escrito algunas cosas, pero pensando que no tenían valor las destruyó.

⁷⁶ Benjamin Abdala Júnior e Samira Youssef “Vozes da Crítica”, *La pasión según G.H.*, México, FCE, 1996. Edição Crítica, p.204

ALGUNOS DATOS BIOGRÁFICOS

*Todo me toca -veo demasiado,
entiendo demasiado,
todo exige demasiado de mí.
Clarice Lispector.*

- 1920 Clarice Lispector nació en Tchechelnik, Ucrania, el 10 de diciembre. Fue hija de Pedro y Marieta Lispector, y tuvo 2 hermanas mayores: Elisa y Tania. Clarice nació cuando la familia estaba emigrando a América.
- 1921 Cuando la pequeña Clarice tenía dos meses de edad, la familia Lispector llegó a Maceió.
- 1924 La familia fue a vivir a Recife. El padre era un pequeño comerciante. La enfermedad de la madre que sufría de parálisis progresiva se agravó en estos años aún más.
- 1930 Cuando Clarice tenía nueve años murió su madre. Asistió a una obra de teatro y como consecuencia escribió su primer texto titulado *Pobre niña rica*, una obra en tres actos que no se conserva. Al mismo tiempo mandó unos cuentos al *Diario de Pernambuco*, pero no le publicaron ninguno.
- 1932 Después de haber estudiado en el Grupo Escolar João Barbalho y en el Colegio Hebreo-Idiche-Brasileño, en este año ingresó a la Secundaria Pernambucano.
- 1934 La familia Lispector se mudó a Río de Janeiro y Clarice asistió al Colegio Sílvio Leite.
- 1939 Inició la Carrera de Derecho en la Universidad de Brasil.
- 1940 Murió su padre y Clarice fue a vivir con su hermana Tania y su esposo. Publicó su primer cuento en la revista *Pan*, con el título de "Triunfo". Inició su carrera de periodista, trabajó en la *Agencia Nacional* y en la empresa *La Noche*. Hizo una gran amistad con Lucio Cardoso.
- 1943 Se casó el 23 de enero con Maury Gurgel Valente. Publicó su primera novela *Cerca del corazón salvaje*.
- 1944 Se fue a vivir a Belém con el marido, el cual estaba haciendo carrera de diplomático. Después de seis meses viajaron a Nápoles (Italia) en donde Maury fue vice-consul. Este mismo año ganó el Premio Graca Aranha, y terminó el libro de *O Lustre*.
- 1946 Clarice y su marido se trasladaron a Berna (Suiza), al mismo tiempo publicó en Brasil su segunda novela *O Lustre (La Araña)* y comenzó a escribir su tercera novela.
- 1948 En este año terminó su tercera novela (*La ciudad sitiada*) publicada en Brasil el siguiente año.
- 1950 La familia permaneció algún tiempo en Río de Janeiro antes de embarcar rumbo a Torquas (Inglaterra) en donde Clarice tuvo un aborto. Escribió algunos cuentos como: "Amor" y "Una gallina". Permanecieron seis meses en Inglaterra.
- 1952 Pasó algún tiempo en Brasil y antes de partir nuevamente, colaboró en el *Comício* dirigido por Rubém Braga y otras personas. Empezó a escribir una columna en el periódico titulada "Entre Mujeres" firmando con el seudónimo de Tereza Quadros. Este mismo año publicó su primer libro de cuentos titulado *Algunos Cuentos*. En septiembre partió rumbo a Estados Unidos.
- 1953 En Washington nació su segundo hijo, Paulo; continuó escribiendo *La manzana en la Oscuridad* y escribió otros cuentos.
- 1954 Su primera novela *Cerca del corazón salvaje* fue traducida al francés.
- 1956 Terminó de escribir *La Manzana en la Oscuridad*.

- 1959 Fueron publicados varios cuentos en la revista *Señor*. Separada del marido este mismo año regresó a Brasil con sus dos hijos. Colaboró en una página femenina del *Correo de la Mañana*, firmando con el seudónimo de Helen Palmer.
- 1960 Publicó *Lazos de familia*, colaboró en el *Diario de la noche* firmando con el nombre de la actriz Ilka Soares.
- 1961 Publicó *La Manzana en la Oscuridad*.
- 1962 Le otorgaron el *Premio Carmen Dolores*, por su cuarta novela.
- 1964 Publicó *La pasión según G.H.* y el volumen de cuentos *La legión extranjera*.
- 1967 En la madrugada del 14 de septiembre sufrió un accidente en el que casi perdió la vida, fue un incendio que le dejó marcas en la mano derecha y diversas partes del cuerpo. Pasó tres meses en cama. Publicó "El misterio del conejo pensante", cuento infantil. Escribió crónicas en el *Diario de Brasil*.
- 1968 Publicó en la revista *Manchete* una sección titulada: "Diálogos Posibles", en donde realizó entrevistas a personalidades. Participó en la manifestación política en contra de la dictadura militar instaurada desde 1964. Ganó el *Premio Calunga* en Paraná con el cuento infantil publicado el año anterior.
- 1969 Publicó otro texto infantil titulado "La mujer que mató a los peces" y su siguiente novela: *Un Aprendizaje o El Libro de los Placeres* con el cual ganó el *Premio Golfinho de Oro*.
- 1970 Conoció a Olga Borelli, quién fue su secretaria y mejor amiga hasta su muerte.
- 1971 Publicó *Felicidad Clandestina*.
- 1973 Publicó *Agua Viva* después de tres años de trabajo, así como un volumen con una selección de cuentos, con el título *La Imitación de la Rosa*. Este mismo año publicó otro texto infantil titulado "La vida íntima de Laura" y dejó de escribir las crónicas para el *Diario de Brasil*.
- 1974 Publicó dos volúmenes de cuentos: *El viacrucis del cuerpo* y *Donde estuviste de noche*.
- 1975 Participó en el Congreso de Brujería de Colombia con el texto "El huevo y la gallina", también publicó este mismo año *Visão do Esplendor*, y un texto con las entrevistas publicadas en la revista *Manchete* titulado *De Cuerpo Entero*.
- 1976 Ganó el Premio de la Fundación Cultural del Distrito Federal del gobierno de Brasil por toda su obra; y a partir de este año le concedieron un salario como funcionaria pública.
- 1977 En noviembre fue hospitalizada a causa de un cáncer en el útero que se generalizó. Publicó *La Hora de la Estrella*, y murió el nueve de diciembre, un día antes de cumplir 57 años. Fue enterrada en Río de Janeiro.

El libro *Un Sopro de Vida* fue publicado póstumamente en 1978 por su amiga Olga Borelli, quien reunió los fragmentos del texto, también el texto infantil titulado "Casi de verdad" que escribió en 1977 fue publicado hasta 1978. El libro: *Para no Olvidar*, que contiene la segunda parte del libro *La legión extranjera*, fue publicado por separado, como si fuera un libro independiente.

En 1979 se publicó el volumen de *La bella y la bestia*, en donde están algunos de sus primeros y de sus últimos cuentos. En 1984 publicaron en Brasil el libro de *El Descubrimiento del Mundo*, que reúne algunas crónicas, y finalmente en 1987 se publicó el libro de *Como nacerán las estrellas*, con 12 leyendas brasileñas reinterpretadas que ilustran el calendario.

UN ACERCAMIENTO A CLARICE

*Cada ser humano tiene que encontrar
y definir su propia verdad.*

W. Winnicott.

Para Milán Kundera, “El novelista derriba la casa de su vida para, con las piedras, construir la casa de su novela. Los biógrafos de un novelista deshacen, por tanto, lo que hizo el novelista, rehacen lo que él ha deshecho, su trabajo apenas identifica algunos ladrillos.”⁷⁷ A pesar de no ser esta una tesis biográfica, en este primer capítulo voy a tratar de identificar algunos ladrillos, ya que este trabajo no únicamente se centra en la obra clariceana, sino que toma mucho en cuenta la vida misma de la autora; por lo mismo he decidido integrar algunos datos biográficos de Clarice que me parecen gran importancia para un acercamiento más sincero, completo y profundo a su literatura. Al mismo tiempo desarrollo una interpretación de lo que considero uno de los temas más importantes y recurrentes en la obra clariceana: la búsqueda de su propio ser.

Cada detalle de la vida clariceana plasmada en sus textos y entrevistas me lleva a pensar que Clarice Lispector tuvo que crear un falso ser para sobrevivir. Esto se explica sobre todo en dos puntos: el primero en su vida, y el segundo en su literatura. En la crónica titulada “Si yo fuera yo”, Clarice dice “Si yo fuera realmente yo... hasta mi fisonomía habría cambiado. ¿Cómo? No sé... ‘Si yo fuera yo’ parece representar el mayor peligro de vivir, parece una nueva entrada a lo desconocido.”⁷⁸

Para que dé inicio el proceso que constituye la realidad interna de cualquier ser humano, es necesario empezar muy tempranamente con la integración y la personalización del ser, así como con una paulatina apreciación del tiempo y del espacio. Se ha comprobado que los cuidados maternos crean las bases para la estabilidad e integración del yo de cualquier persona. Así, una infancia “buena” y “sana” crea un ambiente adecuado para la continuidad existencial. Cuando esto no se cumple satisfactoriamente, el ser puede sentir amenazada su existencia, y es entonces cuando crea un falso ser para sobrevivir.

Las relaciones entre cualquier ser y su madre son cruciales, ya que el yo materno apoya y da estabilidad. Este apoyo o sostén del yo nos facilita la vida desde pequeños y ayuda a desarrollarnos a pesar de no tener control sobre la existencia.

Todos necesitamos alguien que nos sostenga, unos ojos y una expresión facial, o sea el espejo que representa la mirada en la cual nos veremos reflejados para identificarnos y crear nuestro propio ser. Cuando no encontramos esa mirada, vemos el vacío sin encontrar respuesta alguna, y reaccionamos interrumpiendo la continuidad existencial, sufriendo la dificultad de existir. La expresión “falso ser” puede describir esta organización defensiva en la cual se asume

⁷⁷ Milan Kundera, *El arte de la novela*, Traducción de Fernando Valenzuela y María Victoria Villaverde, México, Vuelta, 1988, p.148.

⁷⁸ Clarice Lispector, *A Descuberta Do Mundo*, 4a. Ed., Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1994, p.160.

prematuramente las funciones del cuidado y protección adaptándonos al ambiente a la par que protegemos y ocultamos el verdadero ser. El falso ser no es una patología, es sobrevivencia y búsqueda.

Cuando uno vive la vida a través del falso y adaptado ser, el resultado puede ser un sentimiento de irrealidad, y al tener contacto con la realidad, el individuo experimenta sentimientos de desesperación, ya que en el fondo sabe que él no es, ni siente así, y pierde la posibilidad de concretarse consigo mismo.

La misma Clarice expresa continuamente este tipo de sensaciones a través de todos sus textos: "Con el tiempo, sobre todo los últimos años, perdí la aptitud de ser gente. No sé más cómo se es. Y una especie de soledad, de no pertenecer, comenzó a invadirme como hiedra en un muro"⁷⁹

Entrar en contacto con el verdadero ser es riesgoso y difícil, y todo ser humano padece este enfrentamiento. Este miedo que también encontramos en todos sus textos, en muchos casos va a actuar como motor, como núcleo del relato: "Yo tengo tanto miedo de ser yo. Soy tan peligroso. Me darán un nombre y me alienarán de mí."⁸⁰

Lo que sabemos de la vida de Clarice principalmente está reflejado en sus textos, pero como buen complemento, están las biografías escritas por diversas personas, artículos, entrevistas, y un texto que me parece de suma importancia que es: *En el exilio*, que escribió su hermana Elisa Lispector. Esta novela cuenta la historia de la familia Lispector desde el matrimonio de los padres, la huida de Ucrania por la persecución a los judíos de principios de siglo, hasta su llegada al Brasil. Lógicamente la novela no es del todo autobiográfica, y existen algunas diferencias importantes entre la vida, la realidad y la ficción, sin embargo, se refleja a la perfección, el ambiente familiar, lo cual puede ser constatado por algunos textos de la misma Clarice: "...me trato como las personas me tratan, soy aquello que los demás ven en mí."⁸¹ Así, este texto, bajo el disfraz de la ficción, nos cuenta un parte de la verdad del pasado de la familia que Clarice nunca contó.

El hecho de que Clarice confiese que tiene un falso ser la lleva a una búsqueda de sí misma que es constante en su literatura, y esto se verá muy claro en los análisis de los textos que conforman el resto de la tesis. Como dice Kundera: Para conocer el yo, es por medio de la acción y de la vida interior. La acción en Clarice está en el hecho de escribir, y la vida interior se derrama sobre cada texto: "Quién sabe si comencé a escribir tan temprano en la vida porque escribiendo, por lo menos pertenecía un poco a mí misma, lo que es un facsímil triste."⁸²

La madre de Clarice estaba enferma desde antes del nacimiento de nuestra autora, además de haber abandonado su gente, su tierra y sus costumbres, pasó los últimos años de vida en una silla de ruedas, por lo tanto podemos asegurar que era una mujer profundamente deprimida, y cuando uno está deprimido, siente un vacío absoluto que se refleja hasta en la mirada. La mirada hacia la nada tiene la esperanza de escapar al dolor y a los conflictos. La madre de Clarice fue una madre

⁷⁹ Clarice Lispector citada por Nádía Battella, *Uma vida que se conta*, 2a. Ed., São Paulo, Ática, 1995, p.127

⁸⁰ Clarice Lispector, *Um sopro de vida*, 10a. Ed., Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1994, p.21.

⁸¹ G.H. p.23.

⁸² Clarice Lispector citada por Nádía Battella, *Uma vida que se conta*, 2a. Ed., São Paulo, Ática, 1995, p.127

deprimida y ausente por varias razones, principalmente por su enfermedad física y las repercusiones psicológicas. Todo parece indicar que cuando Clarice se buscó en la mirada de su madre, encontró un gran vacío, la “nada” provocada por haber dejado todo atrás, casa, país, familia, cultura etc. y como si fuera una máscara, Clarice creó una organización defensiva –su autosostenimiento–, lo cual provocó la aparición del falso ser. Nuestra autora tuvo que hacer un mayor esfuerzo ya que su madre estaba enferma y deprimida. Clarice continuamente expresó así cómo era su infancia: “Nadie en la casa venía a mí, yo tenía que demandar, implorar y acariciar y dar calor hasta que me prestaran atención”⁸³ Lo que es interesante, es que quizás es el falso ser, el que la llevará más adelante a una búsqueda de sí misma, y la creación de toda su obra.

Cuando Clarice va a nacer su madre está enferma, y por una superstición se pensaba que tener un hijo curaba a una mujer de sus dolores, así que la esperaban con amor y esperanza, sin embargo, no curó a la madre. Las esperanzas se desvanecieron, la madre continuó cada vez más enferma, y Clarice cargó con la culpa toda su vida. De alguna forma no fue quien se esperaba que fuera, ya que no pudo salvar a su madre, falló en su misión: “como si contaran conmigo en las trincheras de una guerra y yo hubiera desertado”⁸⁴ escribió nuestra autora.

Clarice dijo que si hubiera salvado a su madre, hubiera pertenecido a ella y a su padre, pero como el desertor por vergüenza de la fuga, no podía ser conocido (ni por ella misma). “Tengo la certeza de que en la cuna mi primera necesidad fue la de pertenecer... yo de algún modo debía estar sintiendo que no pertenecía a nada y a nadie. Nací gratuitamente.”⁸⁵ Pero los problemas de la pequeña Clarice no terminaron ahí, la suya es una doble negación, la de su existencia, y la de su cultura ucraniana. Su padre le prohibió hablar la lengua materna, con el fin de integrarse a la cultura brasileña con mayor rapidez, y Clarice empezó a reprimir sus raíces, su cultura; el lenguaje que primero escucha cuando nace, que representa el lenguaje afectivo, le es censurado. Esto de alguna forma tiene repercusiones en su personalidad, quizás en esta falta de identidad que continuamente buscan sus personajes, ese encuentro del ser, ya que necesitaba una conciliación con el ser brasileña y el ser rusa, con el ser judía y vivir en un país con fuerte tendencia católica.

Las diferentes mezclas de cultura en el Brasil crearon una gran variedad de opciones, las cuales se dejan ver en la literatura clariceana entre católico, judío, indígena y hasta la brujería (cultura de los negros), creando encuentros y confrontaciones de culturas. Un punto que no podemos olvidar es que la muerte de su madre y la ausencia del padre por motivos laborales deja nuevamente un vacío en lo que debiera ser una estructura familiar transmisora de valores judaicos. Clarice guarda silencio con respecto a sus orígenes judíos, ya que se considera brasileña antes que nada, sin embargo, en el fondo no lo puede borrar, no lo olvida y de una u otra forma lo siente continuamente: “Si en la cuna experimenté esa hambre humana, continúa acompañándome por la vida, como si fuera un destino.”⁸⁶ Su deseo de pertenencia la persiguió toda su vida, hasta el punto de afirmar que envidiaba a una religiosa, puesto que ella pertenecía a alguien, a Dios.

⁸³ Clarice Lispector citada por Claire Varin en *Langues de feu*, Québec, Trois, 1990, p. 65

⁸⁴ Clarice Lispector citada por Nádía Battella, *Uma vida que se conta*, 2a. Ed., São Paulo, Ática, 1995, p.128

⁸⁵ *Op. cit.* p.127

⁸⁶ Clarice Lispector, *A Descoberta Do Mundo*, 4a. Ed., Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1994, p.110

Según Nádía Battella, Clarice de niña quería ser otra, no ella misma, y la práctica de inventar otras o la de dramatizarse en innumerables máscaras es la condición de su propia producción ficcional.

Es claro el uso abundante de la escritura bíblica en muchos de sus textos, algunas veces con visión cristiana y otras con enfoque judaico, según Antonio Maura la *Cábala* se halla en sus novelas y cuentos como un trasfondo mítico que da coherencia a toda su obra, sin embargo su trabajo es testimonio de un carácter rebelde, rabiosamente sincero. De una u otra forma se podrían hacer dos tesis sobre estas influencias en la literatura clariceana. En este trabajo únicamente haré referencia a algunos puntos relacionados con la religión, ya que si hago un estudio más profundo de esto, tendría que dejar de lado muchos aspectos importantes que pienso abarcar. Lo que sí es importante mencionar es que la autora, a pesar de su silencio, nunca negó su judaísmo, de hecho pidió ser enterrada en el Cementerio Comunal Israelita, pero por otro lado en su obra sobresalen también influencias cristianas que demuestran una integración de las dos religiones. Lo más importante es que tuvo la sabiduría de enriquecer su obra con estos conocimientos logrando construir textos aún más universales que abarcan diversos campos de la cultura y creencia mundial.

Después de todo no hay que olvidar que es una emigrante de origen judío que terminó por adaptarse a las costumbres y creencias de un país católico que fue su patria: Brasil.

El yiddish circula en ella de un modo clandestino puesto que jamás aprenderá a expresarse en la lengua de su madre muerta prematuramente... ella asimila el portugués de la tierra de acogida de sus padres. Sus experiencias auditivas la sumergen en su más tierna infancia en un estado de desestabilidad de una lengua única 'pura'. Ella nutre constantemente una estructura mental binaria por el aprendizaje de otras lenguas; Francés, inglés e italiano en sus estancias en Italia (1944-1946), Suiza (1946-49), Inglaterra (1951) y Estados Unidos(1952-1959) y gracias a sus actividades de traductora ejercidas durante los últimos quince años de su vida.⁸⁷

Clarice en su literatura además de buscarse, también esta buscando ese lenguaje perdido, esa voz formada como un rompecabezas: "Cuando estoy muy sola, no existo. Existo solamente en el diálogo".⁸⁸ Así nace la creación de un nuevo lenguaje, un lenguaje propio como el ya mencionado. A este lenguaje es al que Nádía Battella nombrará su tercera lengua, que en realidad terminará dominando a las otras dos, hasta ser la más importante dentro del mundo clariceano.

Desde los siete años Clarice decide tener la lengua portuguesa en su poder, como un sentido de pertenencia, pero también como parte del falso ser, de ahí quizás la necesidad de crear esa propia lengua, una que hable desde el verdadero ser: "...siempre conservé una comilla a mi izquierda y otra a mi derecha. De algún modo como si no fuese yo."⁸⁹

En la entrevista del diario *O PASQUIM*, del 9 de junio de 1974, cuando le preguntan si hablaban ruso en casa, ella responde:

— No. Mi primera lengua fue el portugués.

⁸⁷ Claire Varin, *Langues de feu*, Québec, Trois, 1990, p.26

⁸⁸ Clarice Lispector citada por Claire Varin en *Rencontres Brésilennes*, Québec, Trois, 1987 p.175

⁸⁹ G.H. p.27

Ante tal respuesta, lógicamente nos cuestionamos: ¿Cómo pudo ser su primera lengua el portugués si sus padres cuando llegan a Brasil aún no lo saben hablar?

La identidad de Clarice fue muy cuestionada cuando publicó su primer libro, la gente no sabía si era un seudónimo o si era un hombre; si se trataba de una escritora brasileña o extranjera, pero finalmente cuando se dio a conocer, continuó creando controversia, ya que hablaba con un acento extraño, a lo cual ella agregó que era simplemente un problema de dicción, y que con ejercicios podría hablar perfectamente, sin embargo nunca lo hizo, como si estuviera satisfecha u orgullosa de los misterios que la rodeaban. Claire Varín llega a suponer que su aparente defecto de dicción puede haber surgido ante la incapacidad de hablar la lengua materna y así asume su parálisis y deforma la lengua portuguesa. De cualquier forma su primera lengua no pudo ser el portugués, sin embargo, es posible que no recuerde los primeros meses o años de infancia, los cuales siempre dejan una huella imborrable a un nivel inconsciente.

Clarice le teme a la despersonalización, la cual ya sufrió en algún momento cuando el padre les negó la lengua materna, quizás es a partir de este momento que nuestra autora inicia una búsqueda interna interminable, o quizás la búsqueda es previa y evidentemente se ve reforzada por la negación de la lengua materna (es interesante la coincidencia de que justamente elige el arte del lenguaje como campo de búsqueda), que terminará transmitiendo a sus personajes, que en realidad son personajes de su propio yo, sumamente autobiográficos. Clarice escribe como una necesidad imperante, a través de la cual, busca a la madre (la lengua materna) pero sólo como un medio para buscarse a sí misma; el lenguaje de su verdadero ser. Para Alfredo Bosi las contradicciones de las crisis del personaje-yo, no se resuelven únicamente con el encierro intimista, sino con la búsqueda consciente de lo supraindividual.

Clarice sufre una triple pérdida, primero su patria geográfica, Ucrania, después su lengua materna y paterna, para finalmente perder a la madre cuando apenas tenía nueve años de edad. El sentimiento de orfandad y soledad además de estar muy presente en su literatura, siempre deja una estela de nostalgia y tristeza que viene de su vida, de su pasado. Un amigo psicoanalista. Hélio Pellegrino le dijo: "Tú, Clarice, eres una persona con una dramática vocación de integridad y de totalidad. Tú buscas apasionadamente tu propio yo... esta tarea te consume y te hace sufrir..."⁹⁰ Esta búsqueda no es rara ni única, sino que en este caso lo excepcional es el talento que la acompaña.

El falso ser de Clarice se refleja en su dualidad, en la confusión que vivió, sin embargo, desde su búsqueda a través del lenguaje, toca y descubre su verdadero ser, pero no se puede quedar con él, ya que como dice Benedito Nunes, en Clarice, el yo es una posibilidad, no una realidad. Esta posibilidad es una de las características con mayor fuerza poética que tiene su literatura; esa búsqueda a través del inconsciente. La forma como sus personajes profundizan hasta encontrarse consigo mismos, tiene una relación directa con el psicoanálisis, como si ella fuera la lectora de su interior, el cual hasta ese momento es desconocido.

En Clarice es el lenguaje mismo y el uso que hace de él, el que mantiene la esperanza

⁹⁰ Nádía Battella, *Uma vida que se conta*, 2a. Ed., São Paulo, Ática, 1995, p.373

despierta de tener contacto con su verdadero ser, además de la profundidad y la intimidad que consigue a través de sus personajes. ¿Será éste el caso de G.H. o Lori? ¿o el de Ana en el cuento de "Amor"?, mujeres que descubren, que ven lo que no habían visto, que se abren sin poder cerrarse de nuevo, por lo menos no tan herméticamente. Mujeres que ya probaron el fruto prohibido, el cual está siempre presente, como ya lo veremos más adelante, en casi todos sus textos.

El falso ser esconde al verdadero, esconde el corazón de la personalidad, como diría Clarice en *Un Soplo de Vida*, "Mi no-yo es magnífico y me rebasa."⁹¹ O también en el epígrafe que da inicio al libro de *La pasión según G.H.*, en el cual apunta las siguientes palabras de Bernard Berenson: "Una vida completa puede acabar en una identificación tan absoluta con el no-yo, que ya no habrá un yo para morir." Mientras tanto, en el verdadero ser hay una continuidad del ser, la cual va adquiriendo a través de su propio camino una realidad psíquica, y un esquema del cuerpo personales. Esta búsqueda del verdadero ser, es una búsqueda existencial, una búsqueda clariceana.

Una vez aún se trata de existir, esto es, de decidir. La elección del destino es la decisión que tomo sobre mí. Si me miento y soy un hombre cualquiera, cualquier suerte o vicisitud me resultaría adaptada. Pero si soy verdaderamente yo mismo y me he empeñado con todo mi yo en la incumbencia que me es propia, la cuestión está ya resuelta: éste seré en todo caso, en todas las circunstancias; éste y no otro.⁹²

La relación del falso ser clariceano, junto con la búsqueda existencial y la literatura de nuestra autora están constantemente relacionadas. Y a lo largo del trabajo están ligadas una y otra vez. El personaje de *Un Soplo de Vida*, por poner un ejemplo, sabe que "Es incomodo ser dos: yo para mí y yo para los otros"⁹³ Olga Borelli afirma que la acción en la vida clariceana siempre correspondía a una búsqueda y en sus conversaciones siempre surgía el cuestionamiento del sentido de la vida, Dios, muerte, materia, espíritu, etc.

Cabe aclarar que un ser humano no siempre puede ocultar el verdadero ser, ya que existen situaciones vitales que nos sobrepasan, en donde resulta no sólo imposible sino inadmisiblemente responder con y desde el falso ser. En esos casos, el verdadero ser se expresa más allá de las consecuencias. Situaciones como las que vive G.H. al enfrentarse a la cucaracha, el encuentro de Ana con el ciego mascando chicle, el desaire en "El Búfalo", el rompimiento en *Agua viva*, el choque y encuentro de Lori y Ulises, necesitan la expresión del verdadero ser. Los personajes clariceanos continuamente están buscando redefinir el mundo a través del contacto con el verdadero ser. La misma Clarice vivió situaciones en donde tuvo que responder ante la vida con su propio ser, el hecho de mantener y educar sola a dos hijos, de enfrentar la esquizofrenia del mayor, su separación del marido, un divorcio que produce un sin fin de escándalos, en fin, la vida primero le impone una situación que crea el falso ser —por un lado la madre ausente y deprimida, el padre trabajando constantemente, y ningún apoyo familiar que pudiera suplir el papel materno,

⁹¹ Clarice Lispector. *Un Soplo de Vida*, 10a. Ed., Río de Janeiro, Francisco Alves, 1994, p.39

⁹² Nicola Abbagnano, *Introducción al Existencialismo*, Traducción de José Gaos, México, FCE, 1993, p. 56

y por el otro, la vida de diplomática que vivió durante su matrimonio, un mundo falso y superficial, que terminó por agotarla-, para más adelante crear el choque necesario, en este mismo ser, que la haga reaccionar.

No puedo evitar preguntarme, ¿podría ser este mismo falso ser una de las causas de la esquizofrenia del hijo? Quizás, si es verdad que esta enfermedad se va gestando durante tres generaciones. Por otro lado no podemos olvidar que al nacer su primer hijo Clarice se encuentra en Europa, teniendo vida de diplomática –como un gran juego de máscaras– la cual siempre despreció. Su estancia en el extranjero agudizó la necesidad de pertenencia, ya que en ese tiempo se sintió totalmente ajena a todo: “Es curioso que pensándolo bien, no hay un lugar verdadero donde vivir. Todo es la tierra de los otros, donde los otros están contentos.”⁹⁴ La depresión lleva al ser a un estado de vacío intenso, y ahí puede llegar a enraizarse la esquizofrenia. De alguna forma el hecho de tener un hijo esquizofrénico confirma, si creemos que el maternaje de Clarice tuvo algo que ver, la creencia de que Clarice tenía un mundo interior profundamente atormentado, una angustia existencial que la obligaba a protegerse con la máscara del falso ser.

Generalmente uno vive en un mundo no-organizado, en donde el sostén es quien lo va a mantener a salvo para indicarle los límites de la existencia, de esta forma el ser se va a mantener en un estado de organización o de no organización, sin embargo quien no tuvo un sostén firme y amoroso se va a perder en una desorganización tal que en muchos casos lleva a la locura. Todos los seres nacemos no-organizados, y el sostén nos llevará a la organización con la posibilidad de regresar momentáneamente a un estado de no-organización; se dice que este último estado, por lo general, es el más creativo, mientras que el de la desorganización es el de mayor angustia. Dentro del viaje interior clariceano, al que somos invitados, la angustia es en muchos casos uno de los sentimientos más fuertes, ya que termina por contagiarnos esa desesperación. En su cuaderno íntimo Clarice escribió: “I feel anxiety, I'm afraid to be just one body”⁹⁵. Esta ansiedad clariceana tan constante e importante en su obra, adquiere una fuerza y una sensibilidad además de muy íntima, extraordinariamente fuerte. Ella misma dijo que así como se sentían sus lectores al leer sus libros, así se sentía ella al escribirlos.

El aislamiento que provoca el no contacto con el verdadero ser, repercute en la existencia misma del ser, y en la sociedad:

El aislamiento es la ceguera voluntaria frente a sí mismo y frente a los otros; es el desconocimiento de lo que somos para nosotros mismos y para los otros, y de lo que son los otros para sí mismos y para nosotros. Aislarse significa volver las espaldas a la propia sustancia del hombre y rehusarse a sí mismo la propia realización. El aislamiento completo es la locura, por la que el hombre se pierde definitivamente en el desorden de la incompreensión total.⁹⁶

Este desorden es justamente la desorganización. Clarice va de la no organización a la desorganización, por ejemplo, en *La pasión según G.H.* el personaje vive más en un estado

⁹³ Clarice Lispector, *Um Sopro de Vida*, 10a. Ed., Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1994, p.32

⁹⁴ Carta de Clarice Lispector a sus hermanas, Berna 1946. Claire Varin, *Langues de Feu*, Québec, Trois, 1990, p. 41

⁹⁵ Clarice Lispector citada por Claire Varin en *Langues de Feu*, Québec, Trois, 1990, p.58

⁹⁶ Nicola Abbagnano, *Introducción al Existencialismo*, Traducción de José Gaos, México, FCE, 1993, p58

desorganizado, siente angustia y desesperación sin tener quién la sostenga, está sola, y su único sostén por momentos es la religión, Dios; y digo por momentos porque también la cuestiona constantemente: "Hasta para los incrédulos existe la pregunta dudosa: ¿y después de la muerte? Hasta para los incrédulos hay un instante de desesperación: que Dios me ayude..."⁹⁷ Así, el sostén de G.H. termina siendo el misticismo. Sin embargo, en *Aprendizaje o El libro de los placeres*, a pesar de que Lori siente angustia hay alguien que la sostiene: Ulises.

Clarice termina salvándose de la locura después de escribir el libro de G.H. ya que como lo dijo tantas veces: "Tengo que hablar, pues hablar salva".⁹⁸ Al escribir el libro o contar la historia, ya existe una cierta organización. Cuando nuestra autora habla del acto creativo dice:

Puede ser un sufrimiento. Es peligroso. El acto creador es peligroso porque la gente puede ir y no regresar. Por eso yo procuro en la vida rodearme de personas sólidas, concretas... Para yo poder ir y volver dentro de la literatura sin el peligro de quedarme. Todo artista corre un gran riesgo. Hasta de locura. Por eso necesito tener cuidado... Lo cotidiano como factor de equilibrio de las incursiones por lo desconocido de la creación.⁹⁹

Sin embargo, en otro texto explicó: "Desgraciadamente mis ciclos de humor no tienen el ritmo tan largo que el *Selecciones del Readers Digest* prevé. No es cierto que cada 33 días yo 'desciendo' sino que diariamente yo desciendo y asciendo. Lo que es peor: paso tal vez semanas enteras sin llegar a ascender".¹⁰⁰ Por todo esto sabemos que nuestra autora fluctúa entre la organización y la desorganización, ya que como ella misma lo dice en el cuento "Tempestad de almas", la locura es vecina de la más cruel sensatez.

Sería fácil pensar que Clarice tendría que haber vivido en un estado total de desorganización, pero esto no es así, ya que no sólo alcanzó un alto nivel de organización, sino que contó con el talento de ser capaz de crear su propio lenguaje; Clarice fue una mujer muy fuerte que supo defenderse siempre. Esto no sólo lo sabemos por el hecho de que lograra autosostenerse hasta cierto punto, sino por lo que representó en su tiempo. Desde la época de los 40, con apenas 20 años, Clarice trabajó como periodista, (al igual que los grandes escritores de su tiempo) en un momento en que casi no había mujeres trabajando en el periódico, siendo una de las primeras reporteras brasileñas. Todavía a mediados de siglo las mujeres que salían del anonimato y desafiaban a la sociedad corrían el riesgo de sufrir un gran escándalo, las que tenían el valor, eran mujeres fuertes, y lógicamente con algo de locura, pero en este caso una locura envidiablemente creativa.

Un dato muy curioso y sobre todo importante es el nombre mismo de la autora. En el artículo titulado "Clarice Lispector", Alexandre Medeiros dice que el verdadero nombre de Clarice era Haia, que quiere decir 'vida' en hebraico, pero al llegar a Brasil, casi todos los miembros de la familia Lispector cambiaron sus nombres, supuestamente para adaptarlos mejor al idioma portugués, así que el padre y la madre terminaron siendo Pedro y Maria, mientras que nuestra

⁹⁷ Clarice Lispector citada por Nádia Battella en *Uma vida que se conta*, 2a. Ed., São Paulo, Ática, 1995, p. 47

⁹⁸ Clarice Lispector, *Silêncio*, Traducción de Cristina Peri Rossi, Barcelona, Grujibo Mondadori, 1988, p. 168

⁹⁹ Clarice Lispector citada por Nádia Battella en *Uma vida que se conta*, 2a. Ed., São Paulo, Ática, 1995, p. 461

¹⁰⁰ Clarice Lispector citada por Claire Varin en *Langues de Feu*, Québec, Trois, 1990, p. 18

autora cambió de Haia a Clarice. "Como si me pudieran detener o quitarme mis documentos, mi identidad, mi veracidad, mi último aliento íntimo... Mi nombre no existe. Es un retrato falsificado de un retrato de otro de mis retratos, que existe. Pero la verdadera ya está muerta."¹⁰¹ Esto explica y refuerza la historia de la enfermedad de la madre y las falsas esperanzas de que la niña salvara a la madre con su puro nacimiento. La verdadera Haia murió cuando fracasó su misión de vida: salvar a la madre. Ahí comenzó la lucha desesperada de Clarice: salvarse a sí misma y a su verdadero ser a través de sus textos.

La historia de su nombre y los conflictos del mismo, no terminaron ahí, ya que la gran problemática que hubo alrededor de llamarse Clarice Lispector en Brasil, también es sorprendente, puesto que siempre se pensó que era un seudónimo de algún hombre, o simplemente de algún extranjero, lo cual creó ciertos problemas de identidad. Clarice contó lo siguiente:

Me desperté por una pesadilla terrible: Soñé que estaba fuera de Brasil (y salía realmente en agosto) y descubría, a mi regreso, que mucha gente había escrito cosas y las firmaban con mi nombre. Reclamaba, diciendo que esa no era yo, pero nadie me creía y se reían de mí. Entonces no pudiéndolo soportar me despertaba. Estaba nerviosa, electrizada y cansada... quebré un vaso.¹⁰²

Su nombre llegó a causar hasta desconfianza, se afirmaba que su verdadero nombre era Larissa, o escribían Clarice con doble ss (Clarisse). A todo lo anterior se le puede agregar sus diversos trabajos de periodista. Durante algunos meses Clarice fue responsable de una página femenina titulada "Entre mujeres", firmando su material con un seudónimo: Tereza Quadros, sin embargo, no fue el único que utilizó, ya que a lo largo de su carrera periodística, llegó a firmar como: Helen Palmer, Lourdes Gonçalves, Ilka Soares y quizás algún otro que no ha sido descubierto. Esta última fue una modelo y actriz de cine con quien Clarice compartía las regalías del periódico, ya que escribía los artículos inspirada en las conversaciones que mantenían las dos mujeres.

Hablando de los seudónimos de Clarice periodista, cabe recordar que Rubem Fonseca hace un homenaje a Clarice en el cuento titulado "Corazones solitarios", en el cual relaciona el nombre de Clarice, dentro del juego que existe con los seudónimos utilizados por los periodistas. En este cuento, el protagonista inventa un seudónimo para una columna que tiene que escribir dirigida a las mujeres, así que en su homenaje, firma como Clarice Simone. Este es uno de los cuentos más divertidos de Fonseca, que vale la pena recordar a través de Clarice.

Lo importante de todo esto es que Clarice era Haia, o Teresa, Helen, Lourdes, G.H., Angela, cristiana, judía, rusa, brasileña, extranjera, pintora, escultora, criminal, madre, y de cierta forma hasta Macabea.

Algunos investigadores y autores han dicho que las fantasías y los sueños de día, son manipulaciones de la realidad exterior, esto implica que la realidad controla las fantasías. Clarice

¹⁰¹ *Op. cit.* p.49

¹⁰² Carta de Clarice Lispector. a Andrea Azulay. 1974. Fuente Olga Borelli

decía que tenía “pensamientos conscientes” los cuales eran como sueños o alucinaciones que vivía momentos antes de quedar dormida. Un día en uno de estos sueños, quería regresar al lugar de donde venía, la pequeña aldea rusa; en este sueño apareció la misma Clarice en un lugar público frente a un hombre importante, un político que juzgaría si ella era o no elegida para ir a Rusia, el resto del público se sienta en círculo, como testigos, y ella está frente al hombre severo, al cual teme; Clarice trata de actuar de manera apropiada con gestos y palabras, pero el hombre la acusa en público y finalmente termina diciendo que ella no puede ir a Rusia, ya que sólo admiten mujeres femeninas y Clarice no lo era. Al final del sueño el hombre la acusa de dos gestos, el primero fue que no esperó a que un hombre le encendiera el cigarro, y el segundo es que tampoco esperó a que le acercaran la silla a la mesa. Siendo estos dos actos una representación de independencia, no se puede olvidar que las mujeres de esos tiempos no podían o no debían ser independientes, y esto lo supo muy bien nuestra autora. La feminidad es un símbolo de pasividad y dependencia, así que ella no merece ser mujer, y no puede regresar al seno materno.

El juez, el político del sueño quizás es el padre que prohíbe y consigna, el que le censuró la lengua materna, el único lazo quizás que hubiera podido mantener con Rusia. Pero también puede ser el esposo o la pareja castradora. En el sueño, ella sabe que es artista completa, pero no se siente mujer completa, el hecho de ser ella misma en su creación literaria, no la hace ser mujer completa. Quizás también por esto mismo insistía una y otra vez en el hecho de que ella era madre antes que nada, como si ese fuera otro intento de sentirse más mujer. El hecho de que su madre haya quedado paralítica, tiene también importancia en este sueño, ya que de alguna forma la madre es la que tendría que haberle enseñado a ser mujer. Por otro lado la libertad que ella consiguió: el divorcio, su trabajo, la lucha, no la hacían sentirse mujer, y además de no ser mujer, tampoco se siente real; Clarice sólo logra ser ella completa, ella en contacto con su verdadero ser a través de su literatura.

Clarice no vive el falso ser como si fuera el verdadero, pues sabe que el verdadero ser es otro, más peligroso, doliente y difícil de vivir, de alguna forma más sensible, como por ejemplo en G.H. en que su verdadero ser no está del todo oculto, sin embargo, atraviesa por un proceso muy doloroso y complicado.

Sin embargo, el acto creador no “salva” del todo a Clarice, su búsqueda era valiente y genuina pero la creación terminada nunca cura la falta de contacto con el verdadero ser de la persona. En una crónica, misma que después repite en el libro de *Aprendizaje* apunta: “¿Bonita? No, mujer. Mi secreto ignorado por todos, incluso por el espejo: mujer.”¹⁰³ éste puede ser un espejo de apariencias o puede ser el espejo en el que encuentra su verdadero ser, el espejo es el “otro” en el que ella se necesita ver reflejada. Clarice tiene la necesidad de demostrar a todos que es mujer y no sólo en apariencia, es por eso que en algunos casos su parte femenina se vuelca por completo en sus textos, es algo que está buscando y es su única manera de expresarlo. La Clarice creativa es su verdadero ser, es su fuerza y su talento. Bien dice G.H.: “...se refieren a mí como alguien que hace esculturas que no serían malas si hubiese trabajado menos como aficionada. Para una

¹⁰³ Clarice Lispector citada por E. Losada Soler, “Tres imágenes en la obra de C.L.” *Anthropos* 2. 1997, P. 56

mujer, esa reputación es socialmente mucho... Lo cual me dejaba mucho más libre para ser mujer, ya que no me ocupaba formalmente de serlo."¹⁰⁴

Pero volvamos al sueño, el cual tiene importancia por dos razones, una es su necesidad de pertenecer, la búsqueda de su tierra natal, la búsqueda de su verdadero ser, y al mismo tiempo la lucha y confrontación de ser ella, mujer, femenina, en ese tiempo. En muchas ocasiones afirmó que ella pertenecía a Brasil, que no era sino brasileña, sin embargo, en el inconsciente o quizás conscientemente sabía que sus raíces eran rusas, lo cual sólo lo admitió una vez en una crónica de *El Descubrimiento del Mundo* en la que comenta que Rusia también la tenía, pero que pertenecía a Brasil. Esta situación es una dualidad más de nuestra autora que presenta diversas fisonomías: "Tengo varias caras. Una es casi bonita, otra es casi fea..."¹⁰⁵ Clarice tiene varias nacionalidades, una casi brasileña, la otra casi rusa.

Las dualidades clariceanas, así como su falso ser, su sensibilidad y su trabajo literario a través de la introspección, hacen de nuestra autora una personaje con tendencias suicidas. Este punto aparece constantemente en su literatura, como un deseo de desesperación, tan presente e impactante, que muchos han llegado a escribir que Clarice se suicidó. De una u otra forma, la desesperanza puede llevar al suicidio como una reafirmación del ser verdadero, pero Clarice encuentra en su literatura ese contacto con el verdadero ser, que evita el suicidio, pero la tendencia estuvo latente: "Yo era la imagen de lo que no era, y esa imagen del no ser me colmaba por completo: uno de los modos más fuertes de ser es ser negativamente."¹⁰⁶

Clarice tuvo el valor de no suicidarse, y digo valor porque con toda la admiración que sentía por Virginia Woolf, no le 'perdonó' su suicidio, porque el horrible deber es el de ir hasta el final, y sin contar con nadie, vivir la propia realidad, descubrir la verdad. A pesar de todo esto, se han escrito algunos artículos y tesis en donde se asegura que Clarice se suicidó, por ejemplo en el artículo que escribió Francisco Cervantes, en el que no sólo una vez, sino que de varias formas afirma el suicidio de Clarice Lispector: "...ya que ella salió de esta existencia por mano propia en 1977... Posiblemente ése fue el origen de la crisis que la llevó a la autoinmolación... *La hora estelar* (1977), año en que se suicida."¹⁰⁷

Me parece importante decir y aclarar que Clarice no se suicidó, sino que murió de cáncer en el útero, que terminó invadiendo el resto del cuerpo. Como pruebas, hay biografías muy bien documentadas, entrevistas, declaraciones, y en ninguna de estas fuentes se ha dicho o hablado del suicidio. Sus amigos describen cómo fue perdiendo las fuerzas, y sus últimos años de vida fueron absorbidos por el cáncer muy lentamente, además de que la presencia de la muerte empezó a rondar en las conversaciones de la autora. Constantemente se sentía cansada, como si de alguna forma su cuerpo ya hubiera sentido que el final se aproximaba. En la crónica titulada 'La noche más peligrosa' escribe: "—no lamentos mi muerte— ya sé lo que voy a hacer aquí mismo en el

¹⁰⁴ G.H. p. 23

¹⁰⁵ Clarice Lispector citada por Nádia Battella en *Uma vida que se conta*, 2a. Ed., São Paulo, Ática, 1995, p.49

¹⁰⁶ G.H. p. 28

¹⁰⁷ Las tres citas pertenecen al artículo de Francisco Cervantes titulado "Pasajeros en tránsito: Clarice Lispector," *La Jornada semanal*. No. 40. 8 de diciembre 1995. p.18

hospital –no será suicidio, mi amor, amo demasiado la vida y por eso nunca me suicidaría.”¹⁰⁸ Además, para Clarice el suicidio no ofrecía una solución, sino apenas la rendición ante una lucha, ante la lucha más importante de cada ser humano. Por lo mismo, al afirmar que se suicidó se está cometiendo una gran injusticia, y demerita su gran esfuerzo y su lucha por permanecer, por buscar y proseguir.

Clarice sabía que sus hijos necesitaban de ella, y reconocía que el suicidio era una forma de abandono: “Abandonar es una actitud tan ardua y agresiva, que la persona que abriese la boca para hablar de abandono debería ser detenida y mantenida en incomunicación; yo misma prefiero considerarme temporalmente fuera de mí a tener el valor de descubrir que todo eso es una verdad.”¹⁰⁹ Clarice se considera temporalmente fuera de sí, con el falso ser, para de esta forma poder enfrentar el abandono que enloquece.

La duda o la tendencia suicida está en miles de seres humanos, y generalmente es un sentimiento que va acompañado del opuesto, o sea el amor. Desde los años 20 Freud introduce el concepto de dualidad: el instinto de vida-muerte que todos los seres humanos padecemos. Este concepto acompañó a nuestra autora desde el principio de su carrera literaria: “Pero de ese modo había elegido saber que lo amaba: ‘estoy viva’ pensó. Y al pensar ‘estoy viva’ tomo por primera vez consciencia de que antes también había pensado en la muerte, y que también había pensado en el hombre.”¹¹⁰ El deseo de morir, o la simple fantasía es muy común, sobretodo cuando se piensa que al morir llega la liberación y se olvida el sufrimiento. En Clarice siempre hay una lucha entre *Eros* y *Tánatos* interminable: “Y en el silencio, de pronto su grito agudo, no se sabía si de amor o de muerte”.¹¹¹ Enfrentamiento que inunda su literatura. La dualidad de vida muerte, es otra de las características esenciales del existencialismo, y de igual modo, de la literatura clariceana.

El individuo puede personalizarse, conocerse, reconocerse y existir a través de otro, (pareja, amigos etc.), de su mirada, del espejo que representa esta mirada. Este proceso en Clarice es de suma importancia, como lo veremos por ejemplo en *Aprendizaje o El libro de los placeres* o en el cuento de “El Búfalo”. En cambio, en G.H., la historia es otra: “El plano psicológico de esta novela sugiere que una de las razones del fracaso existencial es el no reconocimiento del otro.”¹¹² Hasta que la protagonista se da cuenta de que en la cucaracha se concentra lo disperso y a través de ella, G.H. podrá encontrarse con el otro, con la empleada, con Dios, con ella misma y hasta con el lector.

En *Un Sopro de Vida*, Clarice escribe: “Tuve un sueño nitido, inexplicable: soñé que jugaba con mi reflejo. Pero mi reflejo no estaba en un espejo, pero reflejaba una persona, otra que no era yo.”¹¹³ Clarice va a necesitar de ‘otro’ para definir su propia identidad, y esto se incorpora en la

¹⁰⁸ Clarice Lispector. *A Descoberta Do Mundo*, 4a. Ed., Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1994, p.211

¹⁰⁹ G.H. p. 139

¹¹⁰ Clarice Lispector. *La Manzana en la Oscuridad*. Traducción de Juan García Gayo, Buenos Aires. Sudamericana, 1974. p 103

¹¹¹ Clarice Lispector, *Silencio*, Traducción Cristina Peri Rossi. Barcelona, Grijalbo, 1988, p.84

¹¹² *Seleção*. Seleção do Prof. Renato Cordeiro Gomes. Estudo e notas do Prof. Amariles Guimarães Hill. 2a. Ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1975. p.100

¹¹³ Clarice Lispector. *Um Sopro de Vida*, 10a. Ed., Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1994, p.29

poética de la narradora. Finalmente Clarice crea en toda su literatura ese otro, su literatura es el otro que la llevará al encuentro de ella misma en este mundo.

Como escribe Clarice: "Voy definitivamente al encuentro de un mundo que está dentro de mí."¹⁴ Esta es la dirección de la poética clariceana. Nuestra autora a través de la literatura es como más se sentía viva y real.

El proceso creativo se caracteriza por la paradoja: no es ni dentro ni fuera, soy yo y no soy yo; estas paradojas tienen que ser respetadas y son las mismas que encontramos una y otra vez en todos los relatos clariceanos.

En los textos de nuestra autora es muy importante la infancia, ya que en muchos casos, determina por completo la historia, además es muy frecuente que Clarice escriba sobre su propia infancia o la de sus personajes, en general, un pasado difícil, atormentado, historias solitarias y muy intensas. Clarice sabe que la infancia es crucial para el desarrollo del ser humano y así lo valora.

CLARICE A TRAVÉS DE SU LITERATURA

Una de las conclusiones que surge de todo lo anterior es que el enfrentamiento con el "otro" es lo que va a desencadenar el propio proceso de la búsqueda de identidad; el otro, en la literatura clariceana puede ser la misma cucaracha de *La pasión según G.H.*, Ulises en *Aprendizaje...*, el Búfalo, Angela en *Un Sopló de Vida*, el ciego mascando chicle del cuento "Amor", el niño que la hace sentir rosa en el carnaval, en fin, estos personajes y estos encuentros le van dando sentido y direccionalidad a la poética clariceana.

De esta forma es claro que una constante en su literatura es el empezar a "ser" de las gentes, que no se da únicamente por el encuentro del otro, sino que el "cómo" del encuentro adquiere importancia, ya que se da a través de algún suceso repentino; el inicio del ser se da por medio de una interiorización de los personajes por algún evento y/o enfrentamiento: *La manzana en la obscuridad* –por el crimen o el encuentro con las mujeres–, "Amor" –el ciego–, G.H. –la cucaracha–, "El búfalo" –el desencanto, la mirada del animal–, *Agua viva* –el dolor de la separación–, *Aprendizaje...* –el encuentro con ella misma en el mar–, "Lazos de familia" –el choque físico con la madre–. etc. Así el suceso repentino (epifánico) irá adquiriendo densidad.

Partiendo de que en su libro *La ciudad sitiada*, hay una fuerte analogía entre la ciudad que metafóricamente representa a la mujer (Lucrecia), Lúcio Cardoso habla de uno de los problemas constantemente presentes en su literatura y es el de la mujer sitiada. Los personajes clariceanos buscan su origen hasta que se les revela su esencia fundamental. Así, una de las principales tesis radica en que el ser humano tiene que encontrar su identidad, desencadenando todo en la búsqueda del "yo", haciéndose sumamente eficiente a través del monólogo interior. Ya en *La pasión según G.H.*, la autora escribe que la identidad le está prohibida, y es de este sentimiento

¹⁴ *Op. cit.* p.22

de prohibición, o de ausencia total, que surge la búsqueda. “Clarice siempre puede decir, como Sartre, que lo esencial no es aquello que se hace del hombre, sino aquello que él hace de aquello que hicieron de él”¹¹⁵

En el universo clariceano vida y obra se entrelazan formando un legado cultural universal. ante una autora como ella no es necesario hablar de coincidencias o influencias, sino de algo mucho más específico y directo, de hechos y pasajes de su historia, de su vida personal que se refleja claramente en sus cuentos, novelas y crónicas. Su voz es siempre muy particular, intimista, intensa, misteriosa, como si estuviera a punto de revelar un gran secreto: ella misma.

El libro de crónicas *El Descubrimiento del Mundo* es una fuente inagotable de contacto con ella, quizás no todo lo que ahí se concentra tenga un gran nivel literario, pero si tiene un gran significado antropológico y sociológico, ya que a través de estos textos, nos damos una idea de lo que pasaba con la gente en ese tiempo; es un gran acercamiento a Clarice, ya que al escribir cada semana, se dibujó con más claridad, transmitiéndonos cómo era en la vida cotidiana.

La presencia constante de Clarice en sus propios textos es de suma importancia, en algunos con más obviedad, y en otros con menos, pero cuando se entrega al personaje, logra penetrar mejor en el interior del lector, en la consciencia y los sentimientos de éste. En *La Manzana en la Oscuridad*, por poner un ejemplo, la presencia clariceana no es tan clara, sin embargo, ella misma dijo que se identificaba con Martín, aún más que con las dos mujeres de la novela. Lo que hace Clarice en esta novela es lo mismo que pretende hacer Martín: “Es que nunca se había acordado de organizar su alma en lenguaje.”¹¹⁶

Por otro lado, en *Cerca del corazón salvaje*, el personaje Joana siendo niña, inventaba personajes imaginarios para contrarrestar su soledad, los cuales terminaron siendo personajes de su universo infantil; de la misma manera, Clarice cuando niña inventaba personajes, los cuales terminaron formando su creación, esa parte de su universo literario donde lo real y lo imaginario se mezclan. Clarice siendo niña inventaba historias en las que siempre terminaba curando a su madre, creo que este es el mejor ejemplo de cómo y dónde empieza este mundo real-imaginario a formar parte de la literatura clariceana: “Aquello que para el creador de hoy es necesidad artística, para G.H. es necesidad humana.”¹¹⁷

Los diversos temas que nuestra autora aborda en su obra literaria, fueron los mismos temas de su vida. Por un lado, está la relación con la música que siempre estuvo presente, ya que desde niña tocaba piano. Quizás el texto que más se refiere a la música es el de *Un Soplo de Vida*. Cuando Clarice escribe sobre arte y sensibilidad, invariablemente suena la música. Cuando su madre murió, Clarice compuso una melodía en piano con dos partes, una suave y otra violenta. Así son todas sus creaciones, así es su literatura, suave, femenina y al mismo tiempo intensa, fuerte, violenta en su interior, en el significado: “... mis dedos no son frágiles. Yo tengo fuerza. yo sé. Y mi fuerza está en la suavidad de mis dedos frágiles y delicados.”¹¹⁸ Más tarde Clarice

¹¹⁵ Léo Schlafman, “Clarice e a crise da palavra” *Jornal do Brasil*, 9 de dezembro 1997, p.5

¹¹⁶ Clarice Lispector, *La Manzana en la Oscuridad*. Traducción de Juan García Gayo, Buenos Aires. Sudamericana, 1974, p.46

¹¹⁷ Benjamin Abdala e Samira Youssef, “Vozes da crítica” *A Paixão Segundo G.H.* México, FCE, 1996, *Edição Crítica*, p.204

¹¹⁸ Clarice Lispector citada por Nádia Battella en *Uma vida que se conta*, 2a. Ed., São Paulo, Ática, 1995, p.112

primero su padre, ya que su madre enferma había muerto, después su esposo, sus dos hijos, y lógicamente todos sus compañeros de trabajo. Pero no podemos olvidar que mantuvo una excelente relación con sus dos hermanas y que su mejor amiga al final de su vida era una mujer. En realidad pienso que Clarice creaba a sus personajes femeninos a su imagen y semejanza, mientras que a algunos de los personajes masculinos, o los retrataba de su vida íntima, o los mitificaba, haciendo de ellos lo que en realidad ella misma necesitaba.

El dolor clariceano es otro de los temas constantes en toda su literatura mientras que la felicidad siempre va a ser clandestina, y contrastante con el dolor directo y agresivo. El juego de tiempos que Clarice crea para evadir el dolor, es lo que da la pauta para ir y venir en sus textos, para por lo menos creer que en realidad está escapando, o en muchos casos, para recordar lo que pasó. En general es el presente el que más pesa a la autora y a sus personajes, mientras que el futuro siempre tiene alguna sorpresa, las ilusiones siempre están en el futuro, en el porvenir: "Ah sí, ella bien que deseaba adelantarse hacia el futuro para que el presente ya fuera pasado..."¹²¹ Fernanda Motenegro le escribe una carta a Clarice en la que dice que todo lo que propone tiene siempre una explosión dolorosa, y que es de una angustia terriblemente femenina, dolorosa, sofocada, desesperada y guardada. Nuestra autora habla de una sensibilidad inteligente, en la que utiliza más la intuición y el instinto que la inteligencia, y es por esto mismo, que el dolor predomina ante la razón.

Clarice es autora, personaje y espectadora de su propia historia, logrando que el lector también sea espectador, personaje y autor de la misma.

UN MUNDO DE MISTERIOS

El mundo clariceano está lleno de misterios sin resolver que permean su literatura. Por un lado es posible que por todo esto le hayan llamado bruja, o que aun los críticos y amigos de la autora la describieran de mil formas distintas. Los misterios clariceanos nacen de dos fuentes, la primera es su gran habilidad para mentir en ciertos datos, como su fecha de nacimiento por poner tan sólo un ejemplo, y la segunda que es su vida misma. Para Clarice, el hecho de mentir crea remordimiento, pero no mentir es un don que el mundo no merece.

Cuando Clarice escribe textos para adultos (hago la distinción ya que para ella era muy diferente escribir textos para adultos que para niños), es cuando está tratando de descubrir sus propios misterios, "Cuando me comunico con adultos... me estoy comunicando con lo más secreto de mí misma."¹²² Así que a través de su literatura es quizás la mejor forma de tratar de aclarar algunos de sus misterios, los cuales fueron miles: ser ¿judía?, ¿brasileña?, ¿ucraniana?, ¿extranjera? Haber nacido ¿el 10 de octubre o el 10 de diciembre?, ¿en 1921, 1925, 1926, 1927 o

¹²⁰ Clarice Lispector, *A Descoberta do Mundo*, 4a. Ed., Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1994, p.44

¹²¹ Clarice Lispector, *La Araña*. Traducción de Haydée M Jofre, Buenos Aires, Corregidor, 1977 p.187 A este texto se le cambió el nombre al traducirlo, el original se tituló *O Lustre*.

¹²² Clarice Lispector citada por Nádya Battella en *Uma vida que se conta*, 2a. Ed., São Paulo, Ática, 1995, p.455

extranjero. El misterio fue aun mayor cuando se dudó hasta de su existencia. La ausencia de Clarice se prestó para que todos sus mitos fueran creciendo. “Mi Dios, ¿Qué es lo que he hecho? ¿De dónde viene esta leyenda? Uno de estos días, me voy a convencer de que no existo verdaderamente, que no estoy materializada. Entro a la recámara, para ocuparme de los niños, me veo en el espejo, grito y salgo corriendo de miedo, miedo de mi misma.”¹²⁶ Se decían y aun hoy se siguen comentando muchas y diversas opiniones sobre cómo era en realidad, por un lado dicen que era seductoramente atrayente, antisocial y exquisita; por otro, complicada, difícil, mística, bruja, enigmática, vanidosa, dedicada, sufrida, tierna, visionaria, intuitiva, angustiada, dramática, insoluble, en fin, siempre fue muy difícil intentar dar una descripción exacta de Clarice, y hoy en día es aun más difícil.

Aumentando este misterio, Otto Lara Resende la definió de la siguiente forma: “Clarice es una aventura espiritual. Nadie pasa por ella impune. Ella liga y vincula el misterio de la vida. Y el religioso silencio de la muerte.”¹²⁷ Pero el misterio tiene en Clarice un significado, Hélio Pellegrino comentó:

Para ella se abrían las puertas de percepción, para transformar el mundo en un espectáculo de vertiginosa complejidad, profundidad y vigor. Clarice veía de más... vidente y visionaria, Clarice era fustigada –crucificada– por el exceso de estímulos, conscientes e inconscientes, que tenía que domar.¹²⁸

En *Un soplo de vida*, cuando se cuestiona si es complicada, termina diciendo que en realidad ella es simple como Bach.

¿QUÉ SIGNIFICADO TIENE ESCRIBIR?

Clarice habla mucho sobre el proceso creador, y el significado mismo de la literatura, lógicamente siempre con una visión muy personal y profunda. En diversos textos habla sobre la literatura y más sobre su literatura. Su libro póstumo es quizás uno de los mejores ejemplos de esto, ya que Clarice crea un Autor-personaje, que va a crear un personaje que en realidad es ella misma, y es a través de este juego creativo, que consigue transmitirnos en gran parte lo que para ella significaba la literatura. En las distintas entrevistas que realizó, y lógicamente en las que le hicieron a ella, habla con mucha claridad y franqueza sobre el proceso: “Un escritor es una persona que se cansa mucho y que termina sintiéndose un poco asqueado de sí mismo, puesto que el contacto íntimo consigo mismo es feroz y muy largo”.¹²⁹

El proceso de creación clariceano se nutre de múltiples fuentes, como ya lo mencioné anteriormente, su principal fuente es la vida misma, sus experiencias y el mundo que la rodea:

¹²⁶ Clarice Lispector citada por Claire Varin en *Langues de Feu*, Québec, Trois, 1990, p.98

¹²⁷ Nádía Battella, *Uma vida que se conta*, 2a. Ed., São Paulo, Ática, 1995, p.53

¹²⁸ *Ibidem.*

¹²⁹ Clarice Lispector citada por Claire Varin en *Langues de Feu*, Québec, Trois, 1990, p.109

“Todo lo que escribo está ligado, por lo menos dentro de mí, a la realidad en que vivimos.”¹³⁰ Por esto mismo sería imposible olvidar el tema de su pasado, así que tendré que regresar por un momento al principio del capítulo, ya que se puede suponer que el hecho de no haber cumplido su tarea de vida, la misión que su mismo nombre indicaba (salvar a la madre), hizo que su proceso creativo fuera interminable; si no logró realizar su primer cometido, ahora sustituye el quehacer de su vida y nace el proceso creador, volcando sobre éste toda su carga interna, tanto negativa como positiva.

Cuando Clarice escribía, en muchas ocasiones, terminaba descubriendo misterios o cuestionamientos, y se hacía consciente de algunas cosas, las cuales en estado de inconsciencia no sabía que las conocía. En el proceso de desnudamiento clariceano, nuestra autora logra transmitirnos y revelarnos gran parte de los misterios del mundo, nos dice a los seres humanos cómo somos en realidad; sin embargo, en muchos casos sus cuestionamientos y sus respuestas consiguen despertar nuevos y diferentes cuestionamientos sin respuestas. Nuestra autora sabía que no conocía todas las respuestas y ésta es una de sus grandes herencias: la pregunta, la duda, y el proceso para llegar a ella.

Nuestra autora retomó las palabras de Jorge Amado para decir que ella escribía desde dentro hacia fuera, y no como los eruditos desde fuera hacia dentro, ya que “Escribir es un modo de no mentir el sentimiento”¹³¹ Si Clarice escribe desde su interior, el cual está permeado y manipulado por el inconsciente, es esta la raíz de otro plano dentro del texto, que va a guiar al lector a otra dimensión, sobrepasando la anécdota y conquistando la profundidad con gran fuerza. Esta es justamente la dimensión poética, a través de la cual buscaba su verdadero ser. Nuestra autora no buscaba la belleza en su literatura o a través de ella, sino la identidad. Claire Varin en el texto de *Lenguas de Fuego*, afirma que si su escritura es producto de la inmediatez, de la intuición y del inconsciente a flor de piel, no hay cabida a preciosismos que “embellecerían” la escritura y frenarían el flujo. De alguna manera esperar un exceso de belleza en la literatura clariceana significaría traicionar el núcleo o el espíritu mismo del texto y hacer de él algo más superficial y menos real, profundo e intenso. Pero esto no quiere decir que no logre, en muchos relatos, una gran belleza literaria y poética, lo que quiero decir es que antes de buscar la belleza, Clarice busca la verdad, y sería muy tristes alabar la belleza de sus textos, sin entrar en contacto con esa búsqueda y esa profundidad. Una de las frases más famosas y conocidas de nuestra autora subraya esta idea: “Digo lo que tengo que decir sin literatura.”¹³² Para Cristina Peri Rossi esto significa que “el esfuerzo versista de la autora pasa por otra forma de lo literario, aparentemente por la renuncia a esa interpretación de lo poético. Clarice Lispector escribe como mira, es decir, sin adornos.”¹³³ Yo no describiría o diría que la poesía es adornada, y menos la poesía moderna, para mí la buena poesía no es una literatura adornada, además, la literatura de Clarice es definitivamente poesía. Pero por otro lado, lo que es un hecho indiscutible es que Clarice no

¹³⁰ *Seleção*. Seleção do Prof. Renato Cordeiro Gomes, Estudo e notas do Prof. Amariles Guimarães Hill. 2a. Ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1975, p. XIII

¹³¹ *Op. cit.* p. XII

¹³² Clarice Lispector, *Silencio*. Traducción de Cristina Peri Rossi, Barcelona, Grijalbo, 1988.

¹³³ Cristina Peri Rossi en el prólogo del libro *Silencio* de Clarice Lispector, Barcelona, Grijalbo, 1988, p10

buscaba embellecer sus textos, sino transmitir su mirada lo más fielmente posible, quizás como una forma de aprehenderla. Sin embargo, sí creo que escribe como ve y como piensa, para de esta forma ir construyendo su propia literatura y al mismo tiempo lograr reconstruir su verdadero ser.

Podríamos decir, incluso, desde una retórica tradicional, que Clarice Lispector escribe mal: repite palabras continuamente... enlaza difícilmente una frase con otra, no se preocupa por la continuidad narrativa, introduce numerosos comentarios personales ajenos a la acción, inventa palabras, adjetiviza sustantivos, escribe para que la gente no la entienda sino que la sienta. Pero estos aparentes defectos de la escritura convencional son, en cambio, su mayor virtud: siguen el hilo de la asociación libre, del inconsciente.¹³⁴

La manera de escribir de nuestra autora, también tiene un significado, que además se une a ese camino de búsqueda, ya que este desorden se identifica más con el ser humano, con el inconsciente, con los cuestionamientos existenciales, con la sociedad y el mundo caótico. Así, Clarice hace de su estilo y de todas estas características, un elemento más que transmite un estado del alma, del cuerpo, y de la sociedad. Quizás por esto mismo, para Olga de Sá, por una especie de paradoja, lo que es normalmente redundante, acaba en el contexto de su obra por abrirse en un sentido innovador. Con su literatura, Clarice rompe reglas, crea una nueva forma de decir las cosas, es original, creativa, y además muy valiente al introducirse en los temas que aborda, llevando la palabra a su interior y más tarde al interior del lector.

Clarice trabaja con la filosofía, la psicología, la sociología, en fin, a través de sus textos, va tocando de una forma sutil todo lo que conforma al ser humano, y aún más, todo lo que le rodea. Pero su proceso es muy personal e intenso y por lo mismo solitario: "Clarice erige el lugar de la soledad como el laboratorio experimental donde se puede trabajar mejor las injusticias de la sociedad contemporánea, envolviendo los materiales de pesquisa –hombres y cosas en estado de palabra– en un clandestino amor."¹³⁵ La existencia de Clarice se convirtió en un intenso trabajo, y su trabajo fue parte de su desarrollo existencial. Pero lógicamente no podemos olvidar en ningún momento, que su instrumento de trabajo fue la palabra, el lenguaje. Para Bella Jozef, el lenguaje es el verdadero protagonista de la obra de Clarice ya que por el lenguaje el ser humano se construye como sujeto y la búsqueda de la palabra es la búsqueda de la existencia, la verdadera, la que se siente real. La palabra escrita permite la manifestación del ser en el grito humano; en el momento en que sea capaz de usarla en su plenitud, de gritar abiertamente, podrá trascender. El acto de narrar y el intento de verse son una forma de encontrar la identidad.

Yo atrapo mi destino. Yo me desisto. Y acumulo tristemente frases de amor. En portugués es 'eu te amo'. En francés 'je t'aime'. En inglés 'I love you'. En alemán 'Ich liebe dich', ¿es así? Justamente yo, la mal amada. La gran decepción, aquélla que cada noche experimenta la dulzura y la muerte. Pruebo el sentimiento de ser un charlatán. ¿Por qué? Es como si mi veracidad última, no la revelara.¹³⁶

¹³⁴ *Op. cit.* p 12 y 13

¹³⁵ Silvano Santiago, "A aula inaugural de Clarice". *Folha de S. Paulo*, 7 de dezembro 1997, p13

¹³⁶ Clarice Lispector citada por Claire Varin en *Langues de Feu*, Québec, Trois, 1990, p.61

Claire Varín hace hincapié en la disyuntiva generada por Clarice, por un lado hay un amor a las lenguas en general, amor a las palabras, por otro, existe una incapacidad para hablar la lengua materna. Por lo tanto plantea que tal vez los orígenes germánicos del inglés, relacionaban a Clarice con el Yiddish que hablaba la madre, entonces quizá el inglés era una manera de relacionarse con la 'madre'. Durante algún tiempo Clarice escribió cosas en inglés, por ejemplo el primer cuento que les escribió a sus hijos. También en sus anotaciones cotidianas encontramos varios fragmentos en inglés, y en muchos casos de gran fuerza sentimental y amorosa..

Desde muy niña a Clarice le gustaba jugar con las palabras, y desde muy niña nuestra autora inventó la palabra "Lalande" la cual aparece en *Cerca del corazón salvaje*, teniendo varios significados, por un lado representa las lagrimas de un ángel, como un pequeño narciso, Lalande es también el mar al alba, cuando nadie mira la playa y el sol aún no ha salido, Lalande es toda una sensación, la cual está descrita en el texto. Lo importante de esta palabra es que Lalande es un elemento germánico que designa el país, la tierra, la patria: "Tierra en muchos lenguajes: *land* en alemán e inglés, *lande* en francés, donde no se dan más que ciertas plantas salvajes"¹³⁷ Los juegos Clariceanos siempre tienen un significado mayor que el aparente, en este caso, es como querer inventar una tierra, un lugar en dónde poder existir. El juego de palabras y la búsqueda de nuevas expresiones fue algo que le gustó hacer desde pequeña, como si tuviera una necesidad urgente de ser entendida, como si alguien pudiera traducir o entendiera lo que ella tenía que decir y así pudiera sentirse, encontrarse, verse... ser:

Yo sé hablar un lenguaje que sólo mi perro, el estimable Ulises, mi querido señor comprende. Es así: dacoleba, tutiban, ziticoba, letuban. Joju leba. leba jan? Tutiban leba, lebajan. Atotoquina, zefiram. Jetobabe? jetoban. Eso quiere decir una cosa que incluso el emperador de China no comprendería.¹³⁸

Es evidente que Clarice busca en sus libros no sólo una comunicación intelectualizada y superficial con el lector, sino una comunicación que sobrepasando la razón incluya otras formas de comunicación, más personales, emocionales y directas. Es como si tratara de crear un medio de comunicación más expresivo e importante que el ya existente, y a la hora de crear un lenguaje propio, cada palabra, cada punto, cada silencio, adquiere una carga emocional y un significado propio mucho más rico y propositivo, ya que para nuestra autora, "Escribir es procurar entender, es procurar reproducir lo irreproducible, es sentir hasta el último fin el sentimiento que permanecería apenas vago y sofocado. Escribir es también bendecir una vida que no fue bendecida."¹³⁹

Clarice siempre intentó explicar su escritura como intuitiva y desprovista de cualquier intención de tipo académico, decía que lo bello y el estilo eran obstáculos a sobrepasar. Indudablemente, el mayor valor de su literatura es ese, el de la intuición, el del sentimiento y el mundo interior. Sin embargo, llega mucho más lejos, rompiendo y cuestionando las leyes del

¹³⁷ Claire Varín, *Langues de Feu*, Québec, Trois, 1990, p.58

¹³⁸ Clarice Lispector citada por Claire Varín en *Langues de Feu*, Québec, Trois, 1990, p.70

¹³⁹ Clarice Lispector citada por Nádia Battella en *Uma vida que se conta*, 2a. Ed., São Paulo. Ática, 1995. p.28

lenguaje.

Por todos los medios trató de evitar el acercamiento a lo académico y a la crítica tradicional. En una entrevista le preguntaron:

—¿Sería usted capaz de definirse para mí?

—Tal vez. Soy demasiado ignorante para ser un intelectual. No soy una literata. No vivo en el medio de los libros, ni de las flores, ni de los pájaros, como se me acusa a veces... soy intuitiva, es decir que siento más que pienso.¹⁴⁰

En una crónica titulada "Poesía", Clarice se burla un poco de esta forma de ver la literatura tan académica, tan estricta que en muchos casos pierde significado, sensibilidad y sobre todo honestidad: "Hice hoy en la escuela una composición sobre el Día de la Bandera, tan bonita, pero tan bonita... pues hasta usé palabras que yo no sé bien lo que quieren decir."¹⁴¹

A pesar de que negó tantas veces que ella no era escritora, existe otra crónica en la que escribe su descubrimiento del mundo literario: "Cuando yo aprendí a leer y a escribir, me devoraba los libros. Yo pensaba que los libros eran como los árboles y como los animales: ¡cosa que nace! ¡No sabía que eran de un autor! Allá por las tantas, yo descubrí qué era un autor. Ahí dije: Yo también quiero."¹⁴²

Para Clarice, los escritores tiene los dos sexos, además ella se consideraba escritor y no escritor brasileño, con esto también expresa su necesidad de ser una escritora universal. Según ella, la obra de arte es un acto de locura del creador. Sólo que germina como no locura y abre camino para la expresión del verdadero ser; para muchos que la conocieron, Clarice se mantuvo a salvo a través de su genio literario, ya que su proceso consistía en destruir la vida para reconstruirla, fundada en una gran reivindicación. Y en este punto nuevamente regresamos al principio del capítulo en donde Milan Kundera dice que el novelista derrumba para construir nuevamente.

Clarice escribe por necesidad económica y espiritual, Clarice grita como un medio de sobrevivencia, de entendimiento, como una búsqueda y un encuentro. "Escribir salva el alma presa, salva a la persona que se siente inútil, salva el día que se vive y que nunca se entiende a menos que se escriba."¹⁴³ A través de la literatura, llegó a pertenecer a ella misma y a la literatura brasileña, encontró en la palabra su propia identidad; una identidad llena de búsquedas, una identidad necesitada del grito y del silencio, del interlocutor, y de una opción de ser diferente, de ser ella misma. Clarice se acuerda de lo que realmente es y que en realidad nunca antes había sido.

Una de las tantas veces que se cuestionó el hecho de escribir y de ser escritora, llegó a afirmar lo siguiente: "...llegué a la conclusión de que escribir es la cosa que más deseo en el mundo, aun más que el amor."¹⁴⁴

¹⁴⁰ Clarice Lispector citada por Claire Varin en *Rencontres Brésilennes*. Québec, Trois, 1987. p.183.

¹⁴¹ Clarice Lispector, *A Descoberta Do Mundo*, 4a. Ed., Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1994. p.340

¹⁴² Clarice Lispector citada por Nádia Battella en *Uma vida que se conta*, 2a. Ed., São Paulo, Ática, 1995. p.39

¹⁴³ Clarice Lispector. *A Descoberta Do Mundo*, 4a. Ed., Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1994. p.136

¹⁴⁴ Clarice Lispector citada por Nádia Battella en *Uma vida que se conta*, 2a. Ed., São Paulo, Ática, 1995. p.223

La historia y la ficción clariceana pierden sus límites; entre lo real y lo imaginario no hay diferencia alguna, lo que era imaginario se ha vuelto real, y lo real esta formando parte de la ficción, de la imaginación. Esta integración conlleva una fuerza poética capaz de seducir y convencer a cualquier lector sensible. Al igual que algún día le dijeron a Virginia Woolf, ahora se lo tendríamos que decir a Clarice: “Esta vez lo ha logrado, ha cogido usted la vida y la ha metido en un libro”¹⁴⁵, y no sólo en uno sino en varios, ya que cada uno habla de un momento en la vida determinado, que en algunos casos coinciden, pero en otros son muy distintos.

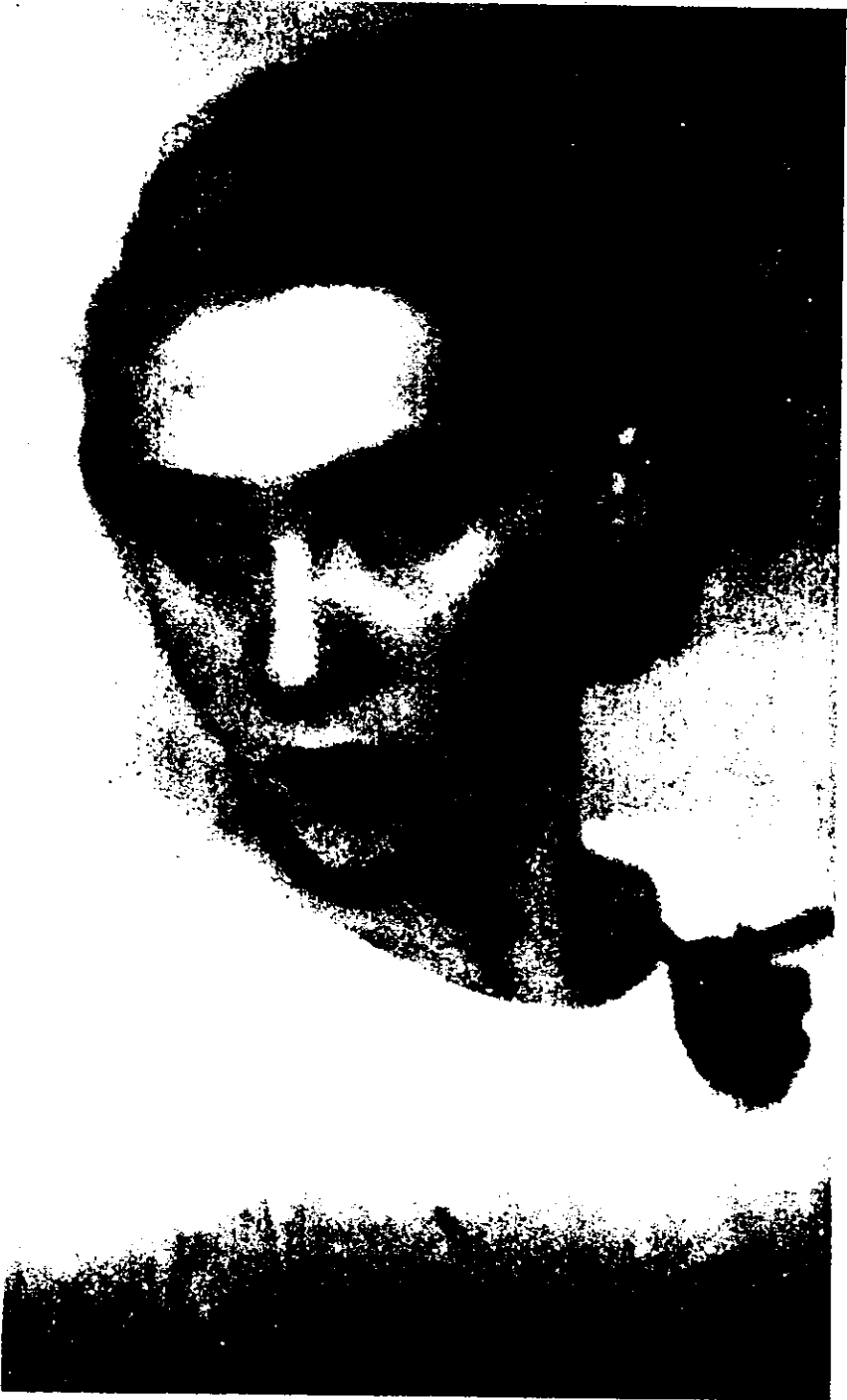
La intención de la autora es que en cada frase hubiera un clímax, un clímax que se comunicara con lo más profundo de ella misma como mujer, madre, ser humano, amante, ente social, etc., y que de esta forma el lector siempre pueda encontrar un punto de identificación. Para Olga de Sá, el escritor nace con una misión secreta: hacer incesantes preguntas sobre el ser, sobre la condición de la mujer y del hombre, sin nunca llegar a una respuesta. Barthes dice que la literatura no es una respuesta, sino una pregunta sobre el mundo.

Clarice siempre se dejaba conducir por su intuición, como si no pudiera controlarla e hiciera de ella una costumbre o un instinto. Para ella la inspiración no venía de fuera hacia dentro, ni de fuerzas sobrenaturales sino del profundo “yo” de una persona, del inconsciente individual, colectivo y cósmico. En su literatura se detectan diferentes discursos: infantil, religioso, moral, filosófico, metafísico, amoroso, sentimental, paródico... en sus libros encontramos cuentos, crónicas, apuntes, ficción, crítica, retratos, leyendas, novelas, ensayos, entrevistas, etc., pero siempre cargados de esta visión existencial, siempre cuestionando e hiriendo con el grito y el silencio. La literatura clariceana hiere porque contagia sus terribles cuestionamientos sin respuesta, contagia la soledad interior del ser humano.

Cuando Clarice trabaja como entrevistadora resulta ser el área del periodismo que mejor realiza, y esto se explica fácilmente, ya que en las entrevistas logra un verdadero diálogo con la gente, en lugar de consigo misma, que es justamente a lo que estaba acostumbrada. Mantiene un tono intimista y profundo, participando de una forma muy activa. En lugar de ser un monólogo, empuja a los entrevistados a crear un ambiente de diálogo denso y sobre todo muy interesante. Clarice como entrevistadora, también contagia al entrevistado estas dudas existenciales que nunca quedan fuera de su literatura. Algunas de sus mejores entrevistas se publicaron en el libro *De cuerpo entero*, en donde Clarice se acerca a diferentes personas: doctores, músicos, escritores, obispos, políticos, escultores, pintores, en fin, para ella no importa el tema, el dialogo siempre termina siendo fascinante. “Creo en la inspiración y creo en el trabajo. Paul Valéry dijo que los dos primeros versos son dados por los dioses y que el resto es el trabajo humano.”¹⁴⁶ El trabajo humano de Clarice, y su intensidad se reflejan en cada frase, en cada palabra, en cada silencio, y en cada nuevo grito.

¹⁴⁵ Virginia Woolf, *Díarios 1925-1930*. Traducción Maribel de Juan, Barcelona, Siruela, 1993, p.33

¹⁴⁶ Clarice Lispector citada por Claire Varin en *Rencontres Brésilienmes*, Québec, Trois, 1987, p.229



III. LA PASIÓN SEGÚN G.H.

*Me levanté y avancé un paso,
con la determinación
no de una suicida
sino de una asesina
de mí misma.
G.H.*

DESPUÉS DEL SILENCIO

Pasaron muchos años sin que Clarice escribiera, desde 1956 a 1963, creando por lo mismo una gran crisis literaria; de pronto, en el 64 publicó *La pasión según G.H.* en donde condensa la fuerza de tantos años, las ansias, angustias y dudas; aunque no podemos dejar de pensar que tardara muchos años en escribir este libro y no lo hubiera confesado jamás, esto explicaría también qué sea uno de sus libros mejor logrados. De una u otra forma, estos años en que logra sostener el grito, desencadenaron una gran creación.

La pasión según G.H. ha sido considerada como la síntesis de su trabajo artístico y marca el punto más alto de su producción literaria. Para Benedito Nunes, esta es la mayor obra de Lispector, mayor en el sentido de ser aquella que amplía los aspectos singulares de su obra, extremando las posibilidades que en ella se concretizan, pero también como uno de los textos más originales de la ficción brasileña moderna. Clarice dijo que G.H. era el libro que mejor correspondía a sus exigencias como escritora. Este libro representó un nuevo umbral de acceso a los libros clariceanos.

A partir de este texto, la literatura clariceana toma un impulso que no se detendrá aún después de la muerte de la autora (en 1977) y la publicación póstuma de su último texto *Un soplo de vida*. En *La pasión...* encontramos el resultado de la evolución de una escritora que a partir de esta novela y en las siguientes, mantiene el grito sostenido que ya se venía escuchando en sus textos anteriores; desde este momento la literatura de Clarice mantiene un nivel de calidad, creatividad, intensidad y habilidad inigualable.

Estamos frente a un texto de búsqueda existencial. Es indiscutible que Clarice leyó a los existencialistas, lo que no podemos saber es si las influencias fueron conscientes o inconscientes;

sin embargo, es un hecho que con este libro logra concretar lo que su literatura anterior venía anunciando. De cualquier modo, no podemos dejar de decir que lo más importante es la obra misma, lo que representa, expresa, y es capaz de provocar. El texto nos acerca a descubrir a la Clarice que nos encontramos en este momento: “Yo... es curioso, porque yo estaba en la peor de las situaciones, tanto sentimental como de la familia, todo complicado, y escribí *La pasión...*, que no tiene nada que ver con eso.”¹

Sería imposible aceptar que el texto no tiene nada que ver con su estado sentimental, y por varias razones podemos pensar lo contrario, en primer lugar toda su literatura es sumamente personal, en cada texto Clarice se vuelca íntegra para entregar todo lo que tiene, y nadie se atrevería a decir que G.H. es ajena a Lispector.

Lo que podría parecer una diferencia de suma importancia entre nuestra autora y G.H. es que esta última nació sin una misión que cumplir, mientras que Clarice tenía la importante misión de salvar a su madre; sin embargo, no hay mucha diferencia entre no cumplir la misión que uno tiene, o desconocerla y creer que no existe; las dos opciones son sumamente desoladoras y destructivas. Por otro lado, una coincidencia entre las dos mujeres radica en lo que G.H. siente: “Dos minutos después de nacer había perdido ya mis orígenes”², y ¿acaso no los había perdido Clarice por el hecho de haber nacido en el camino mientras sus padres emigraban de Rusia rumbo a América? ¿Cuáles serían sus orígenes? Entre la autora y la narradora-personaje, contamos con el hecho de que ambas vivieron una gran pobreza en la infancia, y esta es sin duda una característica que las marca y define de cierta manera. La lista podría ser muy larga, tanto, que las similitudes nos impiden separar a las dos mujeres, viviendo en el texto la historia de una mujer que en realidad es Clarice G.H.; el hecho de que tanto G.H. como Lispector quieran entrar en lo inexpresivo, para las dos ha sido una búsqueda secreta y ciega.

Durante el monólogo, G.H. habla y deja ver mucho de su vida personal, por ejemplo dice que tuvo un aborto, también Clarice cuando vivió en Londres tuvo un aborto involuntario, como estos ejemplos tienen que existir miles pero no se conocen todos los detalles de la vida privada de Clarice, sin embargo, lo que nos ha dejado ver a través de su literatura es muy impactante.

Una y otra vez se ha hecho el intento de separar su obra y su vida, siendo esto un poco absurdo, y más aún después de conocer su vida y su obra. Todos sabemos que G.H. es Clarice en ese momento, y después, el texto en manos de alguien más, tiene la capacidad de encarnar otro ser, aquel que lo está leyendo, pero para lograr esto no podemos olvidar las características que anuncia al principio de su libro:

...me sentiría contenta si lo leyese únicamente personas de alma ya formada. Aquellas que saben que el acercamiento, a lo que quiera que sea, se hace de modo gradual y penoso, atravesando incluso lo contrario de aquello a lo que uno se aproxima. Aquellas personas que, sólo ellas, entenderán muy lentamente que este libro nada quita a nadie. A mí, por ejemplo, el personaje G.H. me fue dando poco a poco una alegría difícil; mas alegría al fin.³

¹ Clarice Lispector citada por Nádía Battella en *Uma vida que se conta*, 2a. Ed., São Paulo, Ática, 1995, p.357

² G.H.

³ *Op. cit.* p.7

Este inicio me hace recordar una crítica que le hicieron al libro de *La Señora Dalloway* de Virginia Woolf, en ella decía que sólo los que estuvieran mentalmente sanos debían aspirar a leer esa novela. Una pequeña coincidencia entre dos de las grandes escritoras de este siglo que indudablemente tuvieron cierto paralelismo.

Regresando a la cita clariceana, encontramos una alegría difícil y una búsqueda que el personaje comparte con Clarice, las cuales son prueba de que su estado sí se manifiesta de distintas maneras en el texto, y no podemos nunca separar autor-personaje o en algunos casos autor-narrador; lo que Clarice intenta en cada fragmento, es cumplir la penosa tarea de decir lo que es el ser, o sea, lo que necesita es narrar lo inenarrable, sumergirse en ese denso mundo laberíntico, en ese terrible y doloroso territorio.

La voz clariceana es reconocible por el estilo de la autora, a través de cada personaje siempre se deja ver la aparición de Clarice que nunca puede tomar la distancia necesaria para no involucrarse e irse mimetizando con sus personajes. En toda su literatura, ella está presente a su pesar y para nuestro beneficio, ya que le da una fuerza y una capacidad de interiorización que sería imposible de otro modo. En el caso de *G.H.*, personaje y autor tienen un mismo camino de búsqueda: "Mi voz es el modo en que busco la realidad"⁴ Nuestra autora necesitaba escuchar su voz y en muchos momentos su grito, para no perderse, para vivir y enfrentar la realidad, y este es uno de los motores literarios clariceanos.

La realidad es la búsqueda constante de Clarice, la realidad del yo, un viaje interior provocado siempre por una realidad exterior, en este caso la cucaracha aplastada, la partida de su empleada, el aborto, el rompimiento amoroso, la soledad; sin embargo, también busca la realidad social, y un fuerte enfrentamiento con ella. Lógicamente la voz clariceana es y está en la literatura; el trabajo que le cuesta a G.H. contar su historia es el mismo que le cuesta a Clarice escribir, escribir su historia que también puede ser la mía o la de muchos seres humanos, su literatura nos cuenta fragmentos importantes de su vida, nos desnuda su alma hasta provocar el desnudamiento de la nuestra.

La pasión según G.H., muestra las pasiones que un ser (hombre o mujer, cualquier persona) va descubriendo y contando a lo largo del texto, a partir de lo que la cucaracha despierta en ella; sin embargo, el significado de pasión no es el más común, no es el carnal, y esto lo veremos más adelante.

Al principio del texto Clarice habla de un acercamiento a lo que está buscando, una indagación personal, que muchas personas han tratado de realizar, aunque sea por diversos caminos y objetivos opuestos; en esta búsqueda intentará perderse hasta encontrar: "Perderse significa ir hallando y no saber qué hacer con lo que se va descubriendo"⁵ Pero paradójicamente, para ambas mujeres "Perderse es un peligroso hallarse"⁶, y paradójicamente también lo es para el lector, ya que en la literatura de nuestra autora, mientras más perdidos estamos en su mundo de misterios, sensaciones y palabras, más cerca estamos del núcleo de su trabajo, de ella misma y de lo que en

⁴ *Ibidem*

⁵ *Op. cit.* p.13

⁶ *Op. cit.* p.89

realidad quería transmitir. Este acercamiento que en mi opinión es la búsqueda de algo o de alguien, para Clarice tiene que ser "...de modo gradual y penoso", y así, poco a poco y con mucho sufrimiento, nos vamos adentrando en las entrañas del asunto, de los textos. Cabe remarcar que desde este punto, las paradojas clariceanas empiezan a ser mucho más obvias, provocadoras y significativas.

El tema de *La pasión según G.H.* (permeado por un desdoblamiento interior sorprendente) es uno de los tópicos más importantes de la literatura clariceana, así como el más constante, tanto en los cuentos como en las novelas, y ya lo iremos retomando a lo largo de este trabajo.

En esta novela, la protagonista perdió algo con el encuentro, esa tercera pierna que le era tan indispensable, y que ahora la hace vivir confusa, sin saber si la necesita o no. ¿Qué es lo que perdió? ¿Una ausencia que hace falta y asusta, pero que ya no es esencial para ella? ¿Una falsa identidad? ¿Su máscara?

He perdido algo que era esencial para mí, y que ya no lo es. No me es necesario, como si hubiera perdido una tercera pierna que hasta entonces me impedía caminar, pero que hacía de mí un trípode estable. He perdido esa tercera pierna. Y he vuelto a ser una persona que nunca fui. He vuelto a tener lo que nunca tuve: sólo dos piernas. Sé que únicamente con dos piernas es como puedo caminar. Pero la ausencia inútil de la tercera me hace falta y me asusta; era ella la que hacía de mí algo hallable por mí misma, y sin necesitar siquiera inquietarme por ello.⁷

¿Cómo se puede volver a ser lo que nunca se fue? Las contradicciones del inconsciente dan fuerza al sentimiento de abatimiento que la protagonista está viviendo después de aquella aproximación a algo —ya que en el momento en que G.H. está narrando, la historia ya sucedió—, lo que ha perdido primero no le es necesario y después le hace falta aún cuando conoce su inutilidad.

El proceso clariceano es desencadenado por un primer vistazo, por un primer enfrentamiento real con el mundo, y G.H. lo sabe y se lo cuestiona: "¿Por qué el ver produce una tal desorganización?"⁸ Porque es un vistazo al inconsciente que se encuentra en un estado de desconcierto tan absoluto que durante cientos de años el hombre ha tratado de explicarse a través de miles de estudios artísticos, científicos, filosóficos y psicológicos. ¿Cómo explicárselo G.H.? Y es aquí en donde interviene el existencialismo. Clarice misma se responde de alguna forma al decir que cuando ordena y crea, entiende. Esto es muy importante, ya que fue una mujer que a través de la literatura descubrió su propia vida y la de los demás, de alguna manera la literatura era para nuestra autora su única forma de entender el mundo, de generar inteligencia, y lo que es grandioso de leerla es que uno va descubriendo no sólo el mundo de Clarice sino el de uno mismo, con todo el gozo y el dolor que esto implica.

Pero aún no hemos respondido la pregunta: ¿Cómo se puede volver a tener lo que nunca se tuvo? El ser humano nace con dos piernas y al sentirse esencialmente amenazado es que inventa o recrea la tercera que le va a impedir caminar, moverse, ser libre, seguir una evolución, correr riesgos y enfrentar la vida. La tercera pierna la tenía paralizada pero sin caer y eso es lo que le

⁷ *Op. cit.* p.11

daba la seguridad que tanto añora, eso es lo que da el autoengaño, un falso equilibrio. El encuentro con ella misma, esa búsqueda de identidad es la que le dará la seguridad de quitar esa tercera pierna, pero el proceso es lo difícil en este caso. “¿Cómo explicar que mi mayor miedo esté precisamente relacionado con el ser?”⁹ Ella tendrá que seguir ahora la probabilidad, la libertad de ser y no el destino que los hados han conferido para ella dentro de un sistema social al cual quiere o necesita pertenecer. G.H. ha perdido su máscara social y todo lo que aparentemente la sostenía, a partir de este momento tiene que aprender a ser ella, ya que antes “Era lo que los demás siempre me habían visto ser, y así me conocía yo. No supe decir lo que era.”¹⁰ Esta falta de palabras o de ideas o de seguridad para decir lo que en realidad es, se verá terriblemente expresado en voz de Macabea en *La hora de la estrella*. Esta idea está claramente expuesta en G.H. desde el inicio del texto, ya que desde el epígrafe que Clarice utilizó de Bernard Berenson dice: “Una vida completa puede acabar en una identificación tan absoluta con el no yo, que no habrá un yo para morir.”¹¹ como si el falso ser terminara por enterrar al verdadero, pero nuestra autora no está dispuesta a dejar que esto suceda, y va a rescatar su verdadero ser a través de G.H., de sus palabras, de su literatura. Inevitablemente, todo esto me hace recordar el epígrafe que Saramago inventó para su último libro que dice: “Conoces el nombre que te dieron, no conoces el nombre que tienes.”¹² Como si uno tuviera que descubrir lo que en realidad es, y no pensar que es lo que le dijeron que era, o lo que se esperaba que fuera. Como ya vimos en el capítulo anterior, ¿cuál es el verdadero nombre de Clarice? Haia quizás, o G.H., ¿cuál es el nombre de G.H.? Clarice quizás. El epígrafe de Saramago podría ser también el inicio del libro de Clarice, este es uno de los temas centrales de la novela, y como ya vimos en el capítulo anterior, una característica de la vida de nuestra autora.

G.H. vivió, el día anterior, una aproximación tan fuerte y tan real que perdió su montaje humano entrando a un mundo desconocido, y como siempre sucede, lo oculto, lo incógnito, es lo que causa terror: “Pero me asusté porque no sé adónde conduce”.¹³ Lo importante aquí es que la protagonista ya sabe en dónde está ese camino y a pesar de no saber si quiere o puede continuarlo, ya probó el fruto prohibido y no hay regreso posible, se ha dado cuenta de que puede ser libre, puede ser ella misma, y tiene la elección. “No sé qué hacer con la aterradora libertad que puede destruirme”¹⁴ Cuando uno es libre ya no tiene a quién culpar por sus tropiezos, ya no es dependiente de nada ni de nadie; G.H. era dependiente de la sociedad, de la imagen que ella había creado acerca de su persona, del nombre que le dieron, y no del nombre que realmente tenía.

En una crónica Clarice escribió que la angustia era el vértigo de la libertad. Esta angustia nos recuerda la angustia explicada en el primer capítulo, provocada por la desorganización del

⁸ *Op. cit.* p.12

⁹ *Ibidem.*

¹⁰ *Op. cit.* p.21

¹¹ *Op. cit.*

¹² Entrevista con José Saramago, “Vivo en un lugar, habito en una memoria”, *Nexos* 241 Número especial de colección, Enero 1998, México D.F. p. 262-268.

¹³ G.H. p.12

¹⁴ *Op. cit.* p.13

personaje y de la autora misma. Y ¿Cómo no va a temerle a la libertad aquélla quién le teme a la pasión? Lo que ella vivió destruye por completo su vida cotidiana y pone en riesgo su estabilidad como ente dentro del sistema social, y aún más, pone en riesgo su propio autoconcepto en ese universo social.

“Voy a crear lo que me ha acontecido. Sólo porque vivir no se puede narrar.”¹⁵ Esta es Clarice, así son sus textos, creaciones de lo que acontece capaces de hacernos revivir lo que es inenarrable, esto es lo que hace, nos dice, nos cuenta lo inexpresable.

G.H. relata aterrada lo que el lector no conoce, sin embargo, ella va anticipando el miedo, ya que sabe lo sucedido, la narración no sorprende de golpe, la densidad se mantiene desde el principio del texto. La protagonista-narradora tendrá que pasar por todo el proceso una vez más, por eso es una recreación y no una simple narración, al ir creando revive, siente nuevamente la angustia, descubre, resignifica.

Recordando una vez más las palabras de Bernard Berenson, no puedo olvidar que Motta Pessanha dice que G.H. sufre para llegar al presente de sí misma y ser ella misma su propia alma. Sólo hay dos caminos para las personas: el de ser, y el de la ambigüedad de ser y no ser. La cucaracha espejea el ser y padecer de G.H., la hace sucumbir y ver ahí el presente. La agonía de la cucaracha termina siendo agonía de G.H. y finalmente agonía del lector. La cucaracha también la mira a ella, no sólo ella tiene ese poder, y esto la intimida, ya que como dice G.H. lo que ella vio fue a la vida mirándola. Este tema de la mirada ya mencionado en el capítulo anterior es de suma importancia para la existencia humana, y G.H. la descubre en una cucaracha. Uno sabe que existe por el propio reflejo en la mirada del otro, y como nuestra autora y protagonista está sola y se siente desolada, tiene miedo: “...ningún gesto mío indicaba que yo... iba a existir.”¹⁶

Clarice es una mujer que sabe que la valentía no radica en el vivir, sino en el saber que uno está vivo, en esa consciencia que adquiere el ser al tener el valor de cuestionarse hasta la existencia misma, ya que para ella “...vivir la vida en vez de vivir la propia vida está prohibido.”¹⁷ El hecho de recriminarse su nacimiento por no haber salvado a la madre, ayuda a que se cuestione entonces ¿cuál es mi labor en este mundo?, ¿para qué estoy aquí?, ¿qué soy?, ¿quién soy?, y ¿por qué? De esta forma, la gran tragedia de su vida se ha convertido en una fuente de cuestionamientos existenciales inigualable, es de aquí de donde proviene el cuestionamiento existencial clariceano, y no de Sartre y los existencialistas franceses, aunque después, como ya lo dije, se complementen y nutran.

IDENTIDAD

Un punto esencial de la novela es el nombre de la protagonista: G.H., que refleja ese no ser del personaje, unas iniciales que pueden representar a miles de personas, y que aún no tienen un

¹⁵ *Op. cit.*, p.19

¹⁶ *Op. cit.*, p.21

¹⁷ *Op. cit.*, p.124

nombre; son un par de letras impersonales que al principio del libro no tienen ningún sentido, ningún significado (más que las iniciales en el cuero de una maleta), sin embargo, la narradora les irá dando significación, trascendencia, valor a lo largo del camino. G.H. irá encontrando su propio yo, su identidad. G.H. se irá reconociendo en Clarice y viceversa, de la misma manera en que el texto provocará que el lector se cuestione lo que G.H. se cuestiona constantemente, y esto es inevitable; G.H. soy yo misma, o el siguiente lector. La idea de Clarice de poner unas simples iniciales era ésa, el personaje puede ser cualquier persona, y no importa que la narradora sea mujer o el lector hombre, en muchos momentos el personaje se convierte en un ser neutro, así simplemente, un "ser".

"¡Por fin, por fin mi envoltura se había roto realmente, y yo era ilimitado!"¹⁸ Este ser ilimitado es G.H., y puede ser femenino o masculino. Puede ser Clarice, tú o yo. G.H. se sitúa en una zona que queda entre la mujer y el hombre, esto está enfatizado en el trabajo que realiza y la independencia que ha logrado (económica y laboral), sin embargo, también refleja este querer hacer un personaje neutro y humano. De esta forma, la diferencia entre lo femenino y lo masculino se neutraliza y se representa en una condición humana general, que además terminará por contrastar con la vida animal.

Cuando G.H. pierde las maletas grabadas con sus iniciales, pierde su falsa identidad, descubre que vivir es cuestión de vida y muerte. Y al perder las maletas con sus iniciales, se pierde lo que G.H. era hasta ese momento: un ser creado para la sociedad que no sabía realmente quién era. No podemos olvidar que uno de los peligros de perderse es encontrarse con uno mismo; y así le sucede a G.H., al perderse se encuentra con ella misma, con su propio ser al cual dejaría de llamar G.H.

Al ignorar el nombre del personaje se crea un fuerte trastorno de su individualidad. La protagonista nunca se había preguntado ¿quién soy?, y al sentirse perdida y atrapada en la habitación (los cuartos desnudos pueden representar un símbolo de deshumanización, ya que al encontrarlo inhabitado, sentimos un gran vacío, una soledad, como si fuera un lugar sin civilización), asustada de haber encontrado vida en una habitación muerta, esta vida, este choque con la vida misma representada primero en el mural y después en la cucaracha, es el detonador de la pregunta, cuestionamiento inicial que desencadena una serie de preguntas enigmáticas, profundas y densas. ¿Por qué?, ¿qué hago aquí?, ¿qué es Dios?, ¿quién es Dios?

Pero esta falta de nombre significa aún más; G.H. fue una representante abstracta de su clase a la cual le bastan únicamente las iniciales: G.H., por esto nunca sabremos su nombre completo, a menos que queramos decir Clarice Lispector. Por todo lo anterior, la despersonalización de G.H. tiene como consecuencia una mayor universalización, porque cualquiera se puede identificar con G.H.. Esta misma universalización va más allá del nombre mismo, del ser, de un ser o de una cultura, y esto está presente en el texto en cuanto que "G.H. condensa las experiencias de todos los hombres... retrospectiva del espacio cultural, pasando por las civilizaciones orientales, africanas, griegas etc."¹⁹

¹⁸ *Op. cit.* p.156

¹⁹ Clarice Lispector, *Seleção*, Seleção do Prof. Renato Cordeiro Gomes, Estudo e notas do Prof. Amariles Guimarães Hill, 2a. Ed..

La falta de nombre, de personalidad y de verdadero ser va a llevar al camino de la búsqueda dolorosa y difícil. Lo que provoca el miedo del personaje o del autor, es la angustia, es esta sensación de: "Vuelta hacia mi interior, como un ciego ausculta su propia atención, me sentía por vez primera toda habitada por un instinto."²⁰ Así como los ciegos al no ver desarrollan un instinto agudo para suplir esta falta, así G.H., ciega en su interior, con una obscuridad impuesta por ella misma que le impide ver lo que hay dentro del ser, dentro de su ser, intenta como escultora, auscultar en la obscuridad hasta encontrar, encontrar respuestas o quizás simplemente preguntas que solo provoquen más confusión, pero cuestionamientos al fin, búsqueda.

ENCUENTROS Y PARADOJAS

En 1959 Clarice se separó del esposo y regresó a Brasil, más tarde hubo un intento de reconciliación, algunos años después de haber regresado es que escribe esta novela. Sabemos que tuvo otra pareja, pero siempre fue muy discreta, sin embargo, es obvio que sabía lo que era un rompimiento amoroso y lo que este produce; por otro lado G.H. también acaba de terminar una relación amorosa, por lo tanto no sabremos nunca quién fue la que escribió lo siguiente, Clarice o G.H.:

Necesitar es siempre el momento supremo. Del mismo modo que la más arriesgada alegría entre un hombre y una mujer se produce cuando la grandeza de la necesidad es tal, que uno se siente agonía y espanto: sin ti no podría vivir. La revelación del amor es una revelación de carencia; bienaventurados los pobres de espíritu porque de ellos es el lacerante reino de la vida.²¹

El tema de la necesidad del otro para encontrarse uno mismo lo veremos más adelante con el libro de *Aprendizaje...* Sin embargo no se puede dejar de relacionar lo anterior con la cita bíblica que aparece dos veces (Mateo y Lucas) que dice:

Bienaventurados los pobres de espíritu porque de ellos es el Reino de los Cielos. Bienaventurados los mansos porque ellos poseerán en herencia la tierra. Bienaventurados los que lloran porque ellos serán consolados. Bienaventurados los que tienen hambre y sed de justicia, porque ellos serán saciados. Bienaventurados los misericordiosos, porque ellos alcanzarán misericordia....Bienaventurados los perseguidos por causa de la justicia, porque de ellos es el Reino de los Cielos. Bienaventurados seréis cuando os injurien, os persigan y digan con mentira toda clase de mal contra vosotros...²²

La comparación, irónica por supuesto, de los pobres de espíritu, así como el reino de los cielos con el lacerante reino de la vida es magistral. La autora enfatiza así el sufrimiento que provoca el vivir. Los apóstoles comúnmente no hablaron del sufrimiento en un momento determinado, en el presente, para todos ellos lo que más importaba era el futuro, lo que les esperaba después en el

São Paulo, José Olympio, 1975, p.99

²⁰ G.H. p.45

²¹ *Op. cit.* p.133

²² Mateo 5, 1-11.

cielo, y Clarice quiere remarcar que en este momento está aquí, en la tierra, sufriendo; además, ya sabe que su futuro (partiendo de este punto del texto) es el encuentro con la cucaracha. La revelación del amor en este caso la ha convertido en un ser pobre de espíritu, porque sabe que necesita de alguien y el consuelo que la Biblia (libro de cabecera de C.L.) daría, no le sirve a Clarice, burlándose así, y demostrando el sufrimiento que esto (amor-desamor) conlleva. No podemos olvidar la famosa frase de Marx al decir que la religión era el opio de los pueblos; y en este caso Clarice prefiere no olvidar y sentir el dolor sin el consuelo de la religión. Cuando uno está sufriendo, lo que importa es este momento, y no el consuelo de un futuro mejor, esto lo sabía muy bien nuestra autora. En la cita de Bienaventurados, Clarice enfatiza el punto tan doloroso del encuentro y la necesidad del otro, cuando uno siente "agonía y espanto".

Los dilemas de la autora aparecen poco a poco guiando a su personaje hacia una arqueología individual, estimulando la búsqueda personal y secreta del ser, la indagación sobre la naturaleza última del ser y de la existencia humana.

Hablando nuevamente de las paradojas, en el caso de este texto, su infierno es un ejemplo perfecto, por veces es dolor y tristeza para después representar la intensa alegría, la fuerza de la felicidad, o el suplicio del conocimiento, risa, lágrimas, punición y éxtasis, gozo, esperanza y perdición, paradojas entre lo negro y lo blanco, lo divino y lo real. Una vez más el inconsciente es cómplice de la literatura, provocando un constante devaneo, un ir y venir de ideas que se entrelazan y confunden en una gran provocación lúdica.

Clarice quiere encontrar en sí misma a la mujer de todas las mujeres –así como el bicho es la cucaracha de todas las cucarachas–, necesita descubrir su propia mujer. Y para esto se necesita de un sacrificio, de una pasión. Su propia pasión es la del ser humano, y en este proceso, la pasión de Clarice, no, perdón, la pasión de G.H. procura transgredir límites. "La experiencia de la pasión, esto es, de esta aventura dolorosa y placentera que se manifiesta por la expansión del deseo, aún está del lado de la paradoja."²³ La pasión en sí, es una paradoja inevitablemente ambigua, es una aventura que invita a tomar riesgos, invita al misterio de la seducción, provoca la lucha y el deseo de vida y muerte; una vez más, presencia constante e intensa de Eros y Tánatos. "Todo placer intenso toca en el umbral del dolor."²⁴ Otra paradoja constante en este texto es la cucaracha misma, ya que le repugna y le atrae. G.H. vive ambiguamente lo grotesco y lo sublime, cada paso que da es una opción entre dualidades, además, está dividida entre el presente y el pasado, entre lo que pierde y lo que puede conquistar, o quizás reconquistar, ya que como ser humano algún día tuvo lo que está buscando, al nacer quizás, si no ¿cómo sabría que existe?: "...he visto desde que nací y no sabía, no sabía."²⁵

G.H. presenta mucha resistencia, constantemente se quiere detener, no quiere seguir la historia, sin embargo, algo la empuja hacia dentro del texto y ella lucha por salir, transmitiendo así un grado de angustia que termina por envolver al lector. Esta es la lucha de Clarice entre permanecer en la desorganización y tratar de escapar hacia la no organización. De la misma

²³ Nádia Battella. "Um fio de voz" *A paixão segundo G.H.*, México, FCE, 1996, Edição Crítica, p.164

²⁴ *Op. cit.* p.145

²⁵ G.H. p.30

forma el texto cuesta trabajo, el lector no quiere seguir pero sabe que necesita o que tiene que continuar y probablemente como lectores entremos en nuestro mundo no organizado, ya que así es mayor el entendimiento de la novela.

LA CONCIENCIA DE LO SOCIAL

Lógicamente el momento y la situación política y social que se vivía en el mundo, siempre involucró y conmovió a nuestra autora. Durante su estancia en Europa, a finales de la segunda guerra mundial, Clarice trabajó como voluntaria en un hospital de heridos. Este es tan solo un ejemplo de algunas cosas que hizo por la sociedad en la que estaba viviendo. De alguna forma estas situaciones se veían (a veces más y otras menos) reflejadas en sus diversos textos.

La Pasión Según G.H. fue publicado en el mismo año de la Revolución del 64, que pone fin a intensos movimientos reivindicatorios de las clases desfavorecidas en el Brasil. Sin querer establecer una correlación simplista entre el mensaje de la novela y la ebullición social de la época tampoco podemos dejar de notar su convergencia.²⁶

Toda la información y el momento histórico que se vivía entonces, en una autora como Clarice, que marchó en contra de la dictadura y habló a favor de los estudiantes del 68, no puede ser casualidad.

Algunos críticos han observado que G.H. vive en el departamento 13 y esto la coloca en lo alto de la pirámide social. El confrontamiento entre patrona y empleada es constante en la obra clariceana, y en G.H. tiene una presencia fundamental creando un gran contraste entre clases. No es coincidencia que todo suceda en el cuarto de la empleada, por el contrario, la carencia que se vive ahí dentro, la desnudez del paisaje, hace que finalmente tenga contacto con su interior, aquí no hay nada que la distraiga, nada de máscaras, nada que le impida ser ella misma.

La diferencia de clases es un caso muy típico no solamente en Brasil sino en la mayoría de los países latinoamericanos. Esto nos llevará a otro problema, el de la confrontación del ser humano con la realidad y con la angustia existencial. Estamos cerrando un círculo o creando una espiral (la forma de espiral en la literatura clariceana también ha sido comentada por estudiosos), aún desde la temática vamos a un punto que siempre nos relaciona con los demás, signos que unen ideas que se van cerrando; en el análisis de la estructura, también cerraremos este círculo, pero más adelante. Es lógico que el problema social desemboque en el conflicto existencial, y viceversa. Gracias a todo esto podemos decir que este texto "...ilustra la relación dialéctica, entre los varios aspectos de la conciencia, el personal, el social y el místico."²⁷ al estar representada en la empleada, en la posición de G.H. y en el mismo edificio y cuarto de servicio, la parte social del personaje, que lógicamente terminará por involucrarse con lo personal y lo místico. Sin embargo cabe agregar que también el inconsciente (en el cual se desarrollan, evolucionan y actúan las áreas de lo personal, social y místico) está presente y forma parte de la realidad social en tanto

²⁶ Benjamin Abdala y Samira Youssef. "Vozes da crítica". *A paixão segundo G.H.*. México, FCE, 1996. Edição Crítica, p.202

²⁷ *Op. cit.* p.342

forme parte de G.H.; todos estos conflictos presentados en forma de soliloquio son justamente la lucha entre lo inconsciente que deviene consciencia, lo racional e irracional, cucaracha y G.H..

Pienso que el problema social en la literatura clariceana se aborda de manera más directa y quizás pertinente en su novela *La hora de la estrella* la cual analizaré más adelante en otro capítulo.

METAMORFOSIS Y NAUSEA

La búsqueda (de la cual ya hablamos anteriormente) puede tener un carácter metafísico; *La pasión según G.H.* es la historia de una transformación, de una metamorfosis, y la palabra metamorfosis desde 1912 nos remite inmediatamente a uno de los grandes escritores de este siglo: Kafka. Según Luis Costa Lima la proximidad de Kafka con Clarice, es provocada por la contemporaneidad de ellos mismos, por la alusión a una realidad que se torna aproximada.

Partiendo de esta proximidad podemos hacer un breve acercamiento de las dos novelas, sin que esto quiera decir que hay influencias directas y conscientes de Kafka en nuestra autora. De cualquier forma sabemos que directa o indirectamente Kafka ha sido una influencia necesaria para toda la literatura occidental.

La gran capacidad de ambos escritores hace que el lector vaya transformando en imágenes lo que va sucediendo en cada capítulo. Por un lado, los animales clariceanos son seres reales que adquieren una importancia o hasta un protagonismo inusitado, en *La pasión...* la cucaracha tiene valor por sí misma, está constantemente reafirmando su presencia a través de las descripciones y del pensamiento de la narradora, en comparación con el de Kafka que es una alegoría, una metáfora un tanto onírica, ya que el insecto nunca es o existe por sí mismo, el animal de la obra kafkiana siempre está personalizado por Gregorio Samsa, es decir, el joven se ha convertido en animal, pero sigue siendo el hombre dentro del caparazón. Sin embargo Benedito Nunes dice que la relación de ambos textos reside en la función de la animalidad como medio de contraste con la existencia humana, y en ambos escritos, el contraste produce una reducción al absurdo de la existencia cotidiana.

El escándalo social que produce Gregorio Samsa al descubrirse tal como es, es equivalente al miedo que tiene G.H. de crear otro escándalo al quitarse la máscara y demostrarle a la sociedad que ella no es como todos creían que era. La de G.H. es una metamorfosis interior que la desliga de su cotidianeidad, mientras que la de Gregorio Samsa es exterior y lo confronta con su cotidianeidad, llegando en ambos casos a extremos inauditos: muerte y comunión; los dos personajes tienen que soportar la soledad y el desamparo, ambos saben que hay cosas que sólo se redimen por medio del olvido y la muerte. Ambos personajes o quizás debiera decir los cuatro personajes (G.H., Gregorio Samsa, Clarice y Kafka) son solitarios y desesperados. Lo importante es que tanto Kafka como Clarice, cada uno en su estilo, manejan un nivel de fatalidad y misterio, irónicos y grandilocuentes.

Benedito Nunes hace un estudio en el que relaciona la náusea de Clarice, con la náusea de

Sartre. En un punto dice que se manifiesta como un malestar súbito e injustificable que se apodera del cuerpo y de éste se transmite a la conciencia, por una especie de captación mágica emocional. La náusea es inconsciente y más inmediata que la angustia, además de ser esporádica y totalmente animal. En el libro de crítica que Benedito Nunes escribe antes de la muerte de Clarice (el libro fue publicado en 1973) tiene un capítulo completo sobre la náusea, y la relaciona directa con la de Sartre; sin embargo, en la entrevista que dio Clarice en octubre del 76 para el Museo de la Imagen y del Sonido, dijo: "mi náusea, inclusive, es diferente de la náusea de Sartre... cuando yo era pequeña, no soportaba la leche y casi vomitaba cuando tenía que beberla... yo sé lo que es la náusea de todo el cuerpo, de toda el alma."²⁸ y por supuesto, también sabe qué es la angustia, ya que nos la transmite constantemente a través de su literatura.

Cuando Sartre se refiere a la náusea como un éxtasis horrible, o como un deleite atroz, con más razón tenemos que relacionarlo con las paradojas de G.H. ya mencionadas a lo largo de este capítulo, por ejemplo a las del infierno, además de pensar en el acto mismo de la comunión que le produce a G.H. un deleite horrible y un éxtasis atroz.

No creo que exista una influencia consciente y directa, pero lo que es claro, a pesar de Clarice, son las semejanzas, además de ser válido el acercamiento entre ambos autores. Desde el principio del libro *La Náusea*, el epígrafe dice: "Es un muchacho sin importancia colectiva, es solo un individuo."²⁹ ¿Y no es G.H. un individuo más, un individuo cualquiera que no sabe si existe o casi ni existe? Las relaciones no solamente se establecen entre los personajes, sino desde los autores que saben y conocen el riesgo de escribir y de buscar la verdad o por lo menos una simple respuesta. La soledad de los cuatro reflejada en un monólogo predominante es uno de los mejores ejemplos de las semejanzas. Antoine Roquentin al igual que G.H. se cuestiona: "¿No sería yo una simple apariencia?"³⁰ Así como G.H., necesitaba de una sociedad, de un trabajo, y de una falsa apariencia para evadirse, para creer que existe sin riesgo; de la misma manera el joven Roquentin dijo: "El señor de Rolleston era mi socio: él me necesitaba para ser, y yo le necesitaba para no sentir mi ser."³¹

También se puede hacer una relación con la cucaracha aplastada por la mitad, con el líquido blancuzco por fuera, y la mosca que se cruzó en el camino del joven Roquentin, a la cual mata, "La mosca revienta, las tripas blancas le salen del vientre; la he librado de la existencia"³² afirma el personaje, sin embargo, quizás el hecho de que la cucaracha haya quedado moribunda es lo que cuestiona a G.H. con su existencia, si el animal hubiera muerto, G.H. no hubiera entrado en el mundo al que entró, quizás hubiera sido un gran soliloquio sobre la muerte. El caos del joven Roquentin ya se había desatado mucho antes del enfrentamiento con la mosca, pero no podemos olvidar que el caos de ambos personajes se desencadena cuando piensan en su existencia, en su propio ser. Y así todos sabemos que G.H. también libró de la existencia a la cucaracha, más no se queda impune, ya que antes de librarla de la existencia, tuvo que saber lo que era la existencia

²⁸ *Op. cit.* p.304

²⁹ Jean-Paul Sartre, *La Náusea*, Traducción de Aurora Bernárdez, México, Alianza, 1989, p.7

³⁰ G.H. p.144

³¹ Jean-Paul Sartre, *La Náusea*, Traducción de Aurora Bernárdez, México, Alianza, 1989, p.128

³² *Op. cit.* p.134

misma, tuvo que indagar en ese terrible abismo. Quizás el encuentro de G.H. con la cucaracha produjo lo mismo que el encuentro de Clarice con Sartre. Desde este punto de vista, Sartre es una cucaracha, ya que actúa como el gran provocador que desencadena todo el proceso de búsqueda existencial.

Por otro lado, es innegable la influencia de los existencialistas franceses no solo en Clarice, sino en toda la cultura occidental de este siglo, es un hecho que la náusea permea cuentos y novelas de la autora y de todo arte occidental. La nada también es uno de los conceptos fundamentales del existencialismo “para Heidegger la nada es fundamentalmente lo no-existente... en el pensamiento de Sartre la nada se identifica con el sentimiento de libertad.”³³ Libertad que como ya dije anteriormente produce un vértigo terrible: la angustia. En el proceso clariceano, la nada es otra característica que confunde y cuestiona a los personajes, llevándolos nuevamente a un mundo de paradojas.

EL ENFRENTAMIENTO

La cucaracha tiene una coraza que cubre el líquido blancuzco, una coraza que protege de los peligros externos, que metafóricamente es como la misma máscara que G.H. ha esculpido para ella. Esto también se relaciona directamente con la creación, cuando Dios hizo al hombre con barro... ¿acaso no es esto esculpir?. Miguel Ángel decía que él veía la forma en la piedra y que sólo le quitaba lo que sobra; la inevitable conclusión es que todos somos piedras y tenemos que quitar lo que sobra para encontrar nuestro propio yo, el cual siempre está presente, pero en muchos casos oculto, como en G.H. El problema es que si cada ser humano esculpe su propia piedra ¿está actuando como Dios?, ¿se siente Dios? Todos los humanos deberíamos ser escultores de nuestro propio ser, pero del verdadero, y no de una máscara o caparazón que oculte la verdad, la vulnerabilidad de que todos estamos hechos.

Affonso Romano de Sant’Anna dice que en este texto, la pasión que se desdobra es entre una mujer y una cucaracha que son la misma criatura, esa cucaracha es el doble de la mujer. G.H. no da el golpe final a la puerta que puede matar al animal, porque le ve la cara a la cucaracha, entonces, en el reflejo de la mirada se ve a sí misma y ya no puede dejar de ver en los rasgos del animal, el rostro... su propio rostro. Es posible que por esto Claire Varín haya dicho que la cucaracha representa a la madre de Clarice (por la teoría de que el hijo se mira en la madre para encontrarse y reconocerse a través de ella), sin embargo, no estoy de acuerdo con Claire Varín, sobre todo en el momento de generalizar, quizás sí hay un punto en que Clarice cree que la cucaracha es la madre, pero la cucaracha durante el texto, sufre varias transformaciones y se va convirtiendo en distintos seres que confrontan a G.H.. La cucaracha no personifica a la madre, sino que cumple la función de ella momentáneamente.

Dentro del texto lo inevitable tenía que suceder: “Yo, cuerpo neutro de cucaracha, yo con una

³³ Clarice Lispector, *Seleção*, Seleção do Prof. Renato Cordeiro Gomes, Estudo e notas do Prof. Amariles Guimarães Hill, 2a. Ed., São Paulo, José Olympio, 1975, p.100

vida que finalmente no me huye, pues por fin la veo fuera de mí; yo soy la cucaracha..."³⁴ G.H. empieza a encontrarse, cuando se reconoce en la cucaracha y cuando se siente dentro de la figura femenina que está dibujada en la pared. Desnuda, como al nacer, pura y sin importar su origen, su único origen que es la vida misma.

El proceso de reconocimiento y de identificación con el animal, va a durar todo el texto, con sus dudas y su ir y venir tan característico del estilo clariceano: "Yo sólo la había imaginado como hembra, pues lo que está ceñido por la cintura es hembra."³⁵ Para Claire Varin, esta sí es una relación directa con la madre paralítica; sin embargo, es ella (G.H.) quién hace que la cucaracha sea hembra ya que el animal está ceñido por la puerta del closet que ella le ha cerrado en mitad del cuerpo. La cucaracha no es hembra, sino que G.H. la hace hembra. "...madre bendita seas entre las cucarachas, ahora y en la hora de esta tu muerte mía..."³⁶ G.H. por un momento imagina que la cucaracha cumple la función de la madre y así entabla una conversación con ella, sin embargo, la madre, al igual que los demás interlocutores, son imaginarios, forman parte de sus objetos internos, porque en realidad sólo están G.H. y la cucaracha, que es ella misma.

Cuando se mete las entrañas del animal en la boca como un acto de redención, compara la masa blanca de la cucaracha con la leche materna, como un acto de amor, pero sobre todo como un acto de existencia, la misma que le daba náusea de niña a Clarice. La leche materna satisfaciendo su hambre es para un bebé una de sus primeras realidades físicas que lo hace saber que existe, que necesita de algo, de un otro, por ejemplo, y una vez más recordamos *Aprendizaje o el libro de los placeres*, y la existencia de un ser en relación con otro. Según Benedito Nunes, la cucaracha partida por la cintura es una metáfora que se refiere a la mujer, pues la cintura es metonimia del cuerpo femenino. Pero cuando él se refiere a la cucaracha como madre, dice que se transforma en una madre ancestral, en una tierra madre que acumula náusea y seducción, los cuales se anulan en la materia primordial. Así, al referirse a la madre, en realidad se refiere al origen (ancestral), y quizás al amor, al momento de ser gracias al amor del otro.

El escritor Otto Lara Resende, amigo de Clarice, se encontró un día en la calle con ella, él iba acompañado por su hijo, quién se apartó de él y preguntó: "¿Quién es esta chica rubia? Ella tiene dentro una cosa que salta todo el tiempo. Es que ella tiene hijos."³⁷ Varios años más tarde, este mismo amigo se encuentra en plena discusión con Clarice en su departamento. Entonces súbitamente y de un sólo aliento, ella dice: "Dile a tu hijo que yo puedo ser madre, sí. Yo puedo ser su madre, yo puedo ser tu madre. Yo puedo ser la madre de la humanidad. Yo soy la madre de la humanidad."³⁸ Así que si por momentos la cucaracha representó a la madre, a la creadora, en realidad también es ella misma, G.H. o Clarice representando este poder de creación. Tiempo después en una crónica escribió: "...yo me sentí la madre de Dios, que era la tierra, el mundo. Por puro cariño, así, sin ninguna prepotencia o gloria, sin el menor sentido de superioridad o

³⁴ G.H. p.55

³⁵ *Op. cit.* p.79

³⁶ *Op. cit.* p.80

³⁷ Claire Varin, *Langues de Feu*, Québec, Trois, 1990, p.20

³⁸ *Ibidem.*

igualdad, yo era por cariño la madre de lo que existe.”³⁹

Lo que no podemos olvidar es que la cucaracha representa claramente un icono de vida. El mismo animal partido por la mitad es la representación de la mujer/cucaracha. “...fragilidad de mantenerse sobre dos piernas. El número dos, ejemplificado en la dualidad mujer/cucaracha, traza en sí una barra, una separación metaforizada por la puerta que corta en medio y aplasta al personaje que deja escurrir su conciencia catastrófica.”⁴⁰ Los dos dígitos son la mujer y la cucaracha, y son la semilla de una serie de desdoblamientos, de bifurcaciones, dualidades por las cuales camina toda la narrativa: organización/desorganización, miedo/esperanza, bien/mal, entrar/salir, infierno/paraíso, silencio/grito etc. que se van a convertir en encrucijadas de la narrativa de la conciencia. De esta manera, hay que subrayar que la masa blancuzca derramada es una metáfora de la conciencia dolorosa también derramada.

Por otro lado la cucaracha también puede representar a la empleada Janair, y esta es la que la confronta realmente al hacer que G.H. pase por los dos mundos (el de cada una de ellas con sus diferencias socioculturales). La confrontación empieza desde que recuerda a la empleada que acaba de partir, pero realmente se agudiza con las figuras en la pared, y la aparición de la cucaracha ya que esta puede tener la función de representar a las clases desfavorecidas.

Nuestra protagonista se topa con un dibujo que no era un adorno sino una escritura. Las figuras son para ella la representación de un país extranjero, de lo ajeno y lo desconocido, son la ira africana. Estas figuras de carbón que representan a G.H. desnuda, la agreden porque está ella como es en su interior, sin máscaras sociales, sin ropa ni nombre, sin trabajo ni posición social, en fin la empleada (quién pintó en realidad las figuras de carbón) la hace verse como en un espejo, desnuda, tal como es en realidad y esto no le gusta a nuestra protagonista ya que empieza a descubrir el yo que hace tanto tiempo había perdido. Por otro lado también pueden representar a “la pareja ancestral” que la miran excluyéndola y nuevamente interrogándola: ¿Quién soy? No por casualidad es una pareja que representa el origen de la vida. Y el perro, (nuevamente encontramos otro animal o “bicho” como decía la misma Clarice) puede representar la domesticación de la animalidad humana. También representa el ambiente doméstico, o la relación de la pareja en un hijo degradado a animal (para además recordar nuevamente el aborto).

No podemos olvidar que la pintura rupestre se hacía con la intención de que algo fuera posible, es decir, como un vínculo mágico; pintar la pared es un testimonio de vida. Queda la presencia tan fuerte de Janair, que G.H. no puede ignorarla y mucho menos olvidarla. El mural en la pared aparenta ser un insulto: “...porque sólo son humillados los que no son humildes”⁴¹ Sin embargo, es a través del mural con las figuras, que Janair, la mujer de la limpieza, mira a la narradora haciendo que ésta sea consciente de lo que es o de lo que puede ser. El contacto con la temática social es uno de los varios detonadores del viaje introspectivo que G.H. está realizando, y ciertamente, como apunta Solange Ribeiro, es la primera novela de la autora en que se aborda el tema social, al cual le irá dando cada vez mayor importancia hasta llegar a *La hora de la estrella*.

³⁹ Clarice Lispector, *A descoberta do mundo*, 4a. Ed., Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1994, p.334

⁴⁰ Affonso Romano de Sant’Anna, “O ritual epifânico do texto” *A Paixão Segundo G.H.*, México, FCE, 1996, Edição Crítica, p.254

La cucaracha sobrevive y se resiste, como las clases oprimidas lo han hecho durante tanto tiempo. Además su fecundidad es típica de las mujeres humildes. El primer impulso de G.H. es matarla y después, arrepentida, tiene que comulgar con ella, ya que la cucaracha, la empleada y ella misma son un mismo ser, a través de este encuentro es que nuestro personaje se encuentra en ella misma, ahora sin máscaras, desnuda, del mismo modo en que Clarice hace siempre con sus personajes.

A G.H. se le revuelven las raíces de su identidad pues lo que ve en la cucaracha es la vida misma mirándola (como si pudiera ser una ecuación: madre = espejo = empleada = Clarice = cucaracha = vida), ella que ni siquiera sabía que estaba viva, ella que no conocía su existencia personal. Para nuestra autora, los seres existen unos en los otros como modo de verse, como si fuera un juego de espejos, el cual veremos nuevamente en los siguientes capítulos.

Dentro de este mundo que ella descubre, mirar, poseer y comer al otro significa ver, y ver es entender. "Lo que en ella está visible es lo que oculto yo en mí."⁴² En este momento la mitad del interior del animal está ya de fuera, la masa blanca que puede representar como ya lo vimos la conciencia del personaje, o de la misma Clarice. La maza blanca es el interior del animal, y surge así para comparar esta exposición en contraste con el interior de G.H. que está oculto. Cuando G.H. ve el interior del animal y siente asco, se da cuenta que es lo mismo que puede sentir cualquier ser de su sociedad al ver su propio interior, y también se da cuenta de lo oculto que tiene su verdadero ser, la fragilidad de su interior.

Pero ¿qué más impuro, grotesco, inmundo y repugnante que una cucaracha y el líquido amarillento que puede segregarse? G.H. se rebaja hasta sentirse identificada con este asqueroso animal, y es este el punto límite del infierno al que se somete, es este el fondo del abismo al que se ha sumergido y del que intentará salir triunfante buscándose a sí misma. "Somos criaturas que necesitan zambullirse en las profundidades para respirar..."⁴³ Y así se identifica con el animal. Ambos seres (cucaracha y G.H.) necesitan ir a lo más profundo y oculto de su ser para poder respirar, para sentir lo que en realidad son y así empezar a existir, como si fuera una forma de renacer. G.H. tiene que excavar para encontrarse, como si fuera una arqueóloga de su propia existencia, ya que "Existe también una arqueología individual, que excavando, se remete al inconsciente y a la crisis existencial."⁴⁴ Benedito Nunes explica que las capas de la cucaracha pueden significar los planos estratificados del pasado individual, la cáscara o las capas del bicho en un sentido figurativo se refieren a la experiencia. Varias veces la mujer y la cucaracha están en el mismo contexto existencial, se vive un sentimiento de igualdad.

Para Olga de Sá en el infierno de la materia viva, la cucaracha es la puerta estrecha por la que G.H. entra, llegando a la nada, al no-ser, en dónde Dios, el "yo" y el mundo son solo una cosa. Estamos entonces frente a una cucaracha llamada ser humano, ya que para Clarice los animales son unos de los más próximos a Dios. Pero no podemos olvidar que siempre está el riesgo de ir al otro lado, en donde nuestra autora sabe que un mundo totalmente vivo tiene la fuerza de un

⁴¹ G.H. p.141

⁴² *Op. cit.* p.65

⁴³ *Op. cit.* p.100

infierno, como una lucha inacabable.

G.H. siente repugnancia por lo antiguo del animal, y por su "siempre presente existencia" ya que es la historia misma de la humanidad, sus orígenes y misterios sin resolver, su sobrevivencia. Lo que odia de la cucaracha es que es obsoleta y actual al mismo tiempo, el animal representa su pasado y su futuro, lo que fue y en lo que ahora se está convirtiendo. Cuando el animal está todo aplastado y semivivo, escribe: "Porque como un pus subía a mi piel mi más verdadera consistencia, y yo sentía con espanto y desagrado que 'yo ser' venía de una fuente muy anterior a la humana y, con horror, mucho mayor que la humana."⁴⁵ A partir de este momento es que inicia la identificación con la cucaracha. Finalmente las cosas vivas están hechas con la misma materia, y Clarice sabe que el animal inmundo en la Biblia está prohibido porque lo inmundo es el origen. De esta forma nuestra autora cuestiona el hecho de que un Dios creador primero crea y después reniega de su creación, haciendo de esa algo inmundo. Así G.H. se reconoce como inmunda ante los ojos del creador, y nuestra única pregunta sería ¿Ese creador es Dios o es la misma Clarice?

Una y otra vez, el texto en manos de nuestra autora empieza a cobrar vida propia, se le va de las manos (quizás va del consciente al inconsciente) y llega mucho más lejos de lo que ella o nosotros hubiéramos pensado. En una entrevista Clarice dijo: "-Sí. El control se me escapa. Cuando... repentinamente percibí que la... mujer G.H. debía comerse el interior de la cucaracha, me estremecí. ¡De miedo!"⁴⁶ A partir de este momento ya no hay control en el texto, como dije anteriormente, es un fluir del inconsciente que navega en la existencia misma.

Cuando se come la substancia blanca de la cucaracha, es como si comiera la manzana, el fruto prohibido (haciendo referencia a *La manzana en la obscuridad*, al Génesis, hasta en *Aprendizaje*, Lori descubre el sabor de lo prohibido simbolizado una vez más por la misma manzana; en este acto Clarice siempre encuentra sabiduría, seducción y hasta placer), pero en vez de ser expulsada del paraíso terrenal, G.H. será expulsada del paraíso de la inconsciencia en el que se encuentra, ya que eso que hizo, no le estaba permitido. Clarice sabe que el misterio del destino humano es que somos fatales... de nosotros depende realizar nuestro destino fatal, y esta fatalidad irá permeando en distintos niveles, la obra clariceana.

Una vez expulsada de su mundo de estabilidad social, es cuando descubre lo que en realidad es ella, es cuando realmente está desnuda frente al espejo (pared) con su figura de carbón (es curioso recordar que uno de los principales átomos que componen al cuerpo animal y vegetal, es el carbono, así que podemos decir que biológicamente el carbono y el agua son de los principales componentes del ser humano. De alguna forma esa figura de carbón que representaba a G.H. también representaba la animalidad y la vida misma del personaje). Al igual que en *La Manzana en la Obscuridad*, el crimen de G.H. no es un delito común sino un acto liberador, y esta es una característica de toda su literatura, ya que hasta en los cuentos, el crimen siempre abre una puerta de libertad, lo cual lógicamente también puede ser representada como una gran paradoja.

Según Benedito Nunes la cucaracha es casi indestructible, resistiendo a todos los cataclismos.

⁴⁴ Notas de Olga de Sá en *A paixão segundo G.H.*, México, FCE, 1996, Edição Crítica, p.37

⁴⁵ G.H. p.59

⁴⁶ Claire Varin, *Langues de feu*, Québec, Trois, 1990.

Olga de Sá dice que la cucaracha es: epifanía de materia viva. G.H. se confronta con el núcleo de la vida, iconizado en una cucaracha, tan bella como el planeta. Por todo esto, la cucaracha es el punto de partida para una intensa y larga introspección.

Cuando nuestra autora escribe que la cucaracha era un escarabajo, además de recordarnos la Metamorfosis de Kafka nuevamente, Benedito Nunes explica que el escarabajo tiene atributos místicos y era símbolo de inmortalidad entre los egipcios; siendo así el animal, un icono primordial de vida. “La cucaracha es excelente motivo para una narrativa como esa en que el héroe busca el camino de vuelta a la materia original”⁴⁷ El hecho de que la cucaracha sea un animal que ha sobrevivido hasta hoy, y tomando en cuenta que es muy antiguo y que proviene de la época de los dinosaurios, esto nos remonta hasta la creación de la vida misma, hasta el núcleo de la vida, por eso es el animal que elige Clarice, por ancestral, ya que ha sufrido varias transformaciones a través de los años y sin embargo, ha sobrevivido, y su esencia sigue siendo la misma. Con este antecedente, G.H. se enfrenta a un animal impuro e inocente a la vez, como las paradojas de la vida misma que siempre trae con sí lo bueno y lo malo, ya que aún en el paraíso existe la serpiente.

La metamorfosis interior y espiritual, de G.H. es provocada por la atracción que ejerce la materia viva, el animal. Animal ancestral que precede el surgimiento de la vida humana en la tierra... ¿qué otro animal podría conocer tan bien al ser humano que uno ancestral y casero a la vez? G.H. comulga con las entrañas de la cucaracha ya que quiere traspasar sus límites de mujer e identificarse con la totalidad de lo vivo que la cucaracha como materia básica de la vida representa. Esto quiere decir un regreso al origen (al ser materno quizás), hay que recordar que G.H. se recuerda en su origen (nacimiento), sin máscara, sin disfraz, pura, sin contaminación, y es esto lo que está buscando. En el momento en que G.H. olvida su farsa de ser humana, se encuentra con la vida misma, con la crudeza del ser vivo en su forma más arcaica y detestable. En conclusión, la cucaracha sugiere el origen prehumano, y esto se relaciona con aquello de ser lo que nunca se fue. A pesar de todo esto, creo que la importancia del significado de la cucaracha en sí no es tan indispensable si consideramos que en general Clarice utiliza constantemente diversos animales en sus distintas obras, dándole al animal mismo un significado y un valor propio; creo que es más importante en esta novela, lo que provoca el animal en la vida de G.H., el proceso que se vive durante el enfrentamiento con la cucaracha, sin que por esto sea interesante especular más en el significado del animal.

LA PASIÓN

La única pasión de mi vida ha sido el miedo.

Hobbes

Este texto es una experiencia del origen, de lo sagrado y la pasión; “el ritual está en este modo de

⁴⁷ Clarice Lispector, *Seleção*, Seleção do Prof. Renato Cordeiro Gomes, Estudo e notas do Prof. Amariles Guimarães Hill. 2a. Ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1975, p.99

experimentar la seducción, en este difícil camino de la pasión”⁴⁸ Este texto es una búsqueda interminable, es una recreación de la creación del verdadero ser, guiada siempre por la pasión. La pasión paradójica que conlleva placer y dolor. El tema de este libro puede ser la condición humana y vivir nuestra condición es y será nuestra pasión.

El significado de Pasión es muy amplio, “en sentido psicológico es la disposición de la vida afectiva y apetitiva para reaccionar intensamente”⁴⁹ ya sea de forma brusca o tranquila. Santo Tomás de Aquino distingue once pasiones fundamentales, seis simples “pasiones de apetito”: amor, odio, alegría, tristeza, deseo y aversión. Y cinco “pasiones de defensa y consecución”: esperanza, desesperación, valor, temor e ira. Según Platón, “sin pasiones, la vida del alma sería raquítica; dominada por ellas, provoca la ruina de sus valores.”⁵⁰ De esta forma las pasiones pueden enriquecer o arruinar los valores del ser humano, todo depende si tienen dirección o no. Por otro lado, Pasión también puede ser la de Jesucristo, o según la filosofía es lo contrario a la acción; otros significados son: Estado pasivo en el sujeto, perturbación o afecto desordenado del ánimo, inclinación o preferencia de una persona, afecto o dolor sensible de alguna de las partes del cuerpo enfermo.

El nombre de “Pasión” en el título clariceano, hace referencia a la “Pasión de Jesucristo” según los Evangelios de Marcos, Mateo, Lucas y Juan, por lo tanto estamos hablando del drama de la pasión. Según Olga de Sá también se puede referir a los cantos religiosos inspirados en los evangelios como es el caso de “La Pasión según Mateo” o “La pasión según Juan” de Schültz o del mismo Bach. Sin embargo, no podemos descartar de golpe el resto de los significados, ya que las pasiones que menciona Santo Tomás están todas presentes en el texto de Clarice, así como la perturbación o afecto desordenado del ánimo. Lo más importante es aclarar que no se refiere al significado amoroso, sino que va mucho más allá. El lector puede pensar por el título que se refiere a la pasión en el sentido erótico, sin embargo, como ya he dicho, se refiere al sentido doloroso.

Para Benedito Nunes, en G.H. vive el sentido de la peregrinación de su alma, como en los escritos místicos de naturaleza confesional, inspirados en la interpretación alegórica de los textos sagrados; y propone dos lecturas según Dante en *La divina Comedia*, la primera es la llamada literal, y la segunda es una lectura alegórica o mística. Por lo tanto la obra de Clarice tiene varios significados o, como diría Benedito Nunes, es de una polisemia perturbadora.

Ya desde aquí se detectan algunas diferencias, las cuales están presentes en todos los textos de crítica sobre la literatura clariceana; para algunos críticos “*La Pasión...* es, desde el comienzo, materia de entendimiento y no de sufrimiento.”⁵¹ sin embargo, para mí, es materia de generar entendimiento y por lo tanto de sufrimiento: “Pero ahora que sabía que mi alegría había sido el sufrimiento, me preguntaba si no estaría huyendo hacia un Dios para no soportar mi humanidad.”⁵² Esta cita nuevamente nos remite al fragmento de Bienaventurados, en donde el

⁴⁸ Nádía Battella “Um fio de voz” *A paixão segundo G.H.*, México, FCE, 1996, Edição Crítica, p.170

⁴⁹ Walter Brugger, *Diccionario de Filosofía*, Biblioteca Herder, Barcelona, 1988, p.416

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ Olga de Sá, *A escritura de Clarice Lispector*, Petrópolis, Vozes, 1979, p.51

⁵² G.H. p.116

juego irónico predomina y resurgen las paradojas.

Cuando G.H. empieza a escupir la masa blanca que ya tenía en la boca, escribe: "...sabor de mí misma; me escupía a mí misma...<porque no eres ni frío ni caliente, porque eres tibio, te vomitaré de mi boca>... la frase surgió de lo profundo de mi memoria, sirviendo para lo insípido que yo había comido, y que escupía."⁵³ La frase con que se reconoce insípida y tibia, está sacada del Apocalipsis según San Juan, esta cita que recuerda está escrita por el Ángel de Laodicea y dice: "Conozco tu conducta: no eres ni frío ni caliente. ¡Ojalá fueras frío o caliente! Ahora bien, puesto que eres tibio, y no frío ni caliente, voy a vomitarte de mi boca. Dices: Soy rico; me he enriquecido; nada me falta"⁵⁴ La gente que formaba parte de la iglesia de Laodicea tenía una gran riqueza material, en contraste con su miseria espiritual, igual que G.H. al principio, la cual goza de una gran estabilidad económica, cayendo en la trampa de sustituir el tener por el ser.

G.H. se estaba escupiendo ella misma, sin aceptarse tal y como era ahora que había descubierto su propio ser, su propio yo, y se sentía tibia porque no escupía su alma entera, porque no se entregaba totalmente a su propio ser. "Yo que había pensado que la mayor prueba de transmutación de mí en mí misma sería poner en la boca la masa blanca de la cucaracha."⁵⁵ El gesto de comer el relleno de la cucaracha era el único capaz de reunir cuerpo y alma. G.H. necesitaba saber qué se sentía realmente comulgar con su verdadero ser, mirarse desnuda y reconocerse como era, pero no lo logra.

No podemos olvidar que la palabra Apocalipsis significa revelación, es una revelación hecha por Dios a los hombres, en especial de cosas o acontecimientos referentes al futuro. El autor de un Apocalipsis recibe sus revelaciones en forma de visiones que consigna en un libro. Así, la relación entre este texto y el Apocalipsis empieza a mostrar un hilo esclarecedor. Las revelaciones que G.H. va descubriendo o encontrando podrían ser visiones, no desde el punto de vista teológico ni tampoco como alucinaciones desde el punto de vista psiquiátrico, sino como simples elementos que aparecen ante la vista, pero en este caso provocando la epifanía literaria ya mencionada anteriormente, creando grandes revelaciones en la vida interior de G.H. que más tarde consigna en un libro. Lo que nuestra protagonista ve, va a provocar una evolución, la cual siempre está mirando al futuro, ya que el pasado es vergonzoso, vacío, lo que esta buscando es como una renovación, lo que en realidad es y va a ser a partir de ese momento. En el Apocalipsis todo tiene valor simbólico, por lo tanto hay que traducir en ideas los símbolos, y es de esta manera como uno se puede acercar al texto clariceano. Por otro lado, el nombre que tiene la iglesia en el Apocalipsis, justo en donde se encuentra la cita, podría no tener ningún significado, sin embargo, es inevitable al leerlo, no pronunciarlo con otra significación: La Odisea, y visto así, en un sentido figurativo, la odisea es un viaje largo lleno de aventuras en donde igual suceden cosas favorables y adversas. ¿A caso no es una odisea el libro de Clarice? ¿Acaso no es un viaje lleno de aventuras, descubrimientos y aprendizaje el de G.H.?. Ya Olga de Sá había marcado una

⁵³ *Op. cit.* p.146

⁵⁴ Ap 3,14.

⁵⁵ G.H. p.146

metáfora que “recuerda a Penélope tejiendo el regreso de Ulises”⁵⁶, la cita clariceana aparece cuando G.H. intenta escapar del cuarto: “-- Me acordé de ti, cuando había besado tu rostro de hombre... era la mujer tejiendo un hombre, tal como tú me habías tejido, neutro artesano de vida.”⁵⁷

Por otro lado, el libro de el Apocalipsis es en si contradictorio por naturaleza, al igual que el infierno religioso, ya que nos hablan siempre de un perdón, y del arrepentimiento humano, de una aceptación a los errores de nuestros hermanos, y a la mera hora, nos mandan al infierno y nos amenazan con el Apocalipsis. Una vez más las paradojas clariceanas permeando el texto a partir de diversos significados.

Según la ley bíblica no se puede comer de lo inmundo. Sin embargo, los que coman será sin saber que aquello era inmundo, los que coman o toquen el cadáver de un animal impuro, quedarán impuros; pero los que sepan que era inmundo y lo coman, en realidad se darán cuenta de que no lo era. Así es el fruto prohibido y la reacción que causa, por eso, G.H. teme quedar inmundada de alegría. De esta forma una y otra vez Clarice desafía las leyes de la religión, de la Biblia, así como ya lo ha hecho con el lenguaje y con la sociedad. Ella se va convirtiendo gradualmente en algo inmundo. Empieza por imaginar que toca con su lengua los ojos quizá salados de la cucaracha, y después quisiera tener fuerzas para enjuagar el sudor del mismo bicho. Cuando se come al animal impuro, sucede lo mismo que en el paraíso con la manzana, se va a desnudar el paraíso seguro de lo humanizado, de la vida superficial, y al mismo tiempo le va a dar un nuevo y peligroso conocimiento sobre ellos mismos en relación con el mundo peligroso y real, porque los va a llevar a enfrentarse a si mismos. La Biblia nos dice que serán abominables para nosotros todo bicho alado que anda sobre cuatro patas. Y como es de humanos cometer errores, marcado por el primer ejemplo que es la expulsión de Adán y Eva, es así como se siente G.H., como la pareja del paraíso. En este punto, Clarice logra justificar el pecado ante las leyes de Dios, una vez más, con ironía, desafía el significado religioso, ya que es obvio que siendo humanos, cometamos errores, por lo tanto: El paraíso no pertenece a los humanos, es una falacia, una fantasía.

Nuestra autora también juega con sarcasmo al hacer la comparación entre sociedad y paraíso, ya que G.H. en realidad es expulsada de la sociedad, la cual, ella pensaba que era su paraíso. Cuando G.H. vive permeada de una inhumanidad es cuando se siente aceptada en la sociedad, pero su miedo de humanizarse es el de ser expulsada o no ser aceptada en esa sociedad, y eso lo sabe bien: “Mi carencia procedía de que había perdido el lado inhumano; se me expulsó del paraíso cuando me volví humana.”⁵⁸ Es expulsada al humanizarse, como si hubiera cometido un gran crimen, pero no podemos olvidar que los crímenes clariceanos nos llevan una y otra vez a la libertad. Dios prohíbe comer al hombre y a la mujer del árbol del conocimiento, así Clarice habla en su libro de este pecado original, es por esto que Benedito Nunes dice que la cucaracha es la serpiente, además nuestra autora sabe que el conocimiento es la gran puerta que nos puede llevar

⁵⁶ Olga de Sá en notas de *A paixão segundo G.H.*, México, FCE, 1996, Edição Crítica, p.58

⁵⁷ G.H. p.76

⁵⁸ *Op. cit.* p.140

a la libertad.

Benedito Nunes explica que esta parte del texto es una parodia, ya que revierte el sentido del texto del Génesis, G.H. al contrario de Adán y Eva come del fruto prohibido y no desea ser como Dios, sino todo lo contrario, al inicio de este capítulo ella confiesa que no debe tener miedo de ver por dentro la humanización, y es esto lo que está buscando, su propia humanización. Así, la vía mística es el eje de la

experiencia de G.H., pero haciendo moldeables los significados, personalizándolos y haciendo de la religión una lectura individual.

Lo inmundo es el equivalente al infierno, al pecado; en el recorrido que G.H. hace en busca de su identidad y de la purificación de ésta (al igual que muchos místicos), hay que pasar por este infierno, por la inmundicie, ya que el hecho de comer la cucaracha es el mayor sacrificio y lo más profundo del infierno, es como una manera de ser crucificada, con toda esta idea religiosa de sacrificarse para después glorificarse. Como la misma pasión de Jesucristo. Con G.H., Clarice toca fondo.

Benedito Nunes compara la masa blanca con la hostia y convierte el hecho en comunión; partiendo desde esta interpretación podemos decir que G.H. realiza su confesión cuando vomita el desayuno, antes de su primer intento de comer la masa blanca de la cucaracha, logrando limpiar no sólo su estómago, sino metafóricamente, su alma. ¿Acaso no es ese el objetivo de la confesión?.

La comunión es con ella misma, con la realidad, con el mundo, es la comunión de cuerpo y alma. "Me habían dado demasiado. ¿Qué haría yo con lo que me habían dado? <<Que no se dé a los perros la cosa santa.>>"⁵⁹ G.H. siente que comulga indignamente, ya que la cosa santa es la eucaristía, y ella no se siente digna de lo que le está siendo dado, aunque finalmente es ella misma quién se lo auto-otorga en esta difícil búsqueda. "...asustada por mi falta de fuerza para realizar el gesto que me parecía ser el único capaz de reunir mi cuerpo con mi alma."⁶⁰ Así, la evolución de G.H. pareciera ser un itinerario místico, como el de San Juan de la Cruz o quizás como el de Santa Teresa. Olga de Sá también hace una referencia de la comunión cristiana, comparándola con el momento en que G.H. se come el interior a la cucaracha. En el mundo cristiano, la idea es que el hombre se convierta, y le sea permitida la comunión con Dios; mientras que la comunión de G.H. produce también una transformación, la reducción de la personalidad de G.H. al nivel de pura materia viva, así, se pierde como persona, para alcanzarse como ser y encontrar su identidad al nivel de lo puramente vivo. Es por esto que comulga con una cucaracha. ¿Acaso no la comunión, la hostia misma, representa el cuerpo de Jesús? Continúa siendo cuerpo animal. "Si ésta no es un 'ágape' en la tradición ritualística cristiana es, por lo menos, una cena de canibalismo amoroso."⁶¹

Con esta purificación, G.H. se deshace de toda aquella contaminación social de la que había

⁵⁹ *Op. cit.* p.120

⁶⁰ *Op. cit.* p.145

⁶¹ Alfonso Romano de Sant'Anna, "O ritual epifânico do texto" *A Paixão Segundo G.H.*, México, FCE, 1996. Edição Crítica.

sido víctima como ser humano integrado al sistema, ahora es lo que fue cuando pequeña, es ella misma, sin influencias ni prejuicios, ¿qué más puro que un animal irracional que solamente ha vivido como cucaracha? Esta es la lógica clariceana, sin embargo la Biblia aclara que es puro lo que se puede aproximar a Dios, o animales que se puedan ofrecer a Dios, animales impuros son los que parecen repugnantes o malos al hombre y pueden desagradar a Dios. Por lo tanto es obvio que la cucaracha es un animal impuro y por eso "Es una especie de comunión negra, sacrilega y primitivista, que ritualiza el sacrificio consumado."⁶² G.H. comulga con la vida libre, pura, para ser ella misma, esta es su búsqueda. G.H. se encuentra a sí misma en lo más profundo y limpio del ser humano, en la vida misma sin alicientes. Encuentra su identidad en lo puramente vivo, una vez que ha pasado por el sufrimiento, el precio que ha de pagar.

Lógicamente las referencias bíblicas constantes en este libro van de la herejía a la fe verdadera, uno no está seguro si Clarice solamente quiere ser irónica, o si realmente ésta es la evolución de sus cuestionamientos, quizás son simples injurias que toma como licencia en su proceso creativo, aunque para algunos seguramente sea un sacrilegio. En general los críticos lo han interpretado como un acercamiento sincero a la religión. Por mi parte pienso que el texto tiene una parte sincera en esta aproximación religiosa, pero también creo que Clarice disfrutó de la ironía, la provocación y los extremos a que llega entre tantos cuestionamientos. Además, es muy clara la mezclas religiosas y la confusión que todo esto pudo crear en las creencias clariceanas.

Benedito Nunes apunta algunas de las referencias bíblicas que están presentes a lo largo de la obra, como por ejemplo la paradoja de que quien pierda su vida, ha de ganarla; también en distintos momentos hace alusión a los profetas, menciona lo del séptimo día de la creación, traspasándolo a la séptima hora en que G.H. queda libre para descansar, como si el martirio hubiera durado siete horas. Además el número siete está siempre presente en el Apocalipsis. Todas las referencias bíblicas que encontramos ayudan a crear este contexto místico de la narrativa.

Según Luis Costa Lima, Clarice Lispector pregunta sobre la esperanza y sobre Dios negándose a enfrentarlos como un refugio situado más allá, ella presenta la aceptación de Dios y de la esperanza cuando el hombre consigue incorporarlos a su presente, en una búsqueda de incorporar lo religioso a la dimensión humana, a la vida terrenal, para de esta forma encarar a Dios. Para Clarice Lispector Dios era su más íntima posibilidad, sin embargo G.H. duda, sabe que venderse a Satanás es mucho más fácil, y en su lucha por el saber, por encontrarse a sí misma, sabe que puede perder todo, hasta la razón, y una vez más hace que el bien y el mal aparezcan muy cerca, rozándose, como si pudiera llegar el momento de la integración: "Y había vendido mi alma para saber. Ahora entendía que no la había vendido al demonio, sino a alguien mucho más peligroso: a Dios."⁶³

Una de las palabras religiosas que aparece con más constancia en el texto es: *sabbat*. A esta

p.249

⁶² Benedito Nunes. *Lectura de Clarice Lispector*, São Paulo, Quiron, 1973, p.53

⁶³ G.H. p.118

palabra se le puede dar el enfoque religioso e incluso el de la brujería, por un lado las referencias bíblicas constantes, nos llevan al primero, y las figuras en carbón dibujadas en la pared al segundo. En la siguiente cita, por ejemplo, se refiere al *sabbat* festivo, más que al de descanso, por la presencia del infierno y de las orgías: “La alegría de perderse es una alegría de *sabbat*. Perderse es un peligroso hallarse... Y era un infierno... Había entrado en la orgía del *sabbat*.”⁶⁴ Sin embargo, más adelante, es el *sabbat* de descanso, el hebraico, el reposo de Dios después de la creación: “Nunca más descansaré: robé el caballo de caza del rey del *sabbat*.”⁶⁵

Como se deja ver a lo largo de este trabajo, Clarice repite y entrelaza fragmentos de diversos textos, en este caso, encontramos en “Seco estudio de caballos” en el fragmento titulado ‘Estudio del caballo demoniaco’, una cita muy parecida que se refiere al mismo hecho, en el cual dice: “Nunca más descansaré porque robé el caballo de caza de un Rey. ¡Soy, ahora, peor que yo misma!...”⁶⁶

Según Olga de Sá el caballo simboliza el llamado de la vida plena. G.H. sabe que después de lo que está viviendo, después de haberse encontrado, nunca más podrá hacerse la ciega, su máscara se ha roto.

Pero regresemos un poco, por su raíz, la palabra *sabbat* significa cesar, descansar; es el séptimo día de la creación en que Dios descansa, por lo tanto es un día sagrado, y el que lo profane morirá. Es una institución divina. Así, Clarice empieza a jugar con la palabra, con los significados, demostrando así su habilidad lúdica del lenguaje, y las ideas opuestas: “La orgía del infierno es la apoteosis de lo neutro. La alegría del *sabbat* es la alegría de perderse en lo atonal.”⁶⁷

Para Olga de Sá el descuido de los profetas Isaias y Oseas contra los sabás y las fiestas religiosas ligadas a los ciclos lunares, muestran que existen trazos de una antigua tradición de la época nómada, según la cual el *sabbath* se celebraba como fiesta de alegría, sin ninguna asociación con el día del Señor... A esta tradición se liga el *sabbath* de la brujería, ya que el sabá es para renovar la alianza con el demonio.

Todo esto es un claro ejemplo de esta mezcla de religiones que se vive en Brasil, por un lado el catolicismo, y por el otro, la brujería proveniente de África, además permeada en este caso por el judaísmo (nada ortodoxo) de Clarice Lispector. Con este texto se comprueba que Clarice no solo problematiza la literatura sino también la religión y parece ser que ésta, es la primera vez en la literatura brasileña que la religión es puesta en discusión.

El final de la novela es el verdadero nacimiento, ya que la narradora va a contar lo que sucedió después de haberlo vivido, al seguir haciendo la relación con la Pasión religiosa, el final del texto equivale a la resurrección de Jesús, la cual es muy importante, sin ese acontecimiento no habría doctrina, porque es y representa la mayor fiesta de los cristianos, así como el final de la historia también da pie al surgimiento del texto. El final del libro es como la resurrección del personaje. Por todo esto podemos agregar que la pasión aquí significa sacrificio, sufrimiento, antes de la

⁶⁴ *Op. cit.* p.89

⁶⁵ *Op. cit.* p.112

⁶⁶ Clarice Lispector, *Silencio*, Traducción de Cristina Peri Rossi, Barcelona, Grijalbo, 1988, p.72

⁶⁷ G.H. p.108

muerte, un anunciamento. "Si Eros, el deseo, impulsa la narración, es Tánatos, la muerte, quien la completa, revelándose al final"⁶⁸ para una vez más resucitar.

G.H. llega a niveles ínfimos de un intenso viaje interno en el cual afirma: "Vida y muerte han sido mías y yo he sido monstruosa."⁶⁹ La vida y la muerte representan la pasión, un enfrentamiento que G.H. vivió el día anterior con el encuentro y la comunión de la cucaracha. La cucaracha está viva pero va a morir, va a quedar libre de su existencia, como si su muerte fuera un sacrificio para hacer que G.H. sea una mejor persona, como si fuera similar al sacrificio de la cruz.

El abismo interior al que el personaje llega, la conecta con el instinto vida-muerte del ser humano. Después de haber matado a la cucaracha, G.H. escribe: "...como si hubiese cavado y cavado con los dedos duros y ávidos hasta encontrar en mí un hilo potable de vida que era el de una muerte".⁷⁰ G.H. acepta que vivir es siempre cuestión de vida y muerte. Así continúan las paradojas clariceanas, las dualidades humanas, vida, muerte, amor, sufrimiento, pasión. "El amor está siempre. Falta apenas el golpe de gracia que se llama pasión."⁷¹ Y como dijo Nádia Battella, los caminos del doloroso placer y del placentero dolor nos conducen a lo mejor y a lo peor de nuestra condición humana. "La pasión de G.H. es el sufrimiento para llegar a la propia identidad al ser alcanzada por la despersonalización y la mudez... es el sufrimiento de narrar esta experiencia... Vivir esa condición es la pasión, es el dolor, no como un acontecimiento fortuito, pero sí como la propia naturaleza del hombre"⁷² Affonso Romano de Sant'Anna dijo que el texto era una mancha contradictoriamente negra y blanca que escurre como resultado de una masacre, una masacre del ser. Una masacre en donde la protagonista se está comiendo a sí misma, y esta comunión es para sentir en el ser el propio ser. La naturaleza del hombre es el dolor, la Pasión de G.H. es el sufrimiento de narrar su experiencia; con violencia, G.H. se va convirtiendo en un ser libre.

Por todo lo anterior, podemos afirmar que en esta novela, como lectores, no solo vivimos ese doloroso proceso, esta terrible búsqueda, sino que vamos encontrando poco a poco, los principales motivos temáticos y los procesos discursivos del conjunto de la obra clariceana. Así, se convierte en una anunciación. La meditación, la especulación y la interiorización se enfatizan en este texto de búsquedas y encuentros. Para Olga de Sá las primeras palabras del texto indican búsqueda y las últimas adoración delante de la vida que le es dada, aún sin que la haya comprendido. No puede haber comprensión cuando lo que se toca es el núcleo de vida inherente, inenarrable y preverbal.

El libro empieza diciendo: "----- estoy buscando, estoy buscando" , y termina diciendo "entonces adoro..."

⁶⁸ Benedito Nunes "La pasión de Clarice Lispector", *Anthropos* 2, 1997, p.54

⁶⁹ G.H. p.15

⁷⁰ *Op. cit.*

⁷¹ Nádia Battella, "Vozes da crítica", *A paixão segundo G.H.*, México, FCE, 1996, Edição Crítica, p.195

⁷² *Op. cit.* p.220

EL NARRADOR

Como ya había mencionado anteriormente, en esta novela nos encontramos frente a un personaje-narrador. La narradora le escribe al OTRO, sin embargo, escribe para ella misma. "Pero, si no hablase, me perdería, y por perderme te perdería."⁷³ Hay que recordar que anteriormente ya dijo que perderse significa encontrar y no saber qué hacer con lo que se encuentra; de esta forma el silencio también tiene un significado y quizás más directo, si G.H. no habla se pierde, y este es el temor al silencio que siempre deja escuchar el interior del ser humano, que puede conducir al encuentro, un encuentro con ella misma, con su otro yo, o quizás con el amante; en este punto nos encontramos con dos momentos, el primero es el de perderse y encontrarse, el segundo es el de haberse encontrado y comunicarlo al otro, si no lo hace, el riesgo que corre es el de volverse a perder pero definitivamente, en la locura. Cuando uno no habla, escucha su interior, siendo este el silencio más peligroso que el ser humano conoce, por otro lado, también hay algunos que sí hablan y también se pierden... al encontrarse, como G.H., una paradoja más de nuestra autora. Lo que no podemos dejar de cuestionarnos en ningún texto de Clarice Lispector es ¿a quién le está hablando? Al lector, quizás, a quien le pide la mano varias veces en el texto para saber que no está sola; y en efecto, como lectores, la vamos acompañando. Más adelante G.H. le pide disculpas –al mismo lector– de estarle dando esto, este proceso contagioso, difícil e intenso. "Será preciso valor para hacer lo que voy a hacer: decir."⁷⁴ Clarice sabe que la palabra "decir" significa "hacer". Necesita valor para hablar y también para callar. La importancia del silencio junto a la palabra es un recurso sutil pero muy impresionante en la literatura clariceana y juega un papel muy importante contrastando con el grito, que también está siempre presente, como ya lo mencioné en la introducción.

Esta es una paradoja ejemplar, el silencio contrastante percibe el grito interior. Hay que leer a Clarice con este silencio interior, para escuchar hasta aquellos gritos que no todos pueden escuchar. "Es en la quietud, en el silencio, que la palabra de Dios puede ser oída"⁷⁵ la palabra de todo creador. Clarice trata de hacer el silencio aún más expresivo que las propias palabras, intentando a través de éste decir lo inexpresivo, explicar lo inexplicable, simplemente hablar con el silencio. Y una vez más nos inunda de paradojas, hablar sin cesar para llegar al silencio. "Desistir es la revelación última, la epifanía de las contradicciones entre ser y lenguaje. Esa epifanía se realiza en la llave de la antítesis y de la paradoja. La trayectoria de G.H. termina en el silencio y en el vacío, como forma de adhesión al ser."⁷⁶

En la literatura clariceana hay dos formas de negar el lenguaje, el primero es creando uno nuevo, y el otro es buscando el silencio. Así es como Clarice, partiendo de una negación, logra su creación; como ya había dicho, construye a partir de la catástrofe, representada aquí por la negación del lenguaje. "...la respiración continua del mundo es aquello que oímos y

⁷³ G.H. p.17

⁷⁴ *Op. cit.* p.18

⁷⁵ Eckhardt citado por Benedito Nunes en *Leitura de Clarice Lispector*, São Paulo, Quiron, 1973, p.55

⁷⁶ Olga de Sá. "Paródia e metafísica" *A paixão segundo G.H.*, México, FCE, 1996, Edição Crítica, p.217

denominamos silencio.”⁷⁷ Por todo esto podemos afirmar que el silencio es la plenitud en el lenguaje clariceano. En *La Pasión...* una de sus experiencias extremas es recorrer el itinerario del lenguaje hasta el silencio; ya que la renuncia a su vida personal es la destrucción del lenguaje humano, pues no hay que vivir la vida sino la propia vida. Cuando G.H. se niega a sí misma esta negando también su lenguaje, hasta que logra crear el propio, de la misma forma como lo hizo Clarice de pequeña.

Muchos críticos están de acuerdo en que con ésta novela Clarice ha dicho lo indecible. “A veces, a veces nosotros mismos manifestamos lo inexpresivo; en el arte se hace eso, en el amor corporal también; manifestar lo inexpresivo es crear”⁷⁸, siendo lo inexpresivo en este caso la búsqueda secreta de G.H.. La realidad, y sobre todo la realidad clariceana tiene una fase difícil y misteriosa que se busca a través del silencio, y que surge como creación a través de la propia palabra, creándose así otra gran paradoja. De esta forma estamos nuevamente en el círculo que se cierra, el silencio que recomienza en la escritura, como el final del texto que expresa silencio, pero no silencio final, ya que provoca el inicio del texto. Este es un texto que implica que un otro vendrá a leerlo, un silencio que genera diálogo ante la apelación de G.H.

El texto es una larga meditación de la narradora por veces dirigido a un interlocutor ideal y ausente. Para A. Bosi, “el monólogo de G.H., entrecortado por invocaciones al ser ausente, marca el fin de los recursos habituales de la novela psicológica”⁷⁹, ya que en el texto no hay etapas de un drama, sino que “cada pensamiento envuelve la totalidad del drama.”

La pasión según G.H. es su primera novela predominantemente escrita en primera persona, sin embargo, hay momentos en que pasa a segunda persona; del soliloquio brinca al diálogo para regresar al monólogo. El diálogo implícito con el lector, es el más constante, y cuando G.H. no se dirige al lector desconocido, también le habla a su enamorado, quizás aquél con quién termina su relación un día antes del enfrentamiento con su animal; más adelante le habla al doctor con el que planeo su aborto, él es el siguiente receptor en este reconocerse, para finalmente escribirle a la madre en forma de oración, así puede constantemente cuestionar a Dios, apelando ante la humanidad, para regresar al lector desconocido que le da la mano.

Para Nádia Battella, G.H. esta contando su pasión al amado, intentando

...desenterrar lo peor y lo mejor de nuestra condición humana, que ya no es tampoco más humana, es condición de especie animal, sobretodo, vital. Y es el modo de reconquistarse, ahí, la revelación de la pasión por el otro, el amado, a quién la narradora cuenta su historia, esto es, a quién declara su pasión.⁸⁰

Clarice entremezcla el monólogo interior de G.H. con diálogos de personajes que en ese momento no están mas que en su imaginación. Estos diálogos son un recurso que le va a dar al texto versatilidad y dinamismo, logrando cambiar de tema y de intención con gran habilidad.

Cuando G.H. está frente a la cucaracha comienza a analizar las cosas vividas, y mientras le

⁷⁷ G.H. p.85

⁷⁸ *Op. cit.* p.124

⁷⁹ Alfredo Bosi, *Historia concisa de la literatura brasileña*, Traducción de Marcos Lara, México, FCE, 1982, p.452

⁸⁰ Nádia Battella “Um fio de voz” *A paixão segundo G.H.*, México, FCE, 1996 Edição Crítica, p.161

habla a quién ha amado le recuerda y le repite este gran amor que pocas veces mencionó. Esto va a pasar con los personajes imaginados, las palabras que cree estar diciendo a alguien más, parecen perderse. De alguna manera, en su viaje interior al hacer contacto con su pareja o ex-pareja, con la madre, el lector, y también cuando le habla a Dios, es para entablar contacto con la realidad. Esto puede parecer un tanto irónico, sin embargo, el diálogo con Dios siempre le va a

cuestionar su existencia, la cual es real. Y a los demás personajes les dirá lo que nunca les ha dicho, y que por lo visto jamás escucharán.

La narradora esta contando lo que ya vivió, al escribirlo, lo revive y lo padece nuevamente, pero al mismo tiempo hay una auto-afirmación a aceptar eso y todo lo que sucedió, si hubiera evasión ¿para qué contarlo, para qué dejar un testimonio que reafirme lo sucedido? De alguna forma, escribe para generar un poco de inteligencia que da consciencia, y la consecuencia de esta consciencia es la libertad. La búsqueda permite comprender y cambiar la vida.

Según Nádia Battella el difícil arte de recordar lo que pasó, esto es, crear con la imaginación la realidad, es lo que le sucede a Lucrecia en *La ciudad sitiada* al igual que a G.H.: contar su historia era aún más difícil que vivirla. Y como el lenguaje en estos casos no es meramente recurso narrativo de representación de esto real-imaginario, sino que es el acto necesario para tocar lo que es intocable, o lo que no existe mas, es el acto deliberado de repetir y preservar el acto seductor. “Yo no soy Tú, sino que yo eres Tú. Sólo por eso jamás podré sentirTe directamente: porque eres yo.”⁸¹ No es que G.H. o Clarice sea nosotros, el lector, sino que nosotros somos el personaje, así es como podemos sentirLa directamente, en el momento de encarnar el personaje mismo. El texto no es en relación de nosotros, sino que nosotros somos en relación con el texto. Finalmente el lector puede ser el inconsciente, quizás es su otro yo, al que está buscando. Esto involucra más al lector, ahora estamos siendo lectores activos. Al final no toma la mano que tanto pidió, sino que es ella quien da su mano, ya que sabe el estado en el que nos ha dejado a lo largo de la historia, ya que Yo soy Ella. ¿Será que la historia es la mía, la de todos frente a la angustia de atrevernos a existir realmente?.

Benedito Nunes habla de una introspección exacerbada que condiciona el acto de contar la historia, esto lo maneja magistralmente con una narradora que duda, avanza, regresa e incluso cambia de tema, sin abandonar esa introspección tan intensa y agresiva que va seduciendo al lector e involucrándolo en la desesperación de la búsqueda. El personaje-narrador que va del infierno al paraíso, de lo humano a lo inhumano, del dolor al éxtasis, calor y frío, deseo y decepción, gloria y derrota, es víctima de las paradojas clariceanas, y así, el alma termina trastornando la visión del personaje-narrador, y por lo mismo del personaje-lector. “Mientras escriba y hable, voy a tener que fingir que alguien está estrechando mi mano”⁸² Esto es porque la angustia del ser sólo se tolera si otro nos acompaña, si alguien nos sostiene. En varias ocasiones, en el diálogo con el interlocutor imaginario, G.H. pide la mano al lector para que le de fuerzas, como acabamos de ver, y al final es ella quién ofrece la suya. “Dar la mano a alguien siempre fue

⁸¹ G.H. p.115

⁸² *Op. cit.* p.16

lo que esperé de la alegría.”⁸³ Estas son las palabras escritas en el túmulo de Clarice. Tampoco podemos olvidar que lo último que pidió nuestra autora, poco antes de morir, fue la mano de su amiga Olga Borelli, demostrando así el gran consuelo que una mano puede proporcionar. “Me falta el aire de súbito. . .yo, yo, si tengo buena memoria, moriré. Es que tu no sabes cuanto pesa una persona que no tiene fuerza. Dame tu mano, necesito apretarla para que nada me haga mal”⁸⁴

Las palabras en su tumba nos hacen pensar en una Clarice alegre y optimista y de alguna forma contrastante con algunos de sus textos, mientras que en sus últimas palabras encontramos toda la densidad clariceana.

Sin embargo, regresando al texto de *La pasión...*, llega el momento en que ella suelta la mano de quien se la había dado y acompañado (el lector) pues tiene que seguir sola en el lacerante reino de la vida, del cual no sabe si regresará o no, pero es un camino propio y tiene que soltar la mano. Benedito Nunes dice que el interlocutor imaginario surge como defensa y amenaza frente a la oposición entre Logos y Pathos, los cuales figuran desde el título de la obra misma; y por esto mismo G.H. pide, suelta y da la mano al interlocutor que defiende y amenaza a la vez... una paradoja más, pero paradoja de cualquier relación amorosa.

UNA FORMA DE ESCRIBIR

En esta obra hay un desorden sintáctico e ideático –estilo de la autora–, una revolución proveniente de un inconsciente que se contradice y no logra explicar claramente lo que quiere o lo que busca, sin embargo, esta desorganización provoca un nivel de credibilidad mayor y un acercamiento a la realidad que hace sentir al lector la confusión que la protagonista está viviendo, llevándolo hasta el extremo de sumergirlo en las sensaciones deseadas.

Este desorden sintáctico está tan organizado que se presenta en el texto como una licencia poética dentro del estilo clariceano, ya que consigue lo que busca (involucrar al lector) sin perder significación. Lo que quiero decir es que nunca, en todos los pasajes que Clarice escribe de esta manera (desorden sintáctico e ideático organizado) se pierde el sentido del texto, su fuerza o intención. En esta literatura hay una consciencia de lenguaje, pero no de ideas, y por medio de este lenguaje es que podrá continuar con la agónica historia.

Afonso Romano de Sant’Anna dice que Clarice trabajó la “desorganización” de su lenguaje para reorganizarlo de una manera más difícil y original; también aplica la teoría de la catástrofe de la epifanía, a la estructura narrativa, siendo la narración, la memoria de un encuentro con la revelación epifánica. Las historias clariceanas se construyen a partir de la destrucción, aunque esto suene absurdo, tiene su lógica, ya que Clarice estructura las novelas y los cuentos a partir de una catástrofe, en muchos casos destrucción de un falso ser, o de un pasado hiriente.

La estructura de la novela no es lineal ni clásica, sino que juega con los tiempos y los espacios. La historia comienza un día después de que haya sucedido todo en un lugar no específico, más

⁸³ Olga de Sá notas de *A paixão segundo G.H.*, México. FCE, 1996, Edição Crítica, p.12

⁸⁴ Clarice Lispector citada por Claire Varin en *Langues de feu*, Québec, Trois, 1990, p.18

adelante regresa a los momentos anteriores del clímax, para finalmente abordar el encuentro, la reflexión y la comunión con la cucaracha, en el cuarto de servicio. Luis Costa Lima se abstiene de llamarle novela al texto, clasificándolo como ficción, ya que las fronteras normalmente aseguradas a lo imaginario se modifican de modo decisivo y esto crea una mayor contaminación mutua entre personaje y autora, sin embargo, no al extremo de confundir la obra con una autobiografía. Esto es muy importante ya que así sucede con toda la literatura clariceana, hay una gran contaminación entre autora, narradores y personajes, pero ninguno de sus libros se podría considerar literatura completamente autobiográfica hecha con esa intención y consciencia.

Regresando al juego de los tiempos, se puede decir que al presente lo escenifica el futuro, al futuro lo representa el pasado y al pasado lo supe el presente. La narradora escribe, al referirse a ella, en presente, pasado y futuro, el pasado es lo que ella era antes de encontrar la cucaracha, el presente es lo que la desconcierta y la hace reflexionar, y el futuro es el temor de ser, de haber encontrado un nuevo "yo" libre e individual. "El tiempo se disloca para atrás y hacia el frente en su memoria."⁸⁵

Las repeticiones reiterada y las paradojas son recursos permanentes en el estilo clariceano, constituyendo el armazón estructural de su obra. Los capítulos que Clarice va marcando, terminan con la frase que inicia el siguiente fragmento, creando esta reiteración importante; esta licencia poética enfatiza algunos sentimientos o ideas, estableciendo un hilo conductor que une cada parte de la historia de forma dinámica. "Donde se agota la repetición, comienza el silencio. En *La pasión según G.H.*, la repetición prepara el silencio, en que finalmente el decir expresivo sumerge."⁸⁶ Al mismo tiempo, la separación de los capítulos muestra una impotencia para contar la historia de corrido, la narración, por momentos pausada, retoma siempre la última frase, como ayudándose a reiniciar la historia, como si estuviera tomando valor. Según Olga de Sá esto es un debate entre permanecer y trascender, el cual se transfiere hacia el lenguaje. La narradora-personaje nos lo explica de esta manera: "La vida es tan continua, que nosotros la dividimos en etapas, y a una de ellas la denominamos muerte."⁸⁷ La muerte como etapa nos hace recordar el viacrucis —nuevamente estamos hablando de pasiones—, como si cada capítulo fuera una estación, sin embargo esta idea la retoma Clarice al escribir su volumen de cuentos: *El viacrucis del cuerpo*.

Olga de Sá anota que son 33 capítulos los que conforman *La pasión...*, la misma edad en la que murió Jesús; esto refuerza el carácter místico del texto, pero por otro lado también es la edad en la que Jesús resucita de entre los muertos, así que nuevamente el final es lo que nos lleva al principio, cerrando el círculo que une el inicio de la novela y el final, vida, muerte y resurrección que nos lleva a la vida, muerte... Cuando a G.H. le acaba de pasar toda la historia, llega el momento de contarla, y así sucesivamente, como la resurrección de Cristo.

Otras características de los bloques o capítulos separados por espacio, es que dejan respirar al texto mismo y por lo tanto al lector angustiado, además de ser una técnica que "recuerda el

⁸⁵ Léo Schlafman, "Clarice e a crise da palavra", *Jornal do Brasil*, 9 de dezembro 1997, p.5

⁸⁶ Olga de Sá, *A escritura de Clarice Lispector*, Petrópolis, Vozes, 1979, p.46

⁸⁷ G.H. p.55

leixaprem de las cántigas medievales portuguesas, el cual consistía en comenzar un estrofa con las palabras que terminaba la estrofa anterior.”⁸⁸ Para Bairão este recurso liga internamente todo el texto y le da cierta unidad alucinatoria que es su mayor objetivo, como si fuera una especie de legado que el mismo personaje toma para proseguir el monólogo que mantiene consigo mismo. Su voz no se interrumpe ya que los capítulos son una continuación del anterior, perfectamente ligados y relacionados.

La cadena que se va creando en el texto motiva también la cadena reflexiva de los temas. Dios, arte, lenguaje, sociedad, belleza, vida, muerte, humanidad, animalidad, metamorfosis, existencialismo, etc..

Después de que escribe *La pasión según G.H.*, en el año de 1969 Clarice Lispector escribe dos crónicas que aparecen en el libro de *El Descubrimiento del mundo* en las cuales, finaliza una con la misma frase que empieza la otra: “La gallina mira el horizonte” Como si fuera un homenaje al estilo de *La pasión...*

La versión original (en portugués) inicia con seis guiones o rayas, y termina de la misma forma, según Benedito Nunes, marcando la ruptura de G.H. con su mundo; en la traducción al español empieza y termina con tres puntos suspensivos. Los seis guiones del final indican para el silencio final del texto; sin embargo pueden significar lo que existe después –quizás silencio pero no final–, ya que después de comer la cucaracha viene la historia de ella contándolo, y una vez más empieza la historia circular, como la historia que escribió Clarice de niña que nunca terminaba; el libro es un proceso personal, que una vez empezado, no termina nunca mientras uno viva, o sea un ser humano. Los seis guiones del final se reconectan una y otra vez a los guiones del principio, y la historia comienza nuevamente; después de lo sucedido, G.H. necesita contarle a alguien. Según Luis Costa Lima la manera del inicio, –los guiones– “permiten amplia especulación. Podrían indicar lo indivisible, que el discurso intenta transformar en algo narrable; podría indicar una tentativa más de romper la estratificación a la que se somete al lenguaje.”⁸⁹

Lo inusitado de la puntuación también es una constante en la literatura clariceana, sin ser necesaria u obligatoria, ya que hay muchos textos que no aportan ninguna gran innovación a la literatura desde el punto de vista de la puntuación. Sin embargo, representa el estilo de Clarice, su respiración, y entonación.

Hay un error importante en la versión al español: al final del capítulo que termina diciendo “Dame tu mano” (que además inicia el siguiente capítulo), después de la frase hay dos puntos en el texto brasileño (Dame tu mano:), mientras que en la traducción solo hay un punto (Dame tu mano.) Marco esto por dos razones, la primera es que no es un error de interpretación en la traducción, sino ortográfico. Y segundo, porque Benedito Nunes le da cierta importancia a estos dos puntos, diciendo que la puntuación inusitada en el final del fragmento, reitera el carácter de continuidad del relato alcanzando un tono de oralidad próximo al tono que tiene una conversación con alguien. Por lo mismo, la puntuación inusitada es la que va a marcar el ritmo

⁸⁸ Clarice Lispector, *Seleção*, Seleção do Prof. Renato Cordeiro Gomes, Estudo e notas do Prof. Amariles Guimarães Hill. 2a. Ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1975, p.99

⁸⁹ *Op. cit.* p.98

del texto, el cual según Luis Costa Lima es enfatizado por la introspección vertiginosa de G.H.

Problemas de traducción siempre vamos a encontrar, y seguramente muchos más, sin embargo, no tengo la intención de ahondar en el tema de la dificultad, los beneficios y prejuicios de las traducciones, ya que sería otra tesis completa y muy diferente a esta.

Olga de Sá dice que esta novela lleva a los límites la indagación sobre las posibilidades ontológicas del lenguaje, sin embargo, yo pienso que no únicamente del lenguaje, sino del personaje en general, sus creencias, lo cual termina reflejado de una u otra forma en el lenguaje. El lenguaje no lleva a Clarice a escribir esta historia, sino que al querer contar o decir lo que quiere decir, el lenguaje no le basta. Ante una negación del lenguaje convencional, la literatura clariceana esta permeada constantemente de neologismos, siendo esta característica muy importante para la evolución y la libertad de la literatura brasileña. Según Olga de Sá, Clarice por medio de su universo ficcional, instaura el dilema entre pensar y sentir, lenguaje y vida.

Las obras clariceanas en general son polisémicas, algunas más que otras, lenguaje, ideas, tiempo y espacio, están tratados polisemicamente, el juego de tiempos ya mencionado anteriormente, y el recorrido de espacios (pasillos, cuartos, edificio, departamento etc.) que menciona Benedito Nunes son un ejemplo claro de esto.

Olga de Sá describe el texto de *La pasión...* como una escritura jadeante y ansiosa, características que se sienten en más de uno de sus textos. Para Affonso Romano de Sant'Anna es un laberinto mágico, místico y metafísico; es el enfrentamiento con un texto extraño y exquisito. "Su proceso narrativo es así: el texto es una masa que se va explayando sobre el papel en círculos concéntricos. En espiral o espirales."⁹⁰ Justo como se construye el inconsciente, con un fluir hacia arriba y abajo. Todos los recursos y características narrativas que encontramos en la obra clariceana hacen que el sigiloso proceso de involucramiento que logra la autora sea sumamente eficiente. "La Pasión Según G.H. es patética en su forma de expresión intensificada, calurosa, que emocionalmente se altera siguiendo el origen de imágenes ardientes, encadenadas a ideas abstractas."⁹¹ En conclusión, este texto está escrito con un lenguaje artístico innovador, capaz de provocar cualquier sensación.

No hay un comienzo y un final, "es una obra abierta, como la corriente de la conciencia está abierta al pasado de la memoria y al futuro del deseo"⁹², es una experiencia existencial, densa y continua. Sin embargo, lo de "Obra abierta" lo veré más adelante en el capítulo de *Aprendizaje o El Libro de los Placeres*.

La obra no podía tener final ya que este hubiera anulado la existencia, el objetivo del mismo texto, no hay respuesta para todas las preguntas, no hay un final, el proceso existirá, la búsqueda continuará mientras el ser humano exista, mientras G.H., Clarice Lispector o cualquier lector tengan una sola pregunta que hacer.

⁹⁰ Affonso Romano de Sant'Anna, "O ritual epifânico do texto" *A paixão segundo G.H.*, México. FCE, 1996. Edição Crítica, p.242

⁹¹ *Op. cit.* p.xxiv

⁹² Alfredo Bosi, *Historia concisa de la literatura brasileña*, Traducción de Marcos Lara, México. FCE, 1982. p.452



Clarice Lispector, *Explosión*, 1975.

IV. APRENDIZAJE O EL LIBRO DE LOS PLACERES

*La solución para ese absurdo que se llama «yo existo»,
la solución es amar a otro ser diferente
que nosotros comprendemos que existe.
Clarice Lispector*

LA NEGACIÓN DE UN GRAN TEXTO

Aprendizaje o El libro de los Placeres (1969) fue la primera novela clariceana publicada después de *La Pasión Según G.H.*, y al mismo tiempo marca un punto sobresaliente en el resultado de la temática clariceana, ya que es la primera vez que los personajes se encuentran amorosamente.

En esta obra aparecen las características básicas de la literatura clariceana, pero esta vez de forma optimista. "El aprendizaje de los placeres va a estar constituida por tres niveles: el del lenguaje, el de la percepción y el de la sensación. El primero revela, el segundo despierta y el tercero fascina."¹ Quizás éste no sea el orden más adecuado, ya que puede fascinar antes de revelar o aún de despertar, sin embargo, creo que son los tres aspectos básicos del texto. Al decir que esta es su novela más optimista, recuerdo que Amariles Guimarães Hill dice que desde la primera novela de Clarice hasta *La Pasión Según G.H.* aparece la Nausea constantemente y es hasta *Aprendizaje o el Libro de los Placeres* que desaparece. Lo importante y sobresaliente en este caso es que el proceso de los personajes y de la misma Clarice, va a tomar otro rumbo, pero es necesario remarcar que al igual que todos sus personajes, Lori y Ulises viven ese difícil proceso de la búsqueda, la diferencia es que en este caso, cuando saben que se tienen mutuamente, y se dan cuenta de que no están solos, el camino por recorrer está permeado por el placer, y así la Nausea no tiene cabida en la historia.

Según Nádia Battella, en esta novela encontramos dos planos de realidad, la más banal y la más sublime. Sin embargo, el texto va de lo banal a lo sublime, haciendo crecer el proceso de profundización, y "...de los temas profundos parte en busca de una realidad, del amor, donde

¹ Sylvia Perlingeiro en el prólogo de *Uma Aprendizagem ou O livro dos prazeres*, 19a. Ed., Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1993, p.7.

estarían implícitos todos los valores humanos”² y todas las búsquedas y los cuestionamientos, que aun en un texto como este no quedan de lado, sino por el contrario, son abordados desde otra realidad y otra perspectiva, pero siempre con un estilo único y reconocible.

Para Clarice, la cosa más bella es el instante de inspiración para amar o escribir, y ambos son un misterio. En la entrevista que le hicieron en el Museo del Sonido y la Imagen cuando le preguntaron: ¿Cuál es el mejor de los sentimientos? ella respondió: “—Aquel de amar al mismo tiempo que ser amado, ese que tiene el aire de ser un lugar común pero que es una de mis verdades.” Así, este texto que podría parecer un libro común, en realidad es una verdad clariceana. En otra entrevista, al preguntarle sobre *Aprendizaje...* dijo: “Es un libro... es una historia de amor. Y dos personas ya me dijeron que aprendieron a amar a través de ese libro.”³ A pesar de estas declaraciones sorprende que este texto nunca le haya gustado a la propia Clarice, o por lo menos eso era lo que aseguraba, sin embargo, tampoco explicó el porqué.

Recordando que la novela de *La Pasión Según G.H.* es uno de sus mejores y más logrados textos, es hasta *Aprendizaje...* la primera vez en que uno y otro se encuentran definitiva y optimistamente, y esto puede ser una evolución en sus personajes; al mismo tiempo creo que representa el factor decisivo para que nuestra autora rechazara el texto, aunque parezca una contradicción, ya que en realidad el texto mismo es una de sus verdades, como lo dijo en la entrevista. Claire Varín supone que Clarice finalmente rechazó este libro por la preponderancia que da a Ulises en su transformación, cosa que una feminista jamás aceptaría. Esta lectura sesgada se refiere a la condescendencia de Ulises y a la sumisión de Lori. Es tal la obsesión que tiene Claire Varín por denigrar al personaje masculino que llega a asegurar que Clarice nombró Ulises a su perro precisamente por rebajarlo, así que para ella, la invención de este personaje más bien representa una broma o una burla. Esta interpretación del texto y los personajes me parece que es errónea por varias razones, y la primera es que el feminismo de Claire Varín la empuja a olvidar la vida misma de Clarice. Desde el primer capítulo de este trabajo expongo cuál era la posición de los hombres en la vida de Clarice, y puedo asegurar que Leopoldo, el amigo de infancia, encaja completamente con la imagen de Ulises. Una vez más tengo que repetir que a Clarice la gustaba ser protegida por los hombres, y reconocer y aceptar esto no la coloca en un papel inferior en ningún momento. Por otro lado, en una de las entrevista que publica la misma Claire Varín, Clarice comenta:

Compré a Ulises cuando mis hijos crecieron y siguieron su propio camino. Tenía necesidad de amar una criatura viva que me hiciera compañía. Ulises es una mezcla de razas, lo que garantizaban una vida más larga y una inteligencia más grande. Es un perro muy especial. Fuma cigarros, bebe whisky y coca-cola. Es un poco nervioso. [...] Es una parte de mi vida. No podría vivir sin él.⁴

En fin, no concuerdo con la teoría de Claire Varín, ni tampoco creo que en realidad el libro le haya disgustado a nuestra autora, ya que es uno de los textos en que más es ella misma, ella

² Olga de Sá, *A escritura de Clarice Lispector*, Petrópolis, Vozes, 1979, p.49

³ Nádia Battella, *Uma vida que se conta*, 2a. Ed., São Paulo, Ática, 1995, p.387

optimista, ella entregada, ella amando y es esto lo que le pudo provocar rechazo o miedo, ya que siempre le disgustó (aparentemente) el hecho de que invariablemente terminaba escribiendo de una forma muy personal; en el texto de *Agua viva* por ejemplo, hizo un recorte inmenso de las partes más personales que aparecían en el libro, y aún así el libro tiene una carga autobiográfica y personal muy fuerte. Aunque se piense lo contrario, Clarice trataba de ocultarse y de no estar tan reflejada en su literatura, lo cual nunca logró con éxito; de igual modo cuando dice que su estado de ánimo no influyó para escribir *La pasión según G.H.*

Yo creo que en el fondo Clarice sabía que *Aprendizaje...* era una gran novela. Lo otro que me hace suponer o justificar su rechazo, es que se puede adivinar que cuando escribió este texto estaba enamorada (quizás de Paulo Mendes Campos), y probablemente más adelante, la historia le recordaba una época feliz en su vida, pero con una nostalgia profundamente dolorosa que la obliga a negar lo sucedido.

El hecho de que ésta sea la primera novela en donde sucede un encuentro definitivo, no la desliga de su literatura anterior, como diría Benedito Nunes, es un "Libro de experiencia, la obra se compone del aprendizaje que en ella va tomando forma. Y de manera curiosa, ese aprendizaje de la vida es también una recapitulación, una confirmación y una corrección de motivos, situaciones y temas de los romances anteriores de la autora."⁵ Quizás por esta razón, el libro ha sido considerado como un romance de romances.

EL DESTINO

Los nombres con los que Clarice bautizó a sus personajes son cruciales, ambos cuentan con una gran carga significativa: "Ulises" y "Loreley" por un lado representan lo que la historia misma de la literatura nos lleva a suponer, sin embargo, en el caso de Ulises, la misma autora dijo que no venía de Joyce, sino de un joven estudiante que conoció en suiza y se enamoró de ella, como si este joven la hubiera esperado toda la vida para que ella aprendiera a amar. Por otro lado, es inevitable pensar en *La Odisea*, en el viaje y en las sirenas y olvidarnos de lo que esto representa. En el momento en que la protagonista se pregunta por primera vez "¿quién soy yo?" es el primer momento en que la narradora la llama por su nombre completo: Loreley. El significado del nombre de Loreley en toda la novela es confirmado por los hechos, y reforzado en el momento que Ulises le explica de dónde proviene: "Loreley es el nombre de un personaje legendario del folklore alemán, cantado en un bellissimo poema por Heine."⁶ de esta forma y a partir de éste momento le da significación a su nombre. El poema dice así:

⁴ Claire Varin, *Rencontres Brésilennes*. Québec, Trois, 1987, p.62

⁵ Benedito Nunes, *Lectura de Clarice Lispector*, São Paulo, Quiron, 1973, p 75

⁶ AP, p.87

LORELEY

No sé que es lo que significa
que ando tan triste.
Un cuento de tiempos pasados
no se me quita de la mente.

El aire está fresco, y anochece,
el Rhin fluye tranquilo.
La cima de la montaña centellea
en el sol vespertino.

La doncella más hermosa
está sentada allí, maravillosa.
Brillan sus ojos de oro,
peina sus cabellos dorados.

Se peina con un peine de oro
cantando una canción
cuya melodía es
extraña, monótona.

El navegante en la barquilla
está sobrecogido con dolor extremo.
No mira los arrecifes,
sólo ve hacia la altura.

Creo que las olas van a tragarse
al navegante y su barco al final.
Y esto lo hizo con su canto
la Loreley.

Henrich Heine
Traducción: Elisabeth Shiefer⁷

Lógicamente Clarice conocía bien este poema, y de alguna forma pudo haber sido el punto de inspiración para la historia. Me parece que a lo largo del texto hace diversas referencias que podrían relacionarse con el poema mismo, como si fuera el hilo conductor de la historia y de los personajes: "había también algo en sus ojos pintados que decía con melancolía: descíframe, mi amor,"⁸ Además de hacer referencia al juego de máscaras y a la manera como el ser humano se oculta detrás de ella, en este punto podemos pensar en los ojos de oro de la sirena que describe el navegante en la barca. "—Eres tan antigua, Lori... Tu rostro, Lori, tienen un misterio de esfinge: descíframe o te devoro."⁹ Por esto mismo se puede decir que el poema no sólo da el nombre a la protagonista, sino que cuenta una parte de la historia, en donde aparecen nuestros dos personajes; además el tono melancólico se deja escuchar desde el poema hasta el final de la novela

⁷ N del T. El poema se conoce como canción, y es muy popular. durante el nazismo se calló la autoría de Heine, y fue declarado como una canción de tradición popular.

⁸ AP. p.15.

⁹ Op. cit. p.52 y 80.

Regresando a los nombres, Loreley significa sirena según la leyenda germánica y Ulises es el que viaja. Pero según Nádia Battella hay una transformación: "Ulises viaja pero también espera por Lori; y Lori, como Penélope, espera por Ulises, pero también viaja, mientras que Ulises la espera. A pesar de este y de otros cambios, no se altera la predominancia: Lori viaja y Ulises la espera."¹⁰ Ya que Ulises ha regresado de su propio viaje.

Al mismo nivel que el juego del viaje, está el juego de la seducción, siendo él también quien la seduce a ella, es el héroe seduciendo a la sirena que guarda silencio y viaja buscándose a sí misma. Y con todo esto, ella no olvida y cumple con su papel de sirena, lo seduce, lo atrae. La seducción es mutua, este es un aprendizaje de ambos. Los dos son una cosa y otra y, por primera vez en la literatura clariceana hay una integración completa de dos seres humanos a través del amor.

El momento crucial de la novela, en que ella se encuentra a sí misma, el cual representa uno de los fragmentos más hermosos del texto, es cuando ella entra al mar, se sumerge en el agua, y su alma de sirena surge, ella es la amante que no teme pues sabe que lo tendrá todo nuevamente. Una y otra vez a lo largo del texto, el nombre mismo de la protagonista se enriquece, se reconfirma y adquiere un mayor valor poético. En la novela el nombre de ella no es revelado al principio ya que en un primer momento la conocemos como Lori; la narradora escribe: "no Lori sino su nombre secreto que ella por ahora no podía aún usufructuar"¹¹ su nombre se va creando a lo largo del texto, como si fuera parte del aprendizaje, como si necesitara encontrar ese nombre, merecerlo, conquistarlo, entenderlo, y sobre todo sentirlo para después poder ser quien realmente es. Esto nuevamente se relaciona con G.H. y su anonimato, para así darnos cuenta de como muchos de los temas centrales de la literatura clariceana se van repitiendo una y otra vez con valores que por momentos se tocan para después abrir nuevos cauces. Los nombres que nuestra autora elige para sus novelas y cuentos, y la manera de tratarlos y de revelarlos es importante, pero en este caso, lo más importante es lo sagrado del secreto.

En muchas culturas el nombre de la persona es sagrado, los hebreos no podían pronunciar ni escribir el nombre de Dios; los egipcios procuraban evitar que el nombre verdadero de alguien fuera conocido por los enemigos; entre los griegos, el nombre estaba siempre relacionado a una característica de su poseedor, o a un hecho ligado a su vida. Por la creencia de que el nombre influenciaba el destino, los romanos y otros pueblos escogían nombres capaces de hacer felices a las personas... En Aprendizaje el verdadero nombre del personaje es velado hasta que ella está lista para asumirlo.¹²

Esto también tiene una gran importancia sobre todo en G.H. la cual nunca revela su nombre, su verdadero nombre, quizás porque todos podemos ser el enemigo (la sociedad que la amenaza y reprime, ante la cual trae una máscara). En general los nombres de los personajes de Clarice, tienen relación con la historia que se va a contar, con los hechos o con la personalidad de cada

¹⁰ Nádia Battella, "Um fio de voz", *A Paixão Segundo G.H.* México, FCE, 1996, Edição Crítica. p182

¹¹ *Op. cit.* p.12.

¹² *Seleção* Seleção do Prof. Renato Cordeiro Gomes, Estudo e notas do Prof. Amariles Guimarães Hill, 2a. Ed., Rio de Janeiro, José olympio, 1975, p.55.

personaje, con el destino que la pluma va a confesar. Ulises va a ser un detonador importante en este proceso de identificación y realización, y esto surge desde el momento en que él es consciente del nombre de ella: "él había dicho una vez que quería que ella, cuando le preguntaran su nombre, no respondiera «Lori», sino que pudiera responder «mi nombre es yo»,"¹³ Regresando al capítulo anterior vuelvo a recordar la cita de Saramago, quien dice que hay que conocer el nombre que tienes, porque el nombre que tienes es lo que realmente eres.

Por todo esto, el significado que los nombres de los personajes tienen, una y otra vez van sugiriendo infinidad de analogías y diversos análisis. De una u otra forma es inevitable recordar que los mitos de los héroes navegando están llenos de monstruos, héroes y sirenas que simbolizan los peligros de la vida, y a pesar de ser esta una novela optimista, en el transcurso del viaje se corren muchos peligros, y más aún cuando los protagonistas representan a un héroe, a un viajante, y a una sirena ancestral, mítica.

RELACIONES BÍBLICAS DENTRO DE UN VIAJE MÍTICO

Así como en *La Pasión Según G.H.*, en este texto y en casi todos los textos clariceanos, encontramos un sin fin de alusiones bíblicas que son interesantes y cruciales, ya que ayudan a entender algunos puntos del texto, y sobre todo enriquecen la lectura. La forma como Clarice intercala en la novela estas relaciones varía constantemente, por un lado es muy directa: "toda adornada como las mujeres bíblicas"¹⁴, sin embargo, en otras ocasiones no es tan fácil encontrar la relación:

—¿Cuántos amantes tuviste? —preguntó abruptamente.

Ella hizo un esfuerzo sobre sí misma y dijo rápida:

—Cinco.

Él tragó el dolor y cambió de tema¹⁵

Algunas páginas atrás, la narradora había hecho alusión a estos cinco hombres: "A veces retrocedía y sucumbía a una completa irresponsabilidad: el deseo de ser poseída por Ulises sin ligarse a él, como había hecho con los otros", los otros son los cinco hombres anteriores, a los que no llama amantes ya que no los amó. Lori, como la samaritana del Evangelio, tuvo cinco maridos (amantes) y no aprendió a amar. La cita bíblica apunta: "Jesús le dice: Vete, llama a tu marido y vuelve acá. Respondió la mujer: No tengo marido. Jesús le dice: Bien has dicho que no tienes marido, porque has tenido cinco maridos."¹⁶ La irresponsabilidad de Lori la ha llevado a la soledad, y a la desconfianza de su propio ser y de los otros, su falta de compromiso y de amor, por una parte dificulta el encuentro de su propio ser, y por el otro, la entrega total y absoluta en cuerpo y alma a Ulises, el hombre a quién terminará amando. Lori, al igual que la Samaritana tan

¹³ AP. p.11.

¹⁴ *Op. cit.* p.15.

¹⁵ *Op. cit.* p.45.

¹⁶ San Juan 4, 16-18

solo se había entregado en cuerpo, pero no en alma, ya que vivía con el cuerpo disasociado del alma, y para amar, tiene que vivir una entrega total.

El sentido que Clarice le da a las alusiones bíblicas también varía, ya que algunas veces el significado es más bien irónico, en otras ocasiones con un dejo de admiración, o simplemente como si estuviera hablando de algo conocido por todos, sabiendo que tenemos que entenderlo, como un lugar común, al cual muchas veces le da su propia interpretación. "Suave es para el ser humano mostrar finalmente su indignidad y ser perdonado con la excusa de que se es un ser humano humillado de nacimiento."¹⁷ aquí por ejemplo la relación con el pecado original, es muy clara, y reitera tantas alusiones al jardín del edén, a la víbora, a la propia manzana y al crimen. De forma irónica, denuncia esa actitud tan común en el ser humano de excusar sus errores por el simple hecho de ser mortales, y de provenir del pecado original. Lo que Clarice hace con su literatura, es mostrar una versión de la religión humanizada, integrada a los hechos cotidianos del ser –amor, muerte, crimen, lucha, libertad, etc.– para así ofrecer una versión personal y profunda sobre las diferentes religiones que conoció y que consciente o inconscientemente surgen entrelazadas en su literatura..

Cuando Lori esta en el mar, en el momento crucial del texto, hay dos citas sobresalientes que tienen una relación directa con momentos muy específicos e importantes de la *Biblia*, en la primera dice: "Avanzando abre las aguas del mundo por la mitad"¹⁸ en aquel momento, Lori al igual que Moisés, está buscando una liberación, ambos intentan sobrevivir, y llegar más allá. En la otra apunta: "No está caminando sobre las aguas –ah, nunca haría eso después de que hace milenios ya hubieran andado sobre las aguas– pero nadie le quita eso: caminar dentro de las aguas."¹⁹ y la pregunta es muy simple, ¿quién no conoce la historia de Moisés cuando está tratando de salvara al pueblo judío y abre o mejor dicho parte en dos el Mar Rojo?, o ¿quién no conoce la historia de Jesús caminando sobre las aguas? Irónicamente Clarice decide que Lori va a hacer algo más, algo distinto, original, y al mismo tiempo, al decir "nunca haría eso" esta imponiendo respeto por aquél que lo hizo. Pero al mismo tiempo no podemos olvidar que en su última novela Clarice juega con un "creador" que puede ser Dios o el autor-narrador del texto; sutilmente la autora, a modo de provocación quizás, ubica al escritor muy cerca de un Dios, y los unifica con esta palabra: "Creador". Para así darle un poder inhumano.

Desde mi punto de vista, el clímax del aprendizaje de ella está en este fragmento en que Loreley se introduce al mar, en este acto, ella no necesita el ejemplo de otros para meterse al agua y esto es porque sabe que es la única forma de encontrarse en ese momento, a través de la soledad y rodeada del silencio que siente dentro del mar. Así, la mujer se deja fertilizar por el mar, el agua la hace sentir cuerpo y alma. Ahí dentro la mujer no necesita comunicación. Nuestra autora hace una relación o comparación del mar con la vida, ya que, "A veces el mar opone resistencia al salir tirándola con fuerza hacia atrás"²⁰ como si fuera el terrible paso del tiempo, y las grandes

¹⁷ AP p.34

¹⁸ Op. cit. p 70

¹⁹ Op. cit. p. 71

²⁰ Op. cit. p. 71

sorpresas que nos esperan dentro de ambos, del mar y de la vida. De cualquier forma los dos son grandes misterios del universo, de la creación. Y nuevamente caemos en este juego de creación, en donde podemos hablar de Clarice como creadora, o del universo creado por Dios. Para los babilonios, el mar es la casa de la sabiduría y "Sumergirse en las aguas para salir de nuevo sin disolverse en ellas totalmente... es retornar a las fuentes, recurrir a un inmenso depósito de potencial y extraer de allí una fuerza nueva."²¹ Al igual que G.H. Loreley retorna así a lo más primitivo de su ser, a la fuente de donde proviene como sirena, al agua, al mar. En el siguiente capítulo la presencia del agua es tan constante, que se constituye en un símbolo sumamente atrayente. El agua representa otro de los elementos constantes en la literatura clariceana.

El último punto que pienso señalar —sin que esto signifique que no hay más— es quizás uno de los más importantes en toda la literatura clariceana ya que es constante, y se trata de *La Manzana Prohibida*. En cuentos y novelas aparece este pasaje bíblico, tanto, que hasta una de sus novelas se titula *La Manzana en la Oscuridad*, pero en este capítulo solo me referiré a la aparición de la fruta en esta novela. Cuando la protagonista entra en su departamento y encuentra una manzana sobre la mesa... "Y, oh, Dios, como si fuera la manzana prohibida del paraíso, aunque ella ahora ya conocía el bien, y no sólo el mal como antes. Al contrario de Eva, al morder la manzana entraba en el paraíso."²² Helene Cixous escribe que Clarice nos enseña que comer la manzana es un placer que vale la pena vivir, ya que no es un pecado sino una delicia; no en vano, la fruta favorita de Lori son las manzanas. Nuestra autora enaltece lo prohibido, haciendo del pecado original una tentación tan agradable, que por momento pareciera perderse de vista el peligro, pero lo que una y otra vez nos dice Clarice es que el peligro está siempre latente, el peligro es vivir, y como ella misma lo dijo, vivir la propia vida, hasta las últimas consecuencias y asumiendo los riesgos. Después de todo y como dice Georges Bataille, la prohibición existe para ser violada, porque lo prohibido siempre es sumamente deseable. "Sólo dio un mordisco y dejó la manzana en la mesa... Era el comienzo de un estado de gracia."²³ Cabe recordar que para Lori, en estado de gracia se era muy feliz. Según Olga de Sá, este es el momento de la epifanía, sin embargo, yo señalaría más de una epifanía en este texto. Para mí otro momento de epifanía podría ser cuando Lori entra en el mar. Esta es otra gran sorpresa del texto, ya que encontramos varios momentos de revelación, que una y otra vez dan fuerza y sentido a la historia. Como veremos más adelante en *Agua viva*, este proceso de crear diversas epifanías se convirtió en una obsesión clariceana, al punto de escribir ese texto tan climático.

Pero es mejor regresar al texto mismo en donde bíblicamente la manzana tiene dos apariciones muy importantes, por un lado la ya mencionada —y quizás la más conocida— que es la de Adán y Eva, y por el otro, la manzana del *Cantar de los Cantares* (la fecundidad del verbo divino) que dice: "Como el manzano entre los árboles silvestres, así mi amado entre los mozos... Confortadme con pasteles de pasas, con manzana reanimadme, que de amor estoy enferma."²⁴ Lo

²¹ *Diccionario de los Símbolos*, Dirección: Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, Ed. Herder, Traducción de Manel Silvar y Arturo Rodríguez, Barcelona, 1986, p.53

²² AP, p.119.

²³ *Op. cit.* p.119.

²⁴ *Cantar de los Cantares* 2,3-5

que es muy interesante es que de alguna forma el sentido de la manzana es el mismo, pero lo que desencadena es totalmente opuesto, ya que en el primero es la manzana prohibida, y en el *Cantar de los Cantares* es una manzana sensual, de seducción y placer. Esta es la manzana que buscaba y necesitaba Lori, y de alguna forma es la misma, ya que la sensualidad, la seducción y el placer, forman parte de esa prohibición religiosa. Así, lo prohibido se ira convirtiendo en lo deseado, y no solo eso, sino en la puerta de liberación, en el detonador de la verdad, o mejor dicho en el encuentro de la verdad, del verdadero ser, y del amor. Es una de tantas coincidencias que en el libro más sensual de Clarice, la relación sea con la manzana prohibida y con el texto también más sensual de la *Biblia* que es el *Cantar de los Cantares*.

Al pensar en Adán-Ulises y Eva-Lori, creo que Clarice logra transmitir el hecho de que el hombre de la creación es el ideal para el amor, con todos los riesgos y virtudes que esto implica.

Clarice introduce dentro de este texto dos mitos cruciales de la historia, tenemos dos personajes Adán-Ulises-Viajero y Eva-Lori-Sirena, ambos Penélopes de su aventura. Una vez más las diversas culturas alimentando la riqueza de los textos clariceanos.

LA PARADOJA DEL SILENCIO

Indudablemente esta parte del capítulo remite directamente a la introducción, al título mismo de la tesis: "Lo que había pasado en el pensamiento de Lori aquella madrugada era tan indecible e intransmisible como la voz de un ser humano callado."²⁵ así expresa Clarice lo que significa el silencio en esa situación, en la búsqueda del amor; en el aprendizaje del ser este es el silencio. Además, eso es justo lo que nos transmite la literatura clariceana, un pensamiento y un sentimiento indecible, e intransmisible. Este es el misterio y la gran virtud de su literatura, es quizás por esto que es tan excepcional. Nuestra autora rompe el silencio prohibido, el censurado, para crear su propio silencio, al igual que el lenguaje y que la visión religioso, va a crear un silencio personal e íntimo. "Quién lo oyó no lo dice. Hay una masonería del silencio que consiste en no hablar de él y adorarlo sin palabras."²⁶ Pero Clarice se atreve, romper con el secreto que todos han guardado, tiene el valor, ya que sabe que "Hablar de lo que realmente importa es considerado una indiscreción"²⁷ porque siempre incomoda, por eso tiene Clarice el derecho al grito, el derecho a incomodarnos, el derecho a decir lo que tenga que decir, así sea a través del silencio. El silencio además de ser o de estar presente en todas las formas que mencioné en la introducción, también es la forma como Clarice expresa lo inexpresable, es la intuición, es la lectura entre líneas.

Es en este texto en donde mejor expresa el equilibrio entre silencio y grito, ya que sabe que uno debe aprender a callar para no perderse en las palabras. En esta novela tanto Ulises como Loreley hablan y transmiten a través del grito y el silencio; en este texto Clarice se da a los dos

²⁵ AP. p.32

²⁶ Op. cit. p.33

²⁷ Op. cit. p.43

personajes, de ella nacen dos que en realidad son uno solo, es por eso que no importa quién hable del grito y quien del silencio. Por momentos es un personaje dual.

Ulises dice “Y no lloro; si fuera necesario un día grito, Lori.”²⁸ Lo que importa es que encontramos dos conciencias que se reconocen y como dice Benedito Nunes, se reconocen para comunicarse a través del silencio y de la palabra, de la carne y del verbo. “Yo hablaré un día mi alma toda, y no nos agotaremos porque el alma es infinita. Y además de eso tenemos dos cuerpos que serán para nosotros un placer alegre, mudo, profundo.”²⁹ Esto es lo que hace Clarice en su literatura, hablar con su alma toda, por eso es tan dolorosa, por eso es tan densa e intensa, por eso no es fácil leerla profundamente. En el encuentro amoroso, el alma de uno y de otro habla aún cuando está silenciosa, y ese es el mayor entendimiento al que pueden llegar los personajes clariceanos, al punto en que a través del encuentro, es como más se dice, aún sin mencionar palabra alguna. De alguna forma, el encuentro del lector con los textos de nuestra autora también puede acercarse a estas dimensiones en donde cualquier gesto (literario o emocional) diga tanto, que el lector tenga que adivinar sintiendo.

A través de los personajes y del texto Clarice va descubriendo un mundo ante nosotros y nos muestra una serie de valores que en realidad son un mensaje para la humanidad: “Y Lori pensó que tal vez esa fuera una de las experiencias humanas y animales más importantes: la de pedir mudamente socorro y mudamente ser dado ese socorro.”³⁰ Como lectores invariablemente terminamos pidiendo socorro, y el texto mismo (como en G.H) nos da ese socorro, nos tiende la mano, aunque muchas veces y sin darnos cuenta, nos sumerge más y más en vez de sacarnos a flote para tratar de olvidar o de asimilar. Pero por otro lado, en esta cita vale la pena remarcar la importancia que le da a la animalidad, ya que el valor tanpreciado no sólo corresponde a las personas, sino también a los animales, personajes principales de la literatura clariceana. Y además, habla de eso que ella no recibió (tanto Loreley como Clarice), el socorro (quizás materno) que desesperadamente se busca en la mirada.

Lori va a llegar al límite de sí misma y de su capacidad de ser feliz a través de los dos encuentros que en realidad es uno mismo, Ulises, bajo el impacto del amor, va perdiendo su aire de profesor y su voz didáctica adquiere otro tono, mucho más humilde, junto a la mujer, para así descubrir el silencio de el *Aprendizaje*. El silencio es el encargado de dar aire y así deja escuchar el corazón: “El corazón tiene que presentarse delante de la Nada solo y solo golpear en el silencio con una taquicardia en las tinieblas. Solamente se siente en los oídos el propio corazón.”³¹ El corazón de la palabra que deja escuchar el silencio. Eso es lo que hace nuestra autora con el lenguaje, buscar a través de él el silencio, y no sólo eso, sino que con el silencio expresa lo más importante en su literatura, sin olvidar que nunca aparece solo, ya que siempre está junto al grito, como si fueran uno mismo aunque se expresen de distinta forma, porque el silencio tiene que ser escuchado y sentido para después ser transmitido a través de las palabras.

²⁸ *Op. cit.* p.42

²⁹ *Op. cit.* p.81.

³⁰ *Op. cit.* p.109.

³¹ *Op. cit.* p.35.

El silencio transmite en el texto lo que aún no se sabe, lo que está más allá, la lectura entre líneas que está llena del silencio clariceano, ese, su modo de expresar "si no había expresado el inexpresable silencio, había hablado como un mono que gruñe y hace gestos inoportunos, transmitiendo no se sabe qué. Lori era. ¿Qué? pero era."³² Lori busca en el silencio lo que Clarice en la creación de un lenguaje propio, su yo, quiere descubrir escuchando su corazón, lo que realmente es. Expresar lo inexpresable fue una de las búsquedas más intensas de Clarice, y es otra constante de su literatura. El silencio es lo que es Lori, es el enigma, es lo invisible, es lo que desconocemos, pero al mismo tiempo también es lo que más duele, es lo que intuimos, esa es la búsqueda.

El grito y el silencio guían a los personajes a las reflexiones más profundas del texto, creando con cada grito un encuentro y con cada silencio, un clímax. Para Clarice, el silencio exige únicamente tu silencio, y como ya lo había mencionado en la introducción es inútil huir, porque siempre está el silencio, el cual es tan grande, que la misma protagonista se cuestiona si el silencio es el Dios, ya que ha esperado que el mismo silencio la juzgue. Como si por ser inexplicable, formara parte de ese mundo divino e inentendible, pero al mismo tiempo sagrado. El silencio es el que da y el que quita, el que juzga, perdona y castiga, es la pluma que escribe y la conciencia derramada, es el que penetra y conquista, es lo que dejó Clarice y también es lo que se llevó, es lo que siempre queda pero nadie reconoce, nadie aprecia, es el que (aparentemente) nunca existió, o por lo menos eso es lo que queremos creer, para así olvidarnos de la reflexión, del cuestionamiento y del misterio. "Hay un gran silencio dentro de mí. Y ese silencio ha sido la fuente de mis palabras. Y del silencio ha venido lo que es más precioso que todo: el propio silencio."³³

¿Y de dónde proviene el silencio? ¿A qué se compara el silencio si no es al grito y a la naturaleza misma de donde todo proviene? "Sólo el silencio de la montaña le era equivalente. El silencio de Suiza, por ejemplo."³⁴ Clarice vivió algunos años en Suiza, y el recuerdo de ese tiempo está expresado en algunas cartas que escribió a sus hermanas y a algunos amigos, además de las crónicas que fue publicando en diversos diarios. La imagen que nuestra autora mantuvo sobre Suiza, era de una ciudad muerta donde se escuchaba solamente el propio silencio. De esta experiencia pueden haber surgido sus más impactantes frases y definiciones sobre el silencio. Además, esta es la segunda referencia que hace de Suiza en esta novela, la primera es el nombre mismo de Ulises.

Pero regresemos al silencio "¿Cómo estar al alcance de esa profunda meditación del silencio? De ese silencio sin recuerdo de palabras. Si eres muerte, ¿cómo bendecirte?"³⁵ Una vez más ante el grito y el silencio, aparece la dualidad amor y muerte, contrapuntos constantes de la literatura clariceana. La misma narradora nos dice que Lori venía de una línea de Loreleys para las cuales el mar y los pescadores eran el cántico de la vida y de la muerte. Quizás un silencio que llama a

³² *Ibidem.*

³³ *Op. cit.* p.63

³⁴ *Op. cit.* p.32

³⁵ *Op. cit.* p.33

la muerte y un grito que reclama amor, pero el amor sólo se reconoce en silencio y la muerte aparece gritando; es el silencio y el grito de las sirenas. Para Clarice, vivir no pasaba a fin de cuentas de aproximarse cada vez más a la muerte, como si fuera su gran paradoja, que siempre puede ir ligada a la de grito y silencio, ya que puede ser el grito equivalente a la vida y el silencio representante de la muerte, pero no una muerte absoluta, ya que como veremos en el próximo capítulo, siempre está la opción de la resurrección. Las paradojas constantes abren un mundo de reflexión infinita en los textos clariceanos porque para nuestra autora, en lo imposible es donde está la realidad.

CLARICE EN SUS TEXTOS

Las relaciones de Clarice con sus personajes y narradores, las encontramos con facilidad después de conocer su vida y acercarnos a su literatura. Estos lazos, como lo hemos mencionado desde la introducción son innegables, y en muchos casos curiosos o hasta enriquecedores.

Clarice sufría de insomnio, y constantemente se despertaba como a las cuatro de la mañana, para descubrir que era una hora perfecta y empezar a escribir, así que nuestra autora se fue enamorando de la madrugada, de todas las madrugadas. Esta característica también pertenece al personaje: "Lori prefería para el descubrimiento de lo que se llama vivir esas horas tímidas del lento comienzo del día... La mejor luz para vivirse era la madrugada, leve, tan leve promesa de mañana."³⁶ Loreley y Clarice aprendieron a disfrutar un sin fin de cosas y situaciones de la misma manera, o quizás habría que decir: Clarice le enseña a Loreley, pero todos sabemos que en muchos casos es el personaje quien alumbra al propio escritor.

El baño en el mar de madrugada era algo que hacía Clarice con su padre, y una vez más este fragmento de la novela está en la parte más hermosa del texto, esa en la que la mujer se encuentra a sí misma dentro del mar, a través de él, del otro. Así, vamos descubriendo que los recuerdos de infancia clariceanos nutren y enriquecen los textos de la escritora adulta que sabe interpretar su pasado, que conoce los hilos de vida y creación.

Mi padre creía que todos los años se debía hacer una cura de baños de mar. Y nunca fui tan feliz como en aquellas temporadas de baños en Olinda, Recife... con las manos en concha, yo las sumergía en las aguas, y traía un poco de mar hasta mi boca: yo bebía diariamente el mar, de tal modo me quería unir a él.³⁷

Su recuerdo de infancia se convierte en un encuentro francamente erótico... Así Loreley, siguiendo los pasos de su creadora:

juega con la mano en el agua... Con el cuenco de las manos y con la altivez de aquéllos que nunca darán explicación ni a ellos mismos: con el cuenco de las manos lleno de agua, la bebe a grandes

³⁶ *Op. cit.* p.31.

³⁷ Clarice citada por Nádia Battella en *Uma vida que se conta*, 2a. Ed., São paulo, Ática, 1995, p.125.

tragos, buenos para la salud de un cuerpo.

Y era eso lo que le estaba faltando: el mar por dentro como el líquido espeso de un hombre.³⁸

Después de que Loreley se entrega al mar, su dueño mítico, está preparada para entregarse a Ulises, su dueño terrenal.

Clarice narradora retoma uno de los momentos más felices de su infancia, acompañada además, por una de las figuras masculinas más importantes de su vida, su padre, para así recrear uno de los fragmentos más hermosos de su literatura. Es curioso que Clarice recuerda ese momento, acompañada, remarcando así la importancia de la figura paterna, y lo maravilloso que era el hecho de hacer algo con él, de no estar sola, sin embargo, en el texto ya tiene la fuerza suficiente para hacerlo sola, pero esa fuerza surge del recuerdo, de la compañía, del hecho o del deseo de estar con el otro.

Esta parte del texto en la que se encuentra dentro del mar, Clarice la publicó como crónica en *El Diario de Brasil* con el título "Ritual" (fragmento), antes de haber publicado la novela, quizás durante el proceso. También aparece en otros dos libros además de en *Aprendizaje...*, y estos son en *La legión Extranjera* y el de *Silencio* con el título de "Las aguas del mar". Este fragmento empieza así: "Ahí estaba el mar, la más ininteligible de las existencias no humanas. Y allí estaba la mujer, de pie, el más ininteligible de los seres vivos. El día que el ser humano se hizo una pregunta sobre sí mismo, entonces se convirtió en el más ininteligible de los seres por donde circulaba sangre. Ella y el mar."³⁹

Resulta inverosímil que un escritor publique un fragmento de novela en un periódico, que después lo incluya en dos textos más, para que finalmente diga que la novela, o sea el original, no le gustó. Esto es lo que sucedió con *Aprendizaje...*, o con este fragmento del texto. Podemos suponer que este es otro punto que contradice y cuestiona el rechazo de Clarice por su novela.

Pero regresemos a la relación del personaje con la autora. El coraje de Loreley es el mismo que el de Clarice es el de, no conociéndose, igualmente proseguir, y como lo dice la narradora, obrar sin conocerse exige coraje. Clarice lo sabe ya que no cesa nunca de buscar su verdadero ser. Loreley encuentra su yo-sirena, Clarice su yo-lenguaje.

Así, seguimos descubriendo que las relaciones entre autor-personaje, como en casi todos los textos clariceanos, son miles; por un lado, Loreley es huérfana de madre, al igual que Clarice, cuando Loreley está en las clases con los chicos hablaba con inocencia, ahí dentro no temía ser juzgada, del mismo modo cuando Clarice escribe cuentos infantiles, lo hace con mayor libertad e inocencia. Cuando Ulises le pregunta a Lori si no se sentía sola, ella responde que no, ya que platica por lo menos un momento con la empleada doméstica, y también visita de vez en cuando a una adivina; esto se relaciona con otras novelas, cuentos, crónicas y hasta con la vida misma de Clarice, la cual mantenía una relación muy curiosa con las empleadas domésticas, y tenía una amiga que le leía las cartas.⁴⁰ La creencia en la magia de las cartas, aparece en varios textos, sin

³⁸ AP. p.70.

³⁹ Op. cit. p.69.

⁴⁰ Es muy clásico en Brasil la creencia de este tipo de cosas. Un cuento muy ilustrador al respecto es el de "La Quiromántica" de Machado de Assis

embargo en cada personaje tiene un matiz un poco diferente: a Loreley le hacen compañía, a G.H. la distraen, a Virginia la asesoran y marcan el destino de Macabea.

Pero regresemos al acercamiento Clarice-Loreley, ya que por otro lado la relación de ambas con el sexo opuesto es otra similitud: "Lori tuvo miedo de lo que le podría ocurrir a ella, ya que era una adoradora de los hombres... lo que quería del Dios: apoyar el pecho en él y no decir una palabra... o entonces hablar con los humanos que respondían y representaban tal vez a Dios. Ulises sobre todo."⁴¹ Una vez más cabe aclarar que esto no hace a Clarice ni a sus personajes inferiores a nadie. Lo que es muy claro e importante es el apoyo del hombre, su protector. Sin embargo, al callar ante Dios y hablar con el ser humano, que tal vez representa al Dios, crea una paradoja más. Con Dios guarda silencio y con el hombre habla, pero este podría ser Dios, así que Clarice habla y guarda silencio a la vez.

Otra paradoja en el texto es el hecho de que Clarice haya creado a Loreley con un defecto físico, el de tener una pierna más corta que la otra, y este pequeño detalle puede tener importancia, por un lado, a nuestra autora le gustaba engrandecer lo defectuoso; esta característica hace a Loreley más real y al mismo tiempo más sirena, si consideramos que se ha llegado a pensar que los defectos son señales de predilección divina. Además de esto podemos recordar que a G.H. le quitaron una tercera pierna, lo cual la hace quedar coja, desprotegida, frágil.

En este texto, la manera como Loreley o Clarice van de la organización, a la no-organización, es muy sorprendente, y al mismo tiempo las confunde, ya que la voz de Lori por momentos parece ser la de Clarice ya sin disfraz, sin máscara, como fuera del personaje:

Comprender era siempre un error –prefería la vastedad amplia y libre y sin errores del no-entender. Era malo, pero, al menos, se sabía que se estaba en plena condición humana... Y estaba bien. No entender era tan vasto que sobrepasaba cualquier entender –entender era siempre limitado–. Pero no-entender no tenía fronteras y llevaba al infinito, al Dios. No era un no-entender como el de un simple de espíritu. Lo bueno era tener inteligencia y no entender. Era una bendición extraña como la de tener locura sin ser demente.⁴²

Aquí justifica los errores con el hecho de ser humana, así que es un consuelo pertenecer a esta categoría de seres, los pecadores, porque como ya lo vimos anteriormente, el ser se justifica con el pecado original. Pero esta no es la única lectura que puede tener esta cita, sino que se puede referir a un error en el sentido de creer que el entendimiento intelectual es la totalidad. Nuestro personaje desde un principio cuenta con alguien que la sostiene, y ese alguien la empuja a que indague dentro de la no-organización, ya que él siempre va a estar ahí para sostenerla, para evitar que se pierda en la locura. Esta es quizás otra de las grandes diferencias entre G.H. y Loreley, mientras que la primera está sola y termina buscando su sostén dentro del misticismo, Loreley cuenta con el sostén de Ulises, y esto le da una mayor libertad en la búsqueda de su propia existencia. La angustia de G.H. es mucho mayor porque realmente está a punto de perderse

⁴¹ AP. p.62 y 57.

⁴² Op. cit. p.39.

dentro de la desorganización,⁴³ mientras que Loreley tiene la seguridad de poder sumergirse y saber que está Ulises para rescatarla. Pero al final de texto, Ulises también necesita de ella, para que ahora, juntos, puedan seguir con la indagación, ahora que ambos están desnudos y despojados uno frente al otro, ahora son iguales, ahora son un mutuo sostén.

Es muy común que la literatura clariceana, mantenga relacionados unos textos con otros, ya sea de forma muy casual, o con una franca continuidad. En este caso por ejemplo, una vez más la protagonista es una mujer que viene de provincia, y de alguna forma está desamparada, Clarice vivió muchos años en provincia, y tuvo que vivir el difícil adaptamiento de la familia a las grandes ciudades: "ahora era una mujer de la gran ciudad pero el peligro es que también había una fuerte herencia campesina de generaciones en su sangre."⁴⁴ la relación con el pasado de Clarice es obvio, ya que sus antepasados (ucranianos) eran campesinos. Esta característica o realidad del personaje que llega de provincia a la ciudad se repite en *O Lustre, La Hora de la Estrella, Aprendizaje o El Libro de los Placeres, La Ciudad Sitiada, Cerca del Corazón Salvaje*, y en algunos cuentos. Ese continuo movimiento terrenal de los personajes clariceanos también dejan ver esa inconformidad o esa búsqueda constante, como una metáfora, como si estuviera buscando o esperando el paraíso, que en realidad son sus raíces. En el texto, Loreley seguirá transmitiendo su amor a la tierra —que de alguna forma representa el mundo—, tan importante para los campesinos: "no, no quiero ser solamente yo, para tener un yo propio, lo que quiero es la ligazón extrema entre mí y la tierra frágil y perfumada. Lo que llamaba tierra ya se había convertido en el sinónimo de Ulises,"⁴⁵ Lori no sólo busca su identidad a través del otro (de una mirada que al reflejarla le permita aprehenderse), sino que busco al otro. Este regresar a la tierra, al origen y a los ancestros, que ya hemos visto en el capítulo anterior. Por otro lado, el ferviente deseo de viajar que tienen algunos de los personajes femeninos es otra constante. Al igual que Clarice; Loreley, Lucrecia, Virginia, y Joana mantienen el deseo de viajar, como si fueran a escapar o a solucionar de esta forma sus problemas, o como si fueran a encontrarse en el viaje.

Existe una relación de *Aprendizaje...* con el cuento "Restos de un Carnaval" del libro *Felicidad Clandestina*, en el cual la protagonista ha perdido la alegría —que el carnaval provocaba en Clarice niña— por la enfermedad de la madre, y es tan sólo un niño de 12 años quien la reconoce en su deseo de ser rosa y mujer, regresándole así la alegría perdida. Aquí nuevamente el personaje femenino es en función del otro. Es como si fuera la versión infantil de esta novela, quizás la experiencia que Clarice vivió de niña, no terminó simplemente en el hecho de escribir un cuento sino que puede ser una de las inspiraciones para *Aprendizaje...* La idea de sentirse real en la medida que se es reconocido por el otro, es otra constante. Además de estar en estos dos textos, sabemos que en *Un soplo de vida*, el narrador-autor es en función de la presencia de Angela, y Rodrigo de *La Hora de la Estrella* ¿que sería sin la existencia de Macabea? Ya desde *La Manzana en la Oscuridad* las dos mujeres necesitaron la presencia de Martín para iniciar la

⁴³ Indudablemente, *La pasión según G.H.* es el texto en el que el peligro de la locura, está más latente, quizás muy cerca de *Agua viva*.

⁴⁴ AP. p.38

⁴⁵ *Ibidem*.

larga y angustiada búsqueda de su existencia. Aquí como en *La Pasión Según G.H.* y en casi todos los textos clariceanos, la búsqueda es un eje determinante, búsqueda del amor, de la existencia, del sentido místico, en fin la búsqueda del verdadero ser. Sin embargo, el amor siempre les trae riesgo de violencia a todos sus personajes femeninos, ya sea por triángulos amorosos, por rechazos, crímenes, o rompimientos, y esto también hace que este texto sea tan sensual e importante, y no por el hecho de que no se corran riesgos, ya que sabemos que los dos personajes sufren, viven y corren riesgos por tratar de encontrarse uno en el otro, pero la gran diferencia es el velo de esperanza que permea la novela, y los objetivos o la intención que desde un principio va descubriendo el lector. La gran diferencia es que en este texto, los personajes van descubriendo lo que buscan, a diferencia de otros textos, en donde ni autor ni personajes ni lector están seguros de lo que se persigue.

Lógicamente la relación no solo es de Clarice con Lori, sino de ambas con otros personajes. Según Benedito Nunes se percibe el eco o el reflejo de G.H. sobre Lori por ejemplo, en la introspección abismal, el involucramiento por el silencio, la seducción por lo indecible y por el ser impersonal, la concepción de Dios como pura identidad y totalidad cósmica. *La Pasión...* es un desaprendizaje de las cosas humanas entendiéndolas como falsas, mientras que *El libro de los placeres* es una recuperación del sentido de la existencia individual, de la real existencia humana. "...al final, es como si, para vivirse —y amar a Ulises— o morir, fuera preciso vivir, amar y matar la imagen de grandeza que del hombre o de sí mismo se hace."⁴⁶

Loreley al igual que G.H. tiene que quitarse la máscara que ella misma había puesto frente a su cara para protegerse. Loreley tiene que aprender que no necesita compañía para ir a ningún lado, ya que ella es suficiente tal como es y por eso vale, pero en cambio, hace lo contrario:

Se pintó demasiado los ojos y demasiado la boca hasta que su rostro blanco de polvo parecía una máscara: estaba poniendo sobre sí misma a algún otro: ese alguien era fantásticamente atrevido, era vanidoso, tenía orgullo de sí mismo. Ese alguien era exactamente lo que ella no era... También Lori usaba la máscara de payaso del exceso de pintura.⁴⁷

Con el rostro uno enseña y demuestra los sentimientos humanos, muchas veces refleja lo que se quiere ocultar, el dolor y los cambios sensibles, y por eso la mayoría de la gente prefiere hacerse de una máscara inexpresable. Las máscaras no sólo pertenecieron a G.H., ya que en general para varios personajes clariceanos, el hecho de elegir la propia máscara era el primer gesto voluntario, humano y por supuesto solitario. Las dos mujeres saben, o sería mejor decir las tres saben, que tienen que correr el riesgo de ser ellas mismas. La diferencia es que mientras G.H. quiere terminar con su falsa humanización, Loreley necesita y está buscando la humanización, pero la real, la sincera, la de cuerpo y alma, la del verdadero ser. Al contrario de G.H., Lori tiene una debilidad frente a cualquier posibilidad de actuar, a pesar de la máscara que en momentos intenta usar. Cuando G.H. vivió con máscara, sobrevivió. Loreley no puede ni siquiera sobrevivir, ya que no tolera su propia máscara; para ella, la más apremiante necesidad de un ser

⁴⁶ Nádía Battella, "Um fio de voz", *A Paixão Segundo G.H.*. México, FCE, 1996, Edição Crítica. p.183.

⁴⁷ AP. p.74.

humano es la de convertirse en un ser humano.

Loreley sabe que si su mundo no fuera humano ella sería un animal, y de hecho hasta llega a despreciar lo propiamente humano y experimenta el alma animal, y el silencio que rodea este estado. Esto es un claro ejemplo de las relaciones que hay entre ambos textos, ya que tanto Loreley como G.H. viven esta situación; igual que G.H., Loreley se identifica con un animal, porque ser humana, siempre le pareció a nuestra autora, la forma más cercana de ser un animal vivo, y esto es lo más importante, el hecho de sentirse viva. Tanto *Aprendizaje...* como *La pasión...* plantean que la búsqueda de la humanización está en lo más natural y puro del ser, que es la animalidad, y que en realidad representa lo vivo de esta animalidad, lo vivo que es la chispa vital generadora de toda existencia. Pero para llegar a este punto, y como ya lo mencionamos anteriormente, los dos personajes necesitan un par de manos que las aseguren, pues quieren regresar al mundo, a la realidad. Varias son las similitudes, pero también son varias las diferencias que hacen de *Aprendizaje...*, sobre todo, un texto optimista. En *Aprendizaje...* dos consciencias se reconocen y se comunican a diferencia de G.H. que inventa un interlocutor imaginario, para intentar esta comunicación que sólo Lori y Ulises lograrán en la literatura clariceana. Mientras que el de G.H. es un aprendizaje existencial, esta novela a través de la vivencia de la existencia, es un aprendizaje amoroso.

Él quiere que ella tenga cuerpo y alma para amar, Ulises ya lo tiene, pero sabe que hay un camino por recorrer, él no es Dios, ni lo tiene todo hecho, simplemente ya pasó por una parte del proceso. Ulises, gradualmente a lo largo del texto, la ayuda a ser consciente de lo que le sucede en el interior, él sabe que además de esconder el alma, Lori tiene vergüenza de tener un cuerpo. La unión de cuerpo y alma que vimos en el capítulo anterior, gracias a la comunión con el interior de la cucaracha, permite que la unión de Loreley sea de una forma más armónica. G.H. tomó el cuerpo, que representa la hostia, y así se reconoció en cuerpo y alma, mientras que en este texto, es el mar el que representa la sangre, el vino, y es aquí donde concluye este proceso, esta comunión, esta unión. De cualquier forma la unión de cuerpo y alma es una parte fundamental del aprendizaje clariceano: "Pero te quiero entera, con el alma también. Por eso, no importa que no vengas, esperaré el tiempo que sea necesario."⁴⁸ El placer corporal surge como lo más inmediato de la relación, pero también sabemos que es lo que con mayor facilidad puede entregar Lori, y Ulises quiere más, necesita todo. La integración de cuerpo y alma es lo que va a hacer que Lori se encuentre, o quizás sea al revés, y el encuentro con su verdadero ser, es lo que le da la posibilidad de una entrega absoluta. Aquí podríamos entrar en la discusión de qué fue primero si el huevo o la gallina, el grito o el silencio. Es hasta *Aprendizaje...* que Clarice nos empieza a explicar el porque de la unión de cuerpo y alma: "Su alma humana era la única forma posible de no chocar desastrosamente con su organismo físico, tan perfecto como una máquina."⁴⁹ Loreley necesitaba un alma, pero no un alma cualquiera, tenía que ser un alma humana, así que el proceso era doble, primero la búsqueda del alma humana y después la integración de cuerpo y alma,

⁴⁸ *Op. cit.* p.22.

⁴⁹ *Ibidem.*

porque finalmente “quería la quiebra de su carne en espíritu y el espíritu quebrándose en carne”⁵⁰ como una personalización.

El personaje del profesor que es un arquetipo clariceano (en este caso el de Ulises), también tiene importancia en otros textos, por ejemplo en *Cerca Del Corazón Salvaje* y en algunos cuentos como “El crimen del profesor de matemáticas” y en “Los desastres de Sofía”. El profesor, invariablemente es un hombre, del cual se enamora el personaje femenino y en algunos casos admira. Sin embargo, aún en los cuentos en que el personaje femenino es apenas una niña, juega siempre el papel de seductora, nunca son seres pasivos. Clarice busca en todos sus personajes esa libertad. Si bien la libertad, y el sentido de la misma va variando en los personajes clariceanos, es constantemente uno de los pilares de la búsqueda, si es que no la búsqueda misma. Lori por ejemplo se resiste por miedo de perder la libertad, al contrario de G.H. que le teme a la libertad. En el primer epígrafe de *Aprendizaje... dice:*

*Este libro requirió una libertad tan grande
que tuve miedo de darla.
Está por encima de mí.
Intenté escribirlo humildemente.
Yo soy más fuerte que yo.*

La libertad clariceana en muchos casos está representada por el caballo, animal frecuente y quizás favorito de la literatura clariceana; en este texto es Loreley quien lo menciona: “Existe un ser que vive dentro de mí como si fuese su casa, y es. Se trata de un caballo negro y lustroso...”⁵¹ Quizás aquí representa la impetuosidad del deseo, o la búsqueda de la libertad.

El caballo es el animal más mencionado en los textos clariceanos, quizás la gallina también es muy importante, pero nunca se compara con el ser humano de la misma forma como el caballo. En “Seco estudio de caballos” por ejemplo, en el despojamiento, el caballo está desnudo, como el alma de Lori. El caballo es la libertad indomable, es la dulzura, “cuando ve, ve fuera de sí lo que está dentro de sí [...]¿El caballo representa la animalidad bella y suelta del ser humano?”⁵² El Caballo es hijo de la noche y del misterio, además es portador de vida y muerte ya que está ligado al fuego que es triunfador y destructor, y al agua, alentadora y asfixiante. El caballo también aparece en novelas como *La Ciudad Sitiada* en donde tienen un importante espacio y significado; así como en *Cerca del Corazón Salvaje*, donde Joana se da ánimos con esta imagen cuando dice que se levantará fuerte y bella como un caballo joven. Como ya lo mencionamos en el capítulo anterior, también aparece en G.H. con un sentido místico. Sin embargo aquí no termina, ya que la misma Clarice lo retomará en su siguiente novela: *Agua viva*.

El Caballo es Clarice, y es cada uno de los personajes que lo mencionan. Para Benedito Nunes el caballo significa el llamado de la vida plena. En la obscuridad el caballo es vidente y guía al hombre. “Así los psicoanalistas ven en el caballo el símbolo del psiquismo inconsciente o de la

⁵⁰ *Op. cit.* p.104.

⁵¹ *Op. cit.* p.24.

⁵² Clarice Lispector, *Silencio*. Traducción de Cristina Peri Rossi, Barcelona, Grijalbo, 1988, p.65.

psique no humana.”⁵³ En la literatura clariceana, lo mejor del ser humano es representado, en muchos casos, por el caballo.

Otra característica que encontramos en sus textos, es el hecho de que todos los personajes clariceanos son sumamente indecisos, al igual que G.H., Loreley no sabe si continuar el proceso que ha comenzado con Ulises, y Martín no encuentra el punto de regreso. La indecisión de los personajes, obviamente es una indecisión que padece la propia Clarice, la cual nunca esta segura de un texto y constantemente quiere terminar con todo, no continuar más.

La forma como los personajes se van integrando a la sociedad, es muy admirable, ya que en general son personajes solitarios, que necesitan adaptarse a la sociedad sin perder su propia identidad. Por ejemplo, si Loreley fuera una persona enteramente sola, como lo había sido, sabría cómo sentir y actuar dentro de una sistema, pero ahora que no tiene máscara, al igual que G.H., se siente atrapada, como en *La ciudad sitiada*, como Martín con su crimen, Virginia con sus mentiras y Joana con su pasado. Pero principalmente como Clarice Lispector durante toda su vida.

La orfandad tiene un papel fundamental en muchos textos. Nuestra autora presenta personajes desprotegidos, en su mayoría femeninos, que son huérfanos sobre todo de madre; además de Loreley, están Macabea, Joana, y hasta en el pequeño texto de “Domingo, antes de dormir” aparece solamente el padre, el padre de la misma Clarice. La orfandad va a pesar sobre todo cuando los personajes son más pequeños, por ejemplo los cuentos de Clarice niña, o cuando no tienen la capacidad ni intelectual ni emocional de sostenerse y sobrevivir, como Macabea. Lógicamente Clarice vuelca todos sus sentimientos de orfandad en cada personaje que lo padece, en cada palabra, pensamiento y actitud, sentimos la dolorosa realidad.

EL APRENDIZAJE

El aprendizaje de este libro no es “uno” ni está aislado, sino que representa una serie de aprendizajes que se van encadenando y van desencadenando otra serie de aprendizajes. Quizás uno de los principales de esta novela es el de amar y de ser amado, para lo cual se requiere del aprendizaje de esperar y ser esperado, existir, al igual que el de viajar. Lori y Ulises realizan un aprendizaje del mundo humano.

Lori, al enfrentar lo que desencadena la presencia de Ulises, quiere huir, pero finalmente después de muchos intentos de escapar... permanece. Al esperar, Ulises enseña; la paciencia es lo que le da seguridad a Loreley, y al mismo tiempo ella intentará terminar con esa paciencia para tener el pretexto perfecto y escapar⁵⁴: “pues muchas veces Lori, contando con la ya insultante

⁵³ *Diccionario de los Símbolos*, Dirección: Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, Ed. Herder, Traducción de Manel Silvar y Arturo Rodríguez. Barcelona 1986, p308

⁵⁴ Cuando un niño ha vivido el rompimiento del vínculo, del sostén, es común que ponga a prueba el amor del otro, cuestionándose: ¿a poco de verdad me quieres con todo y lo horrible que puedo ser? Esto nos recuerda un poco la carta que le escribió Clarice a su amiga Olga Borelli en la que le pedía su amistad, diciéndole que ella era una persona muy medrosa, y que no tenía cualidades, sino fragilidades.

paciencia de Ulises, faltaba sin avisar.”⁵⁵ Y al mismo tiempo, la angustia que le produce el pensar que la paciencia de Ulises podía llegar a su fin, es parecida a la angustia que sentía cuando se preguntaba quién era ella y quién era Ulises, pero sobre todo quiénes son las personas. Y ante la duda, siempre se siente sola nuevamente, desamparada. Sin embargo, sus intentos de boicotear la relación con Ulises no tienen resultado. La angustia de Loreley es irracional y contradictoria, es perfectamente humana, ya que le preocupa continuar, pero también perderlo, y es la duda la que hace que el texto tome un tono más convincente, logrando atrapar al lector en la confusión humana, o sería mejor decir en este caso en la confusión clariceana. Así, vive angustiada por que lo necesita, porque lo puede perder, porque lo puede tener, y por el proceso que puede llevarla a cualquier camino en el que aparezca Ulises, positivo o negativo. No podemos olvidar que ahora está siendo sostenida, por lo que la angustia no llega tan lejos como en G.H., sin embargo, ella provoca: ¿que es lo que quiere, quizás que él la abandone?, ¿entrar en contacto con el lacerante reino de la vida, ya que sabe que amar también implica sufrir?

Este es uno de los epígrafes con los que Clarice inicia la novela:

Compruebo

*Que la más alta expresión
del dolor*

*Consiste esencialmente
en la alegría*

AUGUSTO DOS ANJOS

Nuevamente la paradoja, por un lado representada por la duda de Loreley, y por el otro, el conocimiento de que la alegría (o la realidad misma) es dolorosa. Loreley en su aprendizaje también padece, sufre, sabe que ser feliz cuesta, y que tiene que pagar un precio, ya que quien es capaz de sufrir intensamente, también puede ser capaz de vivir una intensa alegría. Pero esta paradoja no solamente la vive Loreley, sino que Clarice nos demuestra que así es la condición humana; Ulises al final, está perdido en un mar de alegría y de amenaza de dolor. La alegría de estar con el otro, y la amenaza de perderlo.

Loreley va a aprender que para vivir plenamente uno tiene que saber sufrir y también ser feliz. Incluso lo descubre en un momento en que está suavemente aterrada, y sabe que eso es la felicidad. Lori sabía estar viva a través del dolor, pero no a través del placer, y esto forma parte del aprendizaje. Sin embargo, al final del texto, después del aprendizaje, sabe que cada día nunca es común, pues es siempre extraordinario, y que estaba en ella el hecho de sufrir el día o conseguir placer en él.

Según Benedito Nunes la posición mediadora de Ulises es ejercida con pedantería y en tono didáctico, con un sentido mayéutico, ya que él quiere llevar a su alumna a estar viva a través del placer y a entrar en un nuevo realismo que la lleve a reconocerse hasta en las aspiraciones de libertad y de justicia de la vida común. “Aunque, por deformación profesional, Ulises enseñase demasiado... Lo que no impedía que él fuese, sin quererlo, un poco pedante... Lori sabía que

⁵⁵ AP. p.15

pensaba todo eso por rabia, por dolor, con el rostro enterrado en la almohada.”⁵⁶ Más adelante la narradora escribe: “Ya estaba acostumbrada al tono didáctico de Ulises que en realidad no era pedante.”⁵⁷ El texto demuestra una y otra vez que el aprendizaje es de ambos y del encuentro amoroso, ya que el mismo Ulises pierde la tranquilidad al encontrar por primera vez en la vida el amor, aprendizaje que lo transforma: “Su voz era otra, había perdido el tono de profesor, su voz ahora era tan sólo la de un hombre.”⁵⁸ Si Ulises tampoco había amado, entonces queda clara que el aprendizaje es de ambos.

El problema principal de Loreley en palabras de la narradora, era que no dejaba entrar “el mundo en ella” y este conflicto es interno, ante lo cual Ulises no podía ser el superhéroe sabelotodo, capaz de solucionar los problemas más íntimos de ella. Loreley sabe que hay una parte del proceso que le corresponde a ella, y que solo ella puede solucionar: “Pero existe un gran obstáculo, el más grande, para que yo siga adelante: yo misma. He sido la mayor dificultad en mi camino. Es con enorme esfuerzo como consigo sobreponerme a mí misma.”⁵⁹ el trabajo es de ella sola, ya que el tener los consejos de él, no basta. Ella siguió un día el consejo de un filósofo que decía más o menos así: “solamente cuando olvidamos todos nuestros conocimientos es cuando comenzamos a saber.” Es la humildad de ella, la que permite que él sea un guía, ya que a veces, con una palabra de él o con una palabra leída, todo se puede aclarar, sin embargo, él no es su única opción, ni su único maestro de la vida, simplemente es un ser con quien se encuentra, que lleva el camino más adelantado, camino que quieren compartir. Ulises tiene la humildad de saber cual es su papel en la historia, en el aprendizaje, ya que admite que lo que hace, es simplemente esperar, y digo aprendizaje, porque también saber esperar requiere de fortaleza y sabiduría, también el ser humano tiene que saber aprender a esperar.

“¡Lori, Lori! ¡Estamos intentando la alegría! ¿Sientes al menos eso?”⁶⁰ El “estamos” que incluye a ambos, es otra prueba más de que él también esta en proceso de aprendizaje. Llega un momento en el texto, en el que Ulises confiesa que a pesar de su aparente seguridad, también está trabajando para estar preparado para ella, para el encuentro. Resulta curioso descubrir que Ulises no esta explícitamente presente en todos los momentos cruciales del texto, en muchos casos, el aprendizaje lo realiza Loreley sola, incluso en el encuentro de ella con el mar, él no forma parte del elenco, aún cuando ella aprende a ser fuerte, en realidad no necesitó de él como presencia masculina pero sí como figura amorosa que aguarda y sostiene. Ulises representa el otro, pero no necesariamente tenía que ser su pareja, y el hecho de que fuera hombre y pareja fue una decisión de la autora para al mismo tiempo crear un encuentro amoroso y romántico. Un punto crucial del texto es el reconocimiento, el aprendizaje individual y para esto, ella podía ser un alumno de él, o él podría haber sido la hermana de ella. Lo que quiero decir es que para algunas partes del aprendizaje, las características de los personajes no importan, ya que el encuentro con otro y con uno mismo no necesariamente tiene que ser a través de la pareja y del aprendizaje amoroso,

⁵⁶ *Op. cit.* p.57.

⁵⁷ *Op. cit.* p.62.

⁵⁸ *Ibidem.*

⁵⁹ *Op. cit.* p.47

⁶⁰ *Op. cit.* p.53

aunque quizás sí es de los encuentros más intensos.

Por todo esto podemos decir que el aprendizaje del texto se divide en dos; uno es el aprendizaje individual, el viaje interior, el encuentro con uno mismo, que en realidad va a provocar el segundo, el encuentro con el otro, el aprendizaje amoroso. El primero necesita del segundo tanto como el segundo del primero. Así entrelaza Clarice los aprendizajes de su novela.

Es Loreley la que hace de Ulises su guía, su sostén, la voz que indica y señala el aprendizaje. Para Clarice, se puede aprender todo, incluso a amar y lo más extraño es que también se puede aprender a tener alegría. Por esto mismo, ella termina por constituirse en la iniciadora por excelencia, es ella la que finalmente lo seduce.

A través del texto tanto Clarice como Loreley irán reconociendo su fortaleza: "Yo soy más fuerte que yo."⁶¹ Estamos frente a una mujer fuerte que ignora su fortaleza, y que irá aprendiendo a lo largo del texto a reconocerla. El aprendizaje clariceano se concentra en este punto, el reconocimiento de sí mismo y del otro, así como de los dos juntos.

¿Y el viaje, qué representa el viaje? La búsqueda personal de identidad se da por medio de la interiorización, y este es el viaje clariceano por excelencia. Pero nuevamente el inevitable toque clariceano surge en la meta, en el final del viaje que es descrito por la autora como pobre victoria humana, pero victoria al final.

El aprendizaje que Clarice quiere transmitir a la humanidad, y el tono con que lo hace, se anuncia desde el principio con otro de los epígrafes que la autora apunta:

*Después de esto miré y he ahí que vi una puerta
abierta en el cielo; y la primera voz que oí, como de
trompeta, que hablaba conmigo, me dijo: «Sube acá y
te mostraré las cosas que han de suceder en adelante».*

APOCALIPSIS 4,1.

Con todo y que la *Biblia* siempre ha tenido un tono y una intención didáctica, es el Apocalipsis la parte más aleccionadora de todo el texto, en dónde no hay regreso posible, ya que representa el final del aprendizaje, además está escrita con un tono intimidatorio, ante el cual nadie apela. Así nos muestra Clarice su "verdad" en la novela de *Aprendizaje o El Libro de los Placeres*. Es Clarice la que nos dice: Sube acá que te mostraré lo que ha de suceder.

Este epígrafe también podría ser parte de *La pasión...*, podrían ser las últimas palabras del texto que finalmente nos enlaza con *Aprendizaje...*, por otro lado el Apocalipsis está presente constantemente en la obra clariceana, como ya lo mencionamos en el capítulo anterior.

El aprendizaje en el texto es de uno, del otro, del mundo y hasta del lector. El texto es una búsqueda del amor en su totalidad, es una búsqueda de la identidad, es un viaje rumbo al placer, es una búsqueda del placer sin culpa. La alegría más grande de Loreley surge cuando acepta de lleno el amor que siente por Ulises. Los dos personajes descubren la pasión, pero ahora sí la pasión carnal y la pasión del amor.

Clarice como en casi todos sus textos nos deja ver sus sentimientos sobre la escritura, los

⁶¹ *Op. cit.* p.7.

cuales, van variando constantemente según el texto que este trabajando, el esfuerzo que tenga que hacer, lo que realmente está diciendo, en fin, dependiendo del objetivo final del texto, nuestra autora se expresa de diversas formas. En cierta ocasión dijo que lo que más quería en la vida era la literatura, incluso más que el amor, en otro momento afirmó: "Literatura para mí es el modo como los otros llaman a lo que nosotros hacemos"⁶² Y finalmente en una carta que le escribió a su hijo Paulo dice: "Tú eres el mejor libro que yo escribí, de eso no hay duda." En el libro de *Aprendizaje...* escribe: "no es sólo con buenos sentimientos como se hace literatura: tampoco la vida. Pero hay algo que no es un buen sentimiento. Es una delicadeza de vida que incluso exige el máximo coraje para aceptarla."⁶³ De esta forma la misma Clarice aprende algo más a través de su propio texto.

EL SER A TRAVÉS DEL OTRO

Habiendo expuesto los diversos aprendizajes que se realizan en la novela, me parece importante remarcar el aprendizaje de ser en la presencia del otro, ya que se relaciona directamente con el primer capítulo, con la búsqueda del verdadero ser, y el conocimiento personal a través de la mirada del otro.

Lo que es innegable es que en este texto, los dos personajes terminan por descubrir su yo a través de la presencia del otro, uno se complementa con el otro y por el otro. "...dualidades en cotejo, oponiéndose, una, al contrario de otra, hasta el punto de encuentro y de contacto..."⁶⁴ o como diría Nádía Battella: "el romance narra la historia del aprendizaje de los sentidos: sentir al otro, que es el amado/amada, el hombre/mujer, Ulises/Lori, el Mundo."⁶⁵

El deseo de encontrar el "yo" en la relación con "otro" está presente desde sus primeras novelas, sin embargo, ya en *La ciudad sitiada*, aparece nitidamente esta idea: "Viuda y soltera, se lanza una vez más en la aventura amorosa y en la búsqueda de sí misma a través de la imagen del otro."⁶⁶ La búsqueda clariceana por primera vez culmina en el encuentro amoroso, en un aprendizaje compartido entre Lori, Ulises, Clarice (narradora) y lector. De alguna forma todos los textos clariceanos enseñan algo, en todos ellos el protagonista vive un aprendizaje que nace en la epifanía; pero este libro, el de los placeres, podría ser la punta del iceberg. Se necesitó del aprendizaje del resto de los textos para que Clarice pudiera escribir esta novela. La literatura de Clarice es progresiva, es una cadena que narra la vida misma y las búsquedas de nuestra autora. Por ejemplo, en el caso de G.H. tan mencionado y comparado con Loreley, lo que le sucede a la protagonista es que está tan asustada, que solo podrá aceptar que se ha perdido si imagina que alguien le tiende la mano, como para no perderse definitivamente, en la locura. Ese alguien que en este caso es el lector, intentará regresar a G.H. a la realidad y así, el personaje de *Aprendizaje*,

⁶² Nádía Battella. *Uma vida que se conta*, 2a. Ed., São Paulo, Ática, 1995. p 343.

⁶³ AP. p.46.

⁶⁴ Nádía Battella. "Um fio de voz", *A Paixão Segundo G.H.*, México, FCE, 1996. Edição Crítica. p.173.

⁶⁵ Nádía Battella. *Uma vida que se conta*, 2a. Ed., São Paulo, Ática, 1995. p 389.

que conoce la extrema soledad de G.H., encuentra en Ulises, el interlocutor que la devuelve a la realidad, y por ende, a su propio ser, a su verdadero ser que, como ya dije, la rescata de la desorganización angustiante. "Hemos disfrazado con falso amor nuestra indiferencia, sabiendo que nuestra indiferencia es angustia disfrazada."⁶⁷ Así es como descubrimos la angustia que vivía Loreley y que no podía identificar y aceptar.

Se dice que la incorporación de un lenguaje masculino en G.H., significa la incorporación en ella de lo otro, y por lo tanto del mundo exterior. Quizás así empieza la búsqueda de lo otro en Clarice. Al hablar en el primer capítulo sobre la protección que nuestra autora buscaba, podríamos indagar también en lo que esta protección le terminaría dando: "Tengo un alma virgen, tengo necesidad de protección. ¿Quién me puede ayudar? [...] Tengo necesidad de un padre, ¿Quién es candidato? No, yo no tengo necesidad de un padre, sino de mi igual"⁶⁸ Este fue el descubrimiento clariceano a lo largo de su aprendizaje. Un igual que la pudiera reflejar tal y como ella era, la búsqueda de un padre es un poco infantil, mientras que el buscar la mirada de un igual, es una posición madura y realista. El igual sustituye la mirada materna (o paterna) que sostiene, que da seguridad para vivir con un verdadero ser. Los personajes de *Aprendizaje...* muy cerca del final del texto pudieron hablar de igual a igual. "Porque finalmente él se daba cuenta de que no sabía nada y el peso aprisionaba su voz."

Así como Clarice se expresa, Loreley ama, y "Esta experiencia de amar/expresarse muestra, una vez más, que al inventarse la propia imagen, se inventa la imagen del otro."⁶⁹ del salvador, del sostén necesario para proseguir el camino, ya que para inventar la propia imagen necesitamos el reflejo de la mirada del otro. Clarice le crea a Loreley un otro que es Ulises, y se crea para ella misma, un otro que somos los lectores, así que de alguna forma somos ya parte de este aprendizaje, porque ahora es el texto el otro que nosotros como lectores estamos necesitando, de la misma forma como Loreley fue el otro que Ulises buscó. En este aprendizaje la entrega de cuerpo y alma representa el clímax de la unión amorosa completa, "La corporeidad no puede ser despreciada, no puede ser reducida a nada, no puede ser olvidada en modo alguno por una comprensión efectiva de la existencia humana y debe entenderse como corporeidad, no como velo o apariencia de la espiritualidad."⁷⁰ Así se explica el porqué de la armonía entre cuerpo y alma. Así como Ulises le pide a Loreley la entrega total, así Clarice se entrega totalmente en el texto, ya que como lo dicen sus propias palabras, lo soportaría todo siempre que le diesen todo. La entrega amorosa sin reservas que provoca la consciencia de sí mismo, del verdadero ser, también alcanza la consciencia de la condición social, de la realidad social. Porque la realidad social y humana exige esta armonía, esta unión y este reconocimiento, ya que como seres humanos no podemos renunciar al mundo, porque no podemos ser nosotros mismos sin la conexión con el ser y con los hombres, con en el mundo en general. Es así como este texto recapitula, corrige, y confirma los temas tópicos de nuestra autora: la búsqueda, el encuentro, y lo

⁶⁶ Clarice Lispector, *A Cidade Sitiada*, 8a. Ed., Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1995, p.3.

⁶⁷ AP. p.43.

⁶⁸ Clarice Lispector citada por Claire Varin en *Langues de Feu*, Québec, Trois, 1990, p.59,60.

⁶⁹ Nádia Battella. "Un fio de voz". *A Paixão Segundo G.H.*. México, FCE, 1996, Edição Crítica. p.183.

⁷⁰ Abbagnano Nicola, *Introducción al existencialismo*. Traducción José Gaos. México, FCE, 1993, p.27.

social. Loreley aprende a ser libre, y la libertad individual provoca otras libertades que son un riesgo para la sociedad, así como el grito provoca el siguiente grito. A partir de este momento ella puede transmitir y enseñar a ser libre. Y si nos preguntamos qué tiene que ver la libertad de Loreley con lo social, con el mundo, la respuesta es: "El hombre vive, hoy más que nunca, la unidad solidaria de su destino individual con el destino de la comunidad a que pertenece."⁷¹ además, el hombre no puede ser, estar y vivir como hombre si no se ubica en el mundo, no se es nadie si no se integra cuerpo y alma (o espíritu).

El encuentro en los textos clariceanos se da de diversas formas, por momentos funciona, pero generalmente algo indica que no es un encuentro total, ya que para Clarice, sólo puede haber un encuentro de los misterios si uno se entregara al otro, como una entrega de dos mundos desconocidos hecha con la confianza con la que se entregarían dos comprensiones.

Reitero, es hasta *Aprendizaje...* que el encuentro es total y honesto. A pesar de su fuerza, no es más que un encuentro literario, el cuestionamiento y los misterios del encuentro humano continuaron en la mente de nuestra autora (y continúan en la mente del lector) ya que tiempo después en una crónica, se cuestionó: ¿Cómo traducir el profundo silencio del encuentro entre dos almas? La última cosa que se puede dar de sí en el amor es la soledad, es aquello que nadie quiere nombrar, es lo que nadie conoce, ni siquiera uno mismo. Una vez más es lo inexpresable que Clarice nos transmite con esta novela.

Algunos años después de haber escrito este texto, en una crónica de 1973 Clarice retoma la idea de existir a través del amor, reconfirmando la idea y la tesis de *Aprendizaje...*

A lo que lleva el amor

—(Yo te amo) (¿es eso entonces lo que soy?)

—(Tú eres el amor que siento por ti)

—(Siento que me voy a reconocer...casi estoy viendo...falta tan poco)

—(Yo te amo)

—(Ah, ahora sí. Me estoy viendo. Entonces, esta soy yo...⁷²

Hay un punto muy importante que cabe aclarar: el hecho de "ser" para el otro; Benedito Nunes dice al hablar sobre Sartre, que ser para otro es la negación recíproca de las conciencias; "si me atribuyo a mí mismo la dignidad de un hombre que tiene un destino, debo reconocer posible en los otros esta misma dignidad y este mismo valor. A la pregunta: ¿qué son los otros? sólo puedo responder respondiendo a esta otra pregunta: ¿qué soy yo mismo para mí?"⁷³ Por esto mismo Lori tiene que ser primero para ella misma, de lo contrario, sabía y sentía que aún no estaba preparada para darse a Ulises ni a nadie. Ella necesita entregarse encontrando un reflejo real en la mirada de Ulises. Ella sabe que cuando pueda sentir plenamente al otro estará a salvo y dirá: he aquí mi puerto de llegada. Pero antes necesitaba tocarse a sí misma, encontrarse, antes necesitaba tocar el mundo. Esta experiencia es posible en la medida que existe un otro sosteniendo de manera invisible pero sensible. El aprendizaje de Lori nos muestra cómo toma la distancia

⁷¹ Op. cit. p.35

⁷² Clarice Lispector *A Descoberta do Mundo*. 4a. Ed., Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1994, p.483

⁷³ Abbagnano Nicola, *Introducción al existencialismo*. Traducción de José Goss, México, FCE, 1993, p 57

necesaria para no ser lo que Ulises quiere que sea, o lo que la sociedad le exige ser (como G.H.), sino para ser lo que ella es en realidad, para descubrir, aceptar y vivir con su verdadero ser.

Este aprendizaje se cierra momentáneamente en el punto de la pasión, así termina Clarice este capítulo, con el encuentro total y el descubrimiento de la pasión. El encuentro clariceano con la pasión, que se logra hasta llegar a este texto, es de suma importancia al relacionarse directamente con la existencia: "Existir, si no entendemos por eso un simulacro de existencia, es algo que no se puede hacer sin pasión."⁷⁴ Lori sin la protección de Ulises se sentía sólo cuerpo, con el cual se entregó a cinco hombres, y ¿dónde quedó la pasión? Para llegar al camino de la pasión, como ya lo vimos en G.H.,⁷⁵ se padecieron infinidad de cuestionamientos, los cuales siempre mantienen a la protagonista al borde del caos, de la destrucción o autodestrucción: por ejemplo los intentos de ella para tratar de acabar con la paciencia con la que él esperaba; Loreley por temor quería autoboicotarse, quería poder seguir viéndolo, pero sin necesitar tan violentamente de él. Quería huir, sin embargo, el hombre puede tratar e incluso lograr rebelarse y huir ante cualquier determinación, pero no puede liberarse y huir ante el problema del ser, de su propio ser. Cuando Loreley trata de escaparse de Ulises, en realidad está tratando de escapar de ella misma, y esto es imposible; el encuentro con Ulises le está cuestionando su verdadero ser, que en realidad es el clariceano.

Loreley se siente no sólo protegida por él, sino que sabe que puede llegar a necesitarlo, y necesitar del otro la aterra porque, como lo dijo la propia Clarice, es la llegada perfecta al "lacerante reino de la vida", en donde necesitar del otro te hace depender de él, y perder tu independencia, como en el sueño del primer capítulo. Pero la paradoja de querer y no querer está siempre presente: "Si fuese protegida por Ulises todavía más de lo que lo era, ambicionaría pronto lo máximo: ser protegida hasta el punto de no temer ser libre"⁷⁶. Un poco más adelante explica la paradoja con más claridad, al explicar que Lori tenía miedo de caer en el abismo y se aferraba a una de las manos de Ulises mientras la otra mano de Ulises la empujaba hacia el abismo. El miedo que Loreley siente no es solamente el de perder la libertad, sino que le teme a la misma felicidad: "La felicidad de un encuentro y una posesión, tanto más preciosa cuanto más sujeta al riesgo de la pérdida, la amargura de un fracaso, la angustia de una imposibilidad, la victoria y el desastre, encierran igualmente el sentido profundo y total del problema del ser."⁷⁷ El momento más claro en el que Loreley expresa su miedo de una forma muy conmovedora, honesta, y representativa del espíritu clariceano, es cuando Ulises le sugiere que haga una oración, para pedirse a sí misma lo mejor que tenía: "haz que sienta que Tu mano está cogida de la mía... haz que sienta que amar no es morir, que la entrega de sí mismo no significa la muerte... haz que pierda el pudor de desear que en la hora de mi muerte haya una mano humana para apretar la mía, amén."⁷⁸ Lo de la mano nos recuerda la frase escritas en la tumba de Clarice, y sus

⁷⁴ Kierkegaard citado por Benedito Nunes, *Leitura de Clarice Lispector*, São Paulo, Quiron, 1973, p. 100.

⁷⁵ Aunque en este caso si estamos hablando de la pasión carnal, el aprendizaje es la vivencia misma de la pasión religiosa, o la de G.H..

⁷⁶ AP, p.16.

⁷⁷ Abbagnano Nicola, *Introducción al existencialismo*. Traducción de José Gaos. México, FCE, 1993, p.45.

⁷⁸ AP, p.50.

últimas palabras en el lecho de muerte; lo demás, el hecho de necesitar que alguien la sostenga, junto con su miedo de depender, de entregarse y amar.

Clarice, al igual que Lori sabía que tendría que dar a alguien lo que ella era, si no ¿qué haría de sí? ¿Cómo morir antes de darse? Y así, logra que Loreley se dé a Ulises, de la misma forma en que ella se da a través de su literatura.

Loreley le tenía miedo a la libertad, a la dependencia, a la muerte, al abandono, y también al mismo aprendizaje, pero sobre todo tanto Loreley como Clarice le temían al hecho de ser, a la existencia misma, al encuentro del verdadero ser: «Si yo fuese yo» parecía representar el mayor peligro de vivir, parecía la nueva entrada a lo desconocido.⁷⁹ Sin embargo, es la única forma de entregarse al otro, y continuar el camino, porque al estar juntos se irán construyendo.

La relación existencial entre el hombre y el ser está representada en este caso con la relación amorosa, pero pasando un poco al trasfondo, lo que primero preocupa a nuestra autora es el ser. La narradora nos advierte que Lori se cansaba mucho porque no dejaba de ser. Sin embargo, con el correr del texto la protagonista se da cuenta de que lo que ella era, era únicamente una pequeña parte de sí misma. ¿Y dónde estaba lo demás? Quizás escondido detrás de la máscara, quizás sin reconocer por el hecho de dejarse vivir, o de vivir defendiéndose porque se vive como un peligro la existencia del ser, pues la misma Clarice sabe que depende de nosotros que lleguemos con dificultad a ser lo que realmente somos.

Con el devenir de la historia, conforme se va dando el encuentro, se empieza a vislumbrar la naturaleza del ser, el inicio, y hasta el objetivo mismo del verdadero ser. «Un día seré el mundo con su impersonalidad soberbia contra mi extrema individualidad de persona, pero seremos uno solo.»⁸⁰ El ser empieza a integrarse y ubicarse en el mundo, en la humanidad, y este es el primer paso para encontrar al otro, y saber que se puede ser junto a otro: «No encuentro aún una respuesta cuando me pregunto: ¿quién soy? Pero me parece que ahora lo sé: profundamente soy aquella que tiene la propia vida y también tu vida. Yo bebí nuestra vida.»⁸¹

Nicola Abbagnano habla del hombre que *se deja vivir*, al cual le falta la decisión, o prefiere evitar el riesgo que el filosofar conlleva, así que ese ser que *se deja vivir*, no decide, no elige, no busca la soldadura entre el pasado y el porvenir. Esto hacen en un principio los personajes como G.H. y Lori, se dejan vivir por miedo o incapacidad de vivir su propia vida, aceptando o encontrando su verdadero ser, ya que esta es la única forma de vivir sin dejarse vivir, de vivir asumiendo los riesgos y los peligros, pero también la plenitud de una vida propia, única e individual. Si el hombre no vive su propia vida, entonces vive en un estado de *dispersión* absoluta, no se posee, ni posee verdaderamente sus posibilidades, y por lo mismo, no puede poseer al otro. Hasta que los personajes clariceanos se cansan de *dejarse vivir*, o no toleran más esa farsa, ese gran teatro que han creado a su alrededor: «*Sólo decido acerca de mí en cuanto decido acerca de lo que debo ser...* El hombre que no ha decidido de sí, y que se deja vivir según

⁷⁹ *Op. cit.* p. 115.

⁸⁰ *Op. cit.* p. 65.

⁸¹ *Op. cit.* p. 139

las vicisitudes insignificantes de un mundo inconsistente, no tiene un destino"⁸² Este destino es justo el que Clarice consigue en sus personajes y para ellos, este destino es el objetivo de los procesos que viven sus personajes; incluso parte del destino clariceano se fue dibujando a través de su literatura.

El existir verdaderamente aterriza a Loreley y a la propia Clarice, ya que hace al ser humano mucho más consciente de la realidad; por ejemplo, del instinto de vida y muerte mencionado en el primer capítulo, y que el mismo Ulises expresa una y otra vez en el texto, al decir que hemos mantenido en secreto nuestra muerte para hacer posible nuestra vida. Pero el cuestionamiento existencial enriquece el texto, llevándonos a todos al mismo nivel de angustia en que se encuentra la propia Clarice, los cuestionamientos de nuestra autora, constantemente son los que nos podemos preguntar todos: ¿Qué dolor era? ¿El de existir? ¿El de pertenecer a alguna cosa desconocida? ¿El de haber nacido? ¿El de la orfandad?

De esta forma el libro va creando un ambiente en el que involucra a todos (Clarice, Loreley, Ulises, y lector) en un filosofar⁸³, ya que a través de éste se obtiene el significado *total* de la vida, un significado personal, capaz siempre de dar o contagiar algo a quién esté junto y esté dispuesto a indagar en su propia vida. El filosofar hace que el hombre pregunte, tenga dudas y temores, y así actúa con mayor integridad para dominar el futuro. De esta forma podemos decir que en muchos casos de la literatura clariceana, el filosofar es un sinónimo del proceso. El filosofar clariceano en este texto nos lleva a los cuestionamientos más frecuentes dentro del propio existencialismo, por ejemplo la soledad, ya que nuestra autora sabía que lo humano es estar solo; o el tiempo y la existencia misma: "Existir es tan completamente fuera de lo común que si la consciencia de existir se retrasase más de algunos segundos, enloqueceríamos."⁸⁴ Pero el talento de Clarice reside en la manera como vincula y transmite todo esto, no sólo a nivel intelectual, sino a nivel emocional.

El acto de filosofar que viven y asumen muchos de los personajes clariceanos se encuentra en distintos niveles, algunos como Macabea, no logran nada, porque nada pueden lograr, y otros como Loreley o el mismo Rodrigo llegan a encontrar su verdadero ser a través de este proceso: "El planteamiento del problema, el reconocimiento y la decisión, hacen todos una sola cosa y forman el mismo acto: que es el acto por el cual constituyo y soy verdaderamente *yo mismo*."⁸⁵ Y es a través de este reconocimiento como puede surgir el reconocimiento del otro, a través del cual ahora sí me puedo ver y me puedo sentir. De nada serviría el proceso de cualquier Loreley si no existe un Ulises, una sociedad y un mundo, ya que el reconocimiento y el proceso personal siempre funciona en relación al mundo exterior, siempre va íntimamente ligado al mundo exterior, gracias al cual y por el cual existo. No puedo existir de modo alguno si no coexisto.

Todo este proceso es el responsable del encuentro, y de la seguridad final de ambos

⁸² Abbagnano Nicola, *Introducción al existencialismo*. Traducción de José Gaos, México, FCE, 1993, p.22 y 55.

⁸³ Para N. Abbagnano, el acto auténtico del filosofar, es el acto de considerar los límites y la estrechez de un sistema filosófico para alcanzar más allá de él una forma de experiencia o de vida que lo complete y restablezca el sentido total de la vida, o sea, es el acto de comprensión con el que se supera la estrechez o la limitación y se obtiene el significado total de la vida.

⁸⁴ AP. p. 137.

⁸⁵ Abbagnano Nicola, *Introducción al existencialismo*, Traducción de José Gaos, México, FCE, 1993, p.49.

personajes, en donde lo que uno siente ya es, forma parte y corresponde al otro. Para Loreley, además de que estaba plena y no necesitaba (aparentemente) de nadie, le bastaba saber que Ulises la amaba y que ella lo amaba. Y es así como nuestra autora hace de este texto lo que es. Nunca Clarice había llegado a este nivel dentro de su literatura y pocas veces ha sido expresado de esta forma tan hermosa: "Nunca un ser humano había estado más cerca de otro ser humano."⁸⁶ Hasta encontrar la paz interna que por momentos el ser humano puede sentir cuando es él mismo; cuando se ha encontrado, es que puede tener un momento de sencilla felicidad: "Ella no quería nada sino aquello que le sucedía: ser una mujer en la oscuridad al lado de un hombre que dormía"⁸⁷

Todo lo anterior, y el tema mismo de la novela me recuerda el capítulo No. 22 de Rayuela en donde Cortazar lo dice de otra manera, en donde alude a uno y la necesidad del otro, a la mano que todos esperamos nos sea tendida, a la inevitable soledad, a la necesidad del amor para ser a partir de él, a la búsqueda, el espejo y los ecos, y a esa necesidad que en esta misma época se expresó así:

«En el fondo podríamos ser como en la superficie pensó Oliveira», «pero habría que vivir de otra manera. ¿Y qué quiere decir vivir de otra manera? Quizá vivir absurdamente para acabar con el absurdo, tirarse en sí mismo con una tal violencia que el salto acabara en los brazos de otro. Si quizá el amor, pero los *otherness* nos dura lo que dura una mujer, y además solamente en lo que toca a esa mujer. En el fondo no hay *otherness*, apenas la agradable *togetherness*. Cierto que ya es algo. . . Amor, ceremonia ontologizante, dadora de ser. Y por eso se le ocurría ahora lo que a lo mejor debería habersele ocurrido al principio: sin poseerse no había posesión de la otredad, ¿y quién se poseía de veras? ¿Quién estaba de vuelta de sí mismo, de la soledad absoluta que representa no contar siquiera con la compañía propia, tener que meterse en el cine o en el prostíbulo o en la casa de los amigos o en una profesión absorbente o en el matrimonio para estar por lo menos solo-entre-los-demás? Así paradójicamente, el colmo de la soledad conducía al colmo del gregarismo, a la gran ilusión de la compañía ajena, al hombre solo en la sala de los espejos y los ecos. Pero gentes como él y tantos otros, que se aceptaban a sí mismos (o se rechazaban pero conociéndose de cerca) entraban en la peor paradoja, la de estar quizá al borde de la otredad y no poder franquearlo. La verdadera otredad hecha de delicados contactos, de maravillosos ajustes con el mundo, no podía cumplirse desde un solo término, a la mano tendida debía responder otra mano desde el afuera, desde lo otro.»⁸⁸

Además de estar hablando de dos de los mejores escritores Iberoamericanos, coinciden en época, en influencias, y ambos están cerca del planteamiento existencialista, ambos están en la década de los sesenta. En fin, Cortazar una vez dijo que le hubiera encantado conocer a Clarice, quizás sabiendo que tenían más en común que un simple párrafo. La coincidencia con esta cita y el texto clariceano es que si no te posees no entras en contacto con lo otro, o sea que sin poseerse no habría posesión de la otredad, el viaje interior nos acerca a todo esto, es un viaje que da la posibilidad de ver lo otro, el mundo y al otro. El primer planteamiento parte del mismo punto, después se separa. La diferencia es que ella cree en una entrega total, pero él no, ya que habla de

⁸⁶ AP. p. 130

⁸⁷ *Op. cit.* p. 135

una posesión. La visión de él era mas pesimista y finalmente fantasea con volver a la misma línea, pasa de una visión muy desencantada desde su soledad, hasta considerar que quizás sí es posible un contacto.

Hay que darle espacio al otro en uno mismo, y esto implica un autoconocimiento y un saber las propias limitaciones. Este fue el aprendizaje de Lori, reconocerse en cuerpo y alma, como un solo ser. Es necesario una unidad integradora para poder entrar en contacto. Ya que ella se conoce a sí misma, entonces puede encontrarse con Ulises, pero no como dominio, se necesita de una libertad total para poder entregarse totalmente y no perder la libertad, de alguna forma es imposible tocar sin tener con que tocar.

LA DESCRIPCIÓN

Encontramos en el inicio y en el final del texto una estrategia narrativa: la puntuación inusitada; ya antes había sido utilizada en *La Pasión Según G.H.*, pero aquí toma mayor libertad y por lo mismo significado. El texto empieza con una coma, como si fuera la continuación de algo, la historia no inicia aquí, sino que inició en otro momento, en otro papel, quizás en otra novela. Al finalizar el texto con dos puntos nos deja sin saber que es lo que Ulises piensa y qué va a suceder con ellos, quizás porque como lo dice Clarice, nada había pasado que se pudiera decir en palabras escritas o habladas, o sea, lo inexpresable. Los dos puntos del final indican que no existe un final, y el lector tendrá que continuar en su imaginación con la historia, por lo tanto se requiere de un lector activo para que interprete este silencio, sin embargo, lo más importante es el encuentro y el aprendizaje. El texto no termina ya que el aprendizaje jamás llega a su fin, el ser humano constantemente descubre cosas nuevas sobre su propio ser y el mundo en general. Haciendo otra lectura podemos decir que, después de los dos puntos, continúa *Agua viva*, la siguiente novela escrita por Clarice.

Benedito Nunes habla del paso de la palabra al silencio y del silencio a la palabra, como empieza *G.H.* y como termina *Aprendizaje*. Para Alfredo Bosi, Clarice "en su manifiesta heterodoxia, recuerda el modelo bautizado por Umberto Eco como 'opera aperta'. Modelo éste que aparecerá... en las últimas novelas: *La pasión según G.H.* y *Aprendizaje* o *El libro de los placeres*"⁸⁹ En esta teoría de la obra abierta, se dice que una obra de arte es así mismo *abierta*, posibilidad de ser interpretada de mil modos diversos sin que su irreproducible singularidad resulte por ello alterada. Y como agrega Umberto Eco, cualquier obra de arte exige una respuesta libre e inventiva, ya que no puede ser realmente comprendida si el interprete no la reinventa en un acto de congenialidad con el autor mismo, con conciencia y conocimiento.

El autor ofrece al usuario, en suma, una obra *por acabar*, no sabe exactamente de que modo la obra podrá ser llevada a su término, pero sabe que la obra llevada a término será, no obstante, siempre

⁸⁸ Julio Cortazar. *Rayuela*. 1ra Edición, Barcelona, Planeta De Agostini, 1995 p. 98

⁸⁹ Alfredo Bosi. *Historia concisa de la literatura brasileña*, Traducción de Marcos Lara, México. FCE. 1982, p.451.

su obra, no otra, y al finalizar el diálogo interpretativo se habrá concretado una forma que es su forma, aunque esté organizada por otro de un modo que él no podía prever completamente, puesto que él, en sustancia había propuesto posibilidades ya racionalmente organizadas, orientadas y dotadas de exigencias orgánicas de desarrollo.⁹⁰

Clarice juega con el texto de esta forma, continuándolo; es su manera de afirmar lo que dice Eco: "Todo goce es así una *interpretación* y una *ejecución*, puesto que en todo goce la obra revive en una perspectiva original."⁹¹ Las obras de Clarice además de ser *obras abiertas*, en muchos casos son *obras en movimiento*.

La *obra en movimiento* es la posibilidad de una multiplicidad de intervenciones personales, pero no una invitación amorfa a la intervención indiscriminada, sino más bien es la invitación (no necesaria ni unívoca) a la intervención orientada, a insertarnos libremente en un mundo que es siempre el deseado por el autor. Pareyson Luigi dice que:

todas las interpretaciones son definitivas en el sentido de que cada una de ellas es, para el intérprete, la obra misma, y provisionales en el sentido de que cada intérprete sabe que debe siempre profundizar la propia. En cuanto definitivas, las interpretaciones son paralelas, de modo que una excluye las otras, aun sin negarlas...⁹²

Quizás es una coincidencia como veía nuestra autora las novelas, y la teoría de Umberto Eco, sin embargo, la novela para ella no sólo significaba una obra abierta para el lector sino para ella misma, ya que algún día le sugirió a Otto Lara Resende: "No escribas un cuento, escribe una novela porque el cuento, lo escribes y es el fin, mientras que una novela, estas siempre tratando de escribirla."⁹³ Ya que lo ideal, como lo dice el mismo Barthes es que las cartas no estén echadas sino que haya juego todavía.

Pero regresemos a lo inusitado de la puntuación que no solo se encuentra en el inicio y el final del texto, sino a lo largo de toda la novela; para ella la puntuación es la respiración de la frase, y sus frases respiran así:

...con la mensualidad que el padre le mandaba compraba vestidos caros y siempre ajustados... era sólo esto lo que sabía hacer para atraerlo y era ya la hora de vestirse:..."⁹⁴

O, por poner otro ejemplo, después de que el primer párrafo termina con una coma, el siguiente, empieza con una minúscula después de haber dejado un renglón en blanco —espacio como si hubiera un punto y aparte— y este tipo de puntuación se repite constantemente. También hay momentos en que la frase parece suspenderse en una pausa, y simplemente cambia de renglón. Es por todo esto que el lenguaje, la puntuación, y la creación e invención que hace nuestra autora en este y en muchos de sus textos, sobresale, adquiriendo una importancia que en

⁹⁰ Umberto Eco, *Obra abierta*, Traducción de Roser Berdagué, Barcelona, Buenos Aires, Planeta-Agostini, 1992. p.96.

⁹¹ *Op. cit.* p.74.

⁹² *Op. cit.* p.99.

⁹³ Claire Varin, *Langues de Feu*, Québec, Trois, 1990. p.32.

muchos casos y para algunos lectores resulta ser lo más interesante de su literatura:

En la historia de Lori y Ulises no acontece propiamente una intriga, pero sí una aventura en el mundo del lenguaje y de la imaginación. La trama pasa casi desapercibida, destacando la forma como es tejida y elaborada por la palabra. Por eso, no existe comienzo ni fin: existe el momento de la creación, personajes y lector se confunden en el enmarañado del lenguaje.⁹⁵

Yo no diría que la trama pasa casi desapercibida, ya que sabemos que este es el estilo clariceano, sin embargo, sí logra confundirnos a través del lenguaje. Cuando Ulises aprende a ser humilde dice: "Porque en mi aprendizaje falta alguien que me diga lo obvio con aire extraordinario. Lo obvio, Lori, es la verdad más difícil de ver"⁹⁶ Esta cita describe claramente la intención del texto, en donde Clarice dice lo obvio con aire extraordinario, ya que lo que parece obvio de esta historia, es lo más difícil de ver, pero esto no quiere decir que la trama pase casi desapercibida.

El inicio con una coma, es como una pausa dentro de la literatura clariceana para injertar algo distinto, para crear un texto optimista. El contenido tiene una gran carga simbólica, desde cuestionamientos existenciales –siempre constantes en los textos de Clarice– hasta el amor como un conflicto humano y un espejo de identificación. Este texto es una continuación a pesar de y como consecuencia de la pausa. Al final de cuentas, "Todas las novelas de todos los tiempos se orientan hacia el enigma del yo. En cuanto se crea un ser imaginario, un personaje, se enfrenta uno automáticamente a la pregunta siguiente: ¿qué es el yo?"⁹⁷

Según Nádia Battella, dos historias componen esta narrativa como se ha observado en la tradición de la literatura de Clarice, ya que acontece una historia de amor y una historia del lenguaje en el camino en dirección al aprendizaje de los placeres: el amor, esto es el darse y el poseer al otro; y simultáneamente el hablar, leer y escribir, esto es, el comunicarse con él, y el inventar al otro. En esta novela, en contraste con todas las anteriores, la diferencia es que la narrativa está polarizada por el diálogo y no por el monólogo. Lori encuentra en Ulises el interlocutor que la devuelve a sí misma y a la realidad, a diferencia de los demás personajes femeninos de las otras novelas. Esta vez Clarice pone a sus personajes frente a frente, y deja fuera al mediador externo, que en muchos casos es el narrador, o incluso el lector, en este texto lo maravilloso es descubrir dos conciencias que se reconocen, y actúan una en función de la otra. Con todo y que el texto está polarizado por el diálogo, también tenemos momentos muy importantes en forma de monólogo, en los que la narradora exprime el pensamiento de la protagonista, hasta lograr que la voz de la narradora se funda con la intimidad del personaje y haga del lector un personaje familiarizado con los sentimientos y los sucesos de la protagonista. Además, esto dinamiza y da diversidad al texto.

⁹⁴ AP. p.14.

⁹⁵ Sylvia Perlingeiro en el prólogo de *Uma Aprendizagem ou O livro dos Prazeres*. 19a. Ed., Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1993, p.5.

⁹⁶ AP. p.81.

⁹⁷ Milan Kundera, *El Arte de la Novela*, Traducción de Fernando de Valenzuela y María Victoria Villaverde, México, Vuelta, 1988, p.29.

Este cambio es más visible y obvio, ya que después del monólogo interior de G.H., Clarice establece un diálogo entre ambos y toma un poco de distancia con sus personajes, ya que escribe en tercera persona. Sin embargo no logra separarse mucho de ellos, aunque es obvio que tanto en G.H. como en *Agua viva*, el personaje se siente totalmente dentro de Clarice.

Para Benedito Nunes, el diálogo tiene palabras que silencian y pausas de silencio que hablan. De esta forma regresamos al título mismo de la tesis, en donde la paradoja está presente una vez más, ahora en opinión de uno de los mejores críticos de la literatura clariceana. Incluso cuando empiezan los diálogos entre los dos personajes, ya no aparecen siempre en tercera persona sino que es intermitente entre la tercera y la primera persona del singular y la primera del plural, para regresar a la tercera persona del singular. En ocasiones la narradora pareciera que fuera el inconsciente de Lori, pero nuevamente toma distancia con el personaje para tratar de narrar la historia con más objetividad y describir cada cosa en su lugar, sin dejar de estar involucrada con el personaje.

Al final del texto, la angustia ha desaparecido, Lori ya no necesita de Ulises, ahora lo ama y lo desea, y esto se nota en el volumen del tono narrativo, ya que baja, como si éste mismo representara el estado de paz y de gracia. Así vamos sintiendo el ritmo, tan apegado y significativo con la historia misma y las emociones de los personajes. Por esto, la musicalidad literaria de nuestra autora, de una forma autónoma, transmite los sentimientos que Clarice necesitaba expresar.

La primera parte del libro se llama: "El origen de la primavera o la muerte necesaria en pleno día."

¿Acaso no es la primavera como un resucitar de la tierra después de meses de frío?, ¿no es este su origen, no surge de la soledad invernal? Lo que vive Lori en esta primera parte del texto, con el final del atardecer, es una muerte con resurrección, en donde incluso vive las caídas que termina relacionando con las caídas de Jesús ocasionadas por el peso de la cruz, una relación con la propia pasión, la del capítulo anterior, la de G.H. La segunda parte se llama "Luminiscencia" o sea, luz sin calor. Y es en este capítulo que dice: "la vida no es cosa para jugar porque en pleno día se muere."⁹⁸ esto describe la vivencia de la primera parte del texto, ahora ya lo sabe. Cada capítulo va a marcar una etapa del encuentro con el otro, en donde el tiempo está muy bien delimitado; en cada capítulo pasan unas horas o varios días y quizás hasta semanas, pero nunca encontramos dos días en un mismo capítulo, así que esto ayuda a ir asimilando el proceso y delinear claramente el encuentro que es paulatino; como la división del texto. Dentro de los mismos capítulos, nuestra autora cambia de tiempos con gran habilidad sin perder continuidad. El tiempo pasa en momentos, pero para la protagonista que por el puro hecho de "ser", padecía dolor, el tiempo, o sea un solo momento, significa miles de años. Clarice hace poesía con la experiencia subjetiva del tiempo: "sólo en el tiempo hay espacio para mí."⁹⁹

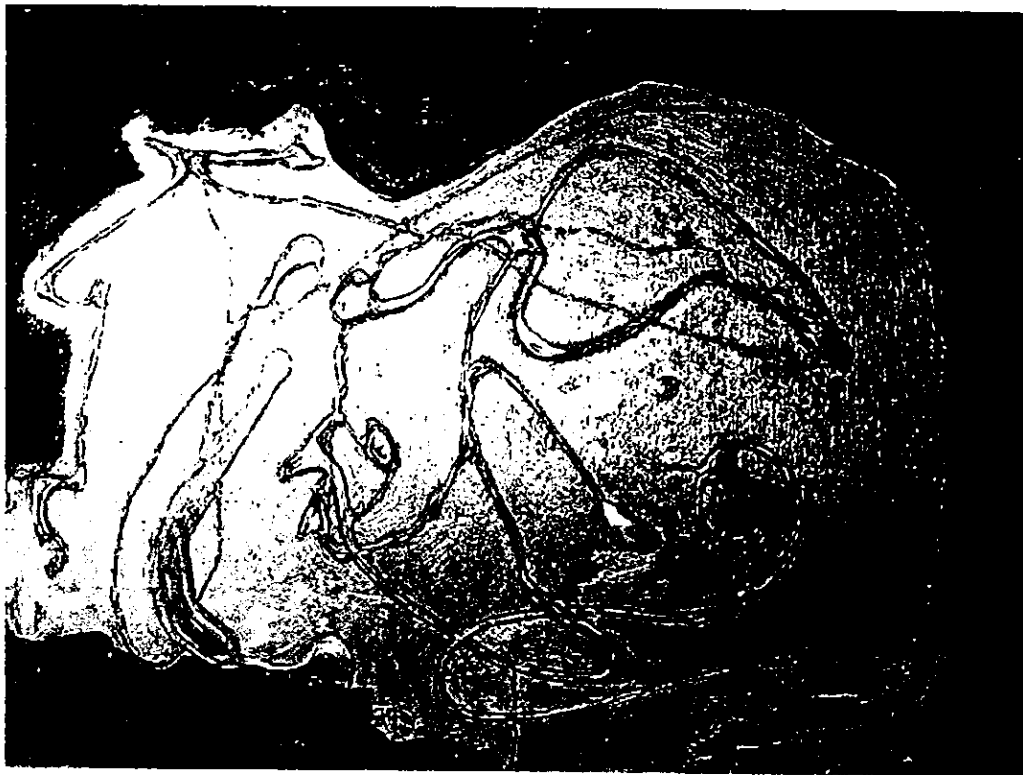
Para finalizar, creo que una de las características más hermosas que tiene este texto es la forma como Clarice narra el encuentro amoroso, ya que lo hace con una gran sutileza logrando al

⁹⁸ AP. p.29.

⁹⁹ AV. p.18

mismo tiempo un nivel de sensualidad maravilloso. “En literatura, la sexualidad es un lenguaje en el que lo que no se dice es más importante que lo que se dice... como si el punto de llegada no pudiera ser otro que lo indecible”¹⁰⁰ Así es la literatura clariceana, con esa sutileza nos dice las cosas más atroces, o más sensuales, así llega al punto final a lo indecible.

¹⁰⁰ Italo Calvino, *Punto Y Aparte*. Barcelona, Tusquets, 1995. p.235.



Clarice Lispector, *Tentativa de ser alegre*, 1975.

V. AGUA VIVA

Sólo los poetas deberían ocuparse de los líquidos.
Novalis

OBJETO GRITANTE

Después de la pausa que representó *Aprendizaje o El Libro de los Placeres* dentro de la literatura clariceana nos encontramos frente a un texto que de alguna forma se relaciona nuevamente con G.H., Benedito Nunes lo explica de la siguiente forma:

...la narración es la prolongación del movimiento errante de la escritura de *La Pasión Según G.H.*, creando el espacio agónico del lenguaje, donde la narradora se pierde en la búsqueda de un sentido que la rebasa, y donde ella se encuentra sin otra identidad sino la de la instancia enunciativa de la palabra, agua viva bautismal en que se baña.¹

Ya hemos hablado de cómo Clarice se busca a través de la palabra, de su lenguaje, ya que su literatura es justamente esta búsqueda de identidad, del verdadero ser. Sin embargo, en este texto su búsqueda ya no está relacionada con la eucaristía, con el sacramento de la comunión y la confesión, como en G.H., sino que se relaciona con el bautismo, con el significado religioso del agua que veremos más adelante.

El mismo Benedito Nunes, afirma que *Agua Viva* (1973) une las dos vertientes, la del trance visionario, de la iluminación extática, instantánea, y la del pensamiento conceptual, en un flujo narrativo continuo, hecho de momentos discontinuos, temáticamente diversos. Esta diversidad temática permeada por los flujos estilísticos y emocionales, hace que el texto sea, como dice Nádia Battella, un collage de fragmentos cuyas historias, injertadas, ganan un nuevo realce en el cual el malestar ya no está representado por hechos, ni tampoco experimentado ritualísticamente en la conmoción de este malestar con un bienestar, sino que aparece expresado como pulsaciones, puro venir a ser.

Lo que distingue, pues, este discurso, además de otros tantos elementos, tales como la presencia de entes extraños como gnomos, duendes y genios, caballos y números cabalísticos, actos de

¹ Benedito Nunes, "Introdução". *La Pasión Según G.H.*, México, FCE, 1996. Ed. Crítica . p. XXX

sacrificio de una narradora-hechicera, que anticipa personajes de las próximas colecciones de cuentos – lo que distingue aún esta narrativa es una cierta falta de compromiso con la secuencia lógica del relato, tan rigurosa cuando la narradora se acompaña, en primera persona, en *La Pasión Según G.H.*²

De esta forma tendremos que regresar constantemente a G.H., para marcar algunas diferencias, y sobre todo, un sin fin de similitudes. La relación o mejor dicho el regreso y contacto que tienen estos dos textos, a diferencia de *Aprendizaje*, radica en el ambiente, en la densidad, la soledad, y hasta en el acercamiento a la locura. La propia Clarice comparó este texto con una improvisación musical, o dicho de otra forma por Nádia Battella, el libro mantiene un "...estrecho parentesco con un repertorio de carácter impresionista... en lucha por la representación de flujo sensacionalista de formas en juego de luz y sombra, que ella, mientras tanto, desmonta, creando fragmentos en desintegración."³ Por esta desintegración es quizás que nos acercamos tanto a la no organización, o a la desorganización, que de una u otra forma nos lleva hasta lo más instintivo y quizás peligroso del ser humano, y digo peligroso, porque en cualquier momento se pierde el control, y nunca podemos estar seguros si habrá un camino de regreso, además, esta desintegración es constantemente un peligro para el superficial y falso orden social.

En este caso la introspección hará que la escritura sea espontánea, improvisada, así como las historias mismas, tomadas de diversas experiencias vividas o hasta distintos conocimientos, como por ejemplo, el discurso botánico que habla sobre la sabiduría de la vida. Todo esto refleja una intuición tan poderosa, que logra hacer del lector una parte esencial del texto, como un personaje que se integra gracias a la improvisación. Es así como vemos confirmado lo dicho por Saramago cuando afirma que la relación que el autor establece con el lector es crucial, y es lo que va a hacer del texto lo que es. Esta relación puede ser silenciosa, sin embargo, siempre llega el momento en que el lector empieza a querer escribir al autor, y esto se confirma con un trabajo como este.

Aunque el libro fue escrito y publicado hasta la década de los setenta, ya desde los años cuarenta, en una carta que Clarice le escribió a Lucio Cardoso encontramos la presencia del agua, la búsqueda de la fuente, y de la mujer:

Toda la efervescencia que he causado no me ha dado más que una voluntad enorme de probar a los otros y a mí misma que soy más que una mujer. Yo sé que tú no lo crees. Pero yo tampoco lo creía, si juzgo por lo que he hecho hasta ahora. Yo no existía más que en potencia, de igual modo que yo sentía que en mí había un agua fresca de donde no llegaba a encontrar la fuente.⁴

Para Claire Varin, esta ficción es a la vez *agua viva y medusa* (según los dos sentidos de la expresión *agua viva*). Así, Clarice teme los efectos de la medusa y las quemaduras de la crítica.

—El libro está casi listo, sí, pero creo que lo publicaré hasta el año próximo. Sabe usted, estoy muy sensible desde hace un tiempo. Todo aquello que se dice de mí me hierde. "Objeto Gritante" es un libro que será muy criticado; no es ni un cuento, ni una novela, ni una biografía, ni siquiera

² Nádia Battella "Um fio de voz". *La Pasión Según G.H.*, México, FCE, 1996, Ed. Crítica p.188

³ *Ibidem*.

⁴ Carta a Lucio Cardoso, 13/07/1941: Fuente Archivo- Museo de Literatura de la Fundación Casa de Rui Barbosa. Claire Varin, *Lenguas de Fuego*, Québec, Trois, 1990, p.24.

un libro de viaje. Y, en este momento, no estoy dispuesta a escuchar las desvergonzadas. Sabe usted, "Objeto Gritante" es una persona que habla todo el tiempo...⁵

Sorprende que nuestra autora mencione cuatro géneros literarios para tratar de no clasificar el texto, pero en verdad es todo eso junto, y no solo junto sino revuelto, este libro es todo eso y mucho más, pero cabe remarcar que uno de los géneros que menciona es el de la biografía, para así confirmar una vez más que ella misma sabía que mucho de su vida (si es que no casi toda) estaba ahí. Lógicamente la persona que habla todo el tiempo es Clarice misma y es quizás por eso que le aterra más la crítica, ya que en este libro es aun más personal que en su trabajo anterior, y por lo tanto está sumamente expuesta. Por otro lado, el estado sensible, reflejado en esta cita, que vivía nuestra autora desde hacía algún tiempo, también explica la fuerza de este texto escrito bajo los efectos de este estado.

Así, Clarice va transmitiendo cada instante de ese estado de sensibilidad: "La antigua tendencia a captar el instante, una de las constantes de la literatura de Clarice Lispector, tal como en *La Pasión Según G.H.*, constituye aquí el meollo mismo del lenguaje."⁶ Clarice transmite el instante, como en un acto mágico, convierte el instante en palabras, hasta que el lector no sólo ha comprendido, sino que lo está sintiendo, porque nuestra autora transmite sensaciones que se transforman en ideas que terminan convertidas en palabras. Lo que Clarice logra con este texto, lo que transmite, y su forma de hacerlo, nos hace mantener la fe en la literatura, sobre todo en esta, la clariceana, ya que confirmamos el hecho de que hay cosas que sólo la literatura, con sus medios específicos, puede dar, y sobre todo provocar.

El epígrafe que utiliza Clarice en el texto es muy esclarecedor al decir que "...se contenta con evocar los reinos incommunicables del espíritu, donde el sueño se torna pensamiento, donde el trazo se torna existencia."⁷ Nuevamente tenemos el contacto con los sueños que provienen del inconsciente, para ayudar a trazar la existencia de Clarice, o en este caso la existencia de la pintora protagonista. El epígrafe puede ser un hilo conductor a lo largo del texto, en donde a mayor confusión, mayor riqueza, y me refiero a la riqueza literaria, temática, poética, emocional, etc.

Es quizás por todo esto que no podemos hablar de la literatura clariceana como algo catalogable, o común aun dentro del marco literario:

Hacer literatura nunca significó para ti lo que generalmente significa para el literato profesional... tu te trascendías y te resolvías en términos de creación literaria; ahora la literatura descende a ti y queda (al parecer) inmanente a lo cotidiano; tú eres tu propio tema – como en un diván del psicoanalista, en que se habla, habla, sin texto previamente ensayado.⁸

Una vez más los sueños, el inconsciente, el psicoanálisis, la existencia misma y la presencia de nuestra autora reencarnada en sus diversos personajes, hasta ser el tema mismo de su literatura. A pesar de que Clarice está presente en todos sus textos, y generalmente encontramos un sin fin de

⁵ Clarice Lispector citada por Claire Varin en *Rencontres Brésiliennes*, Québec, Trois, 1987 p. 181.

⁶ Nádia Battella "Um fio de voz", *La Pasión Según G.H.*, México, FCE, 1996, Ed. Crítica p.188

⁷ Palabras de Michel Seuphor.

rasgos autobiográficos, pienso que la pintora de *Agua Viva*, y Angela de *Un Sopro de Vida*, son los dos personajes más autobiográficos de nuestra autora; por lo mismo, constantemente sentimos que ya no existe el personaje, sino que es Clarice Lispector mostrando su alma, tal como en realidad era, sin máscaras ni prejuicios sociales. El mismo Saramago tiene una tesis que escandaliza mucho a las universidades –y él sabe que tienen toda la razón del mundo–, en ella, el narrador no existe, el narrador es una invención académica, y lo que sí hay, es una presencia total, real, del autor. Por eso dice que a veces el lector no lee la novela, sino que lee al novelista, busca a la persona que escribió el texto, ya que cada libro lleva una persona dentro, y por lo mismo, la comunicación no se hace entre un libro y una persona sino entre una persona y otra persona. Así sentimos a Clarice como persona, ya que se escribe en cada texto, y nosotros leemos a la mujer, a la madre, a la artista, a la amante, al ser humano que en realidad es Clarice.

Tuve la impresión de que tú quisiste escribir espontáneamente, lúdicamente, a-literariamente. ¿Verdad? Parece que, después de negar los artificios y las artimañas de la razón (mejor tal vez - de las racionalizaciones), tú pareces querer rechazar los artificios del arte. Y despojarte, ser tu misma... Hablar de Dios y de cualquier cosa, sin seleccionar tema, sin rebuscar forma. Sin ser 'escritora'. Ser apenas ¿mujer-que-escribe-lo-que-piensa-o-piensa-sintiendo?*

Cuando Clarice escribió este libro tenía por título "Detrás del pensamiento: Monólogo con la vida", más tarde lo cambió por "Objeto gritante", para finalmente terminar en *Agua Viva*. Es importante mencionar estos nombres, ya que los tres son muy descriptivos del texto, sobre todo el primero, que marca un patrón a seguir en la lectura, anticipando el objetivo o hasta el contenido del texto, el cual al cambiar de nombre, no cambia de sentido. "Tal vez el título de lo que estoy escribiéndote debiera ser un poco así y en forma interrogativa: ¿Y las tortugas?"¹⁰

Si yo tuviera que describir el texto, una de las formas más adecuadas de hacerlo sería diciendo: es un Monólogo con la vida. "¿Esto que te estoy escribiendo, estará detrás del pensamiento? Raciocinio no es. Quien sea capaz de dejar de razonar... que me acompañe."¹¹ Innumerables fueron las formas como nuestra autora expresó este favoritismo o esta preferencia del sentimiento ante la inteligencia, y este texto es el que muestra con mayor claridad este punto: es imposible razonarlo, lo importante es tan sólo sentirlo. Por esto mismo me atrevería a llamarlo un texto abstracto, acercándolo a la pintura, está muy cerca del expresionismo abstracto. Quizás por esto mismo optó por un título menos racional, y eligió *Agua Viva*, que a pesar de tener un sin fin de significados, da movimiento a las palabras. Clarice escribió antes de morir, que ella era un objeto querido por Dios y cuanto más espíritu tuviera el objeto humano, más se satisface a Dios. Creo que esto nos acerca al otro título que tenía pensado para el texto, siendo el objeto una representación de la misma Clarice, y así poder decir: Clarice gritante o Clarice gritando. Representar al mismo ser con un objeto, nuevamente habla del proceso de humanización y deshumanización que han ido requiriendo sus personajes.

* José Américo Pessanha citado por Nádia Battella en *Uma vida que se conta*, 2a. Ed., São Paulo, Ática, 1995, p.406

⁹ *Op. cit.*, p.405

¹⁰ *AV.*, p. 70

¹¹ *Op. cit.*, p.45

El texto sufrió varios recortes que quizás hoy en día deberíamos lamentar; cuando se titulaba Objeto gritante, contaba con 280 páginas, ante lo cual la misma Clarice decidió eliminar los datos de carácter personal y los que ya había publicado en el *Jornal do Brasil*. Pero no olvidemos que las paradojas regían cada instante de su vida y por lo mismo sus decisiones, ya que por otro lado, ella quería que cada palabra hablara de ella misma y finalmente el texto quedó de menos de cien páginas.

Leyéndolo nos preguntamos ¿qué puede ser más personal que el actual texto? y es por eso que crea una intriga que quizás nunca llegaremos a descubrir; sin embargo, se sabe que varios amigos de Clarice leyeron la primera o una de las primeras versiones del libro, así que quizás algún día se encuentre esta copia para poder comparar los textos, y que sea el lector mismo quien decida si valió la pena la censura. La importancia de poder comparar los textos, radica no sólo en la curiosidad que podemos tener, sino que a través de estas primeras versiones, podríamos ir descubriendo el proceso de gestación de los textos clariceanos, los pasos y el modo en que iba recortando, agregando y armando las novelas.

En una entrevista que le hicieron del diario *O PASQUIM*, el 9 de junio de 1974, le preguntaron:

— Pero el libro te angustia, ¿no es así?

Y ella respondió:

— Tal vez. Para *Agua Viva*, pasé tres años recortando y levantando, luchando, luchando hasta que salió el libro.

Una de las personas a quién Clarice envió el libro antes de publicarlo, fue José Américo Pessanha, el cual le respondió: “El propio libro escapa a patrones habituales que faciliten la confrontación y el juicio, en parte por su distanciamiento del universo artístico... Lo que le voy a decir, vale poquisimo, son apenas impresiones bastante personales y sin mayor lastre crítico.”¹² Esta es siempre una forma muy rica de acercarse a los textos clariceanos, ya que no requieren de un análisis crítico para hacer válida su literatura, sino de un lector sensible que se atreva a sentir y que penetre en el texto como Clarice penetra en el mundo.

José A. Pessanha pensó que el libro se encontraba en una especie de línea como *La Pasión Según G.H.*, sin embargo, —y al contrario de Benedito Nunes— se dio cuenta más adelante, que el texto estaba más cerca de “Fondo de gaveta” de *La legión extranjera*. Lo que logra Clarice con el texto es “elevar una consciencia a un nivel superior de comprensión, a través de la mediatización de argumentos racionales y emocionales.”¹³ Él mismo le preguntó a Clarice si este libro era una actitud pasajera, exclusiva de este texto o si representaba una conclusión, ya que para él era el punto de llegada de su proceso de madurez.

Podríamos decir que G.H. marca el triunfo de Clarice-escritora, y *Agua Viva* el de Clarice-mujer-escritora, porque es su punto más alto de madurez, en donde se logra una integración total. Según Claire Varin, es en este libro en el que después de la relación de *Aprendizaje o El libro de*

¹² José Américo Pessanha citado por Nádía Battella en *Uma vida que se conta*, 2a. Ed., São Paulo, Ática, 1995, p.404

¹³ *Op. cit.* p.405

los Placeres, se ve la independencia madura de un personaje totalmente formado. Para la propia Clarice este libro propone la libertad de actuar y de sentir después del aprendizaje y de una dolorosa separación, la felicidad después de saber que no se tiene nada. Este punto de la separación, y de la soledad, de alguna forma confirma la teoría de que Clarice estuvo enamorada mientras escribía *Aprendizaje...* y ahora nuevamente esta sola. Una soledad difícil de afrontar y de expresar, pero indudablemente muy fructífera en el ámbito literario, ya que logra profundizar en ella, sentirla y así, transmitirla.

Por varias razones se puede pensar que *Agua Viva* fue el libro que más trabajo le costó publicar a la propia Clarice, no tanto por el problema de los editores, sino por miedo personal: "Este libro, yo pasé tres años sin el coraje de publicarlo, pensando que iba a ser ruin. Porque no tenía historia, no tenía trama."¹⁴ Finalmente nuestra autora se da cuenta que *Agua Viva* sigue su propio curso. Pero efectivamente el texto no tiene ni historia ni trama, simplemente es un grito de voces en el silencio. Es esta pluralidad de voces la que hace que la obra sea tan heterogénea y que por momentos parezca incomprensible. Para Italo Calvino lo que los libros comunican permanece a veces oculto al mismo autor, ya que los libros dicen a veces algo distinto de lo que pretendían decir; así, en cada libro hay una parte que es del autor y otra que es obra anónima y colectiva. También en esto radica la universalidad de los textos de Clarice Lispector, en las múltiples lecturas que se encuentran a lo largo de su obra; esto nos remite a los dos capítulos anteriores y a la teoría de Umberto Eco sobre "Obra Abierta". Todo esto "refleja una tendencia general de nuestra cultura hacia procesos en que, en vez de una secuencia unívoca y necesaria de acontecimientos, se establece, como un campo de probabilidad, una ambigüedad de situaciones capaz de estimular actitudes de acción o de interpretación siempre distintas."¹⁵

En el texto no hay tema ni personajes, ni linealidad... sólo la protagonista, y el interlocutor a quien le escribe como en correspondencia. Es como un vómito del inconsciente, o como lo diría la propia pintora, una "tempestad de cerebro". En el capítulo de G.H. se representó como un vómito (confesión) ya que estábamos hablando de la comunión, del proceso que llevaría a G.H. a la ingestión del relleno del animal, sin embargo, ahora estamos hablando de aguas, es una tempestad; lógicamente en ambos casos nos referimos al estilo, y a la desorganización o confusión de Clarice y de su literatura. Esta tempestad se vuelve universal, siendo así la tempestad de la humanidad. Para que un artista logre trascender de la individualidad a la universalidad (o sea, que sin importar la situación o la posición económica, social y hasta cultural, la gente pueda tocar y sentir el núcleo de la obra creada), se necesita un gran talento y una inmensa sensibilidad, pero en ese momento, a partir de ese instante, es que la obra tiene un valor incalculable.

La representación del arte abraza el todo y refleja en sí el cosmos porque en ella lo individual palpita con la vida del todo y el todo está en la vida de lo individual; y toda estricta representación artística es ella misma y el universo, el universo en la forma individual y la forma individual como el universo. En todo acento de poeta, en cualquier criatura de su fantasía, está todo el humano

¹⁴ Clarice Lispector citada en "Entrevista", *La Pasión Según G.H.*, Ed. Crítica, México, FCE, 1996, p. 303

¹⁵ Umberto Eco, *Obra Abierta*, Traducción de Roser Berdagué, Barcelona, Buenos Aires, Planeta-Agostini, 1992, p.135

destino, todas las esperanzas, todas las ilusiones, los dolores y las alegrías, las grandezas y las miserias humanas, el drama entero de lo real, que deviene y crece perpetuamente sobre sí mismo, sufriendo y gozando.¹⁶

Y así es como nosotros sufrimos y gozamos la literatura clariceana, el destino del ser humano, las ilusiones de Lori, la miseria de Macabea, las fantasías de Clarice niña, el drama de G.H., etc.

No podemos olvidar cómo a lo largo de todo este trabajo, el grito y el silencio están nuevamente presentes. Hélène Cixous al referirse a este texto dice: "Clarice habla todas las lenguas... incluso el silencio."¹⁷ El silencio en este texto es provocado por una infinidad de preguntas sin respuestas. "Mis desequilibradas palabras son el lujo de mi silencio"¹⁸, paradoja que una y otra vez nos lleva al inicio de la tesis. El lujo es puro adorno, representa una vanidad que hace necesario lo que en realidad el hombre no necesita, pero en muchos casos se piensa que puede facilitar diversas situaciones. En este caso Clarice no necesita de la palabra, pero como todo ser humano, si la tiene hace uso de ella para decir lo que aun no ha logrado expresar con el silencio. Algunos renglones adelante explica: "Aunque escribir solamente me esté dando la gran medida del silencio".

Quizás estamos frente al libro más ligado o relacionado a la introducción, al grito silencioso, y quizás es el momento en que más pistas nos da de cómo leer ese silencio, de cómo acercarnos a él, de cómo sentirlo: "Lee la energía que está en mi silencio"¹⁹. Así es como sabemos que la manera de leer y de sentir el silencio clariceano es a través de la energía del texto mismo; la protagonista le teme a su silencio y a Dios, al igual que en el capítulo anterior, ya que sabe que es una energía incontrolable. Para creer en el silencio hay que sentir la energía que transmite, y al mismo tiempo, al no poder explicarla, tendremos que adentrarnos de una forma mística: con fe. De cualquier modo ya retomaremos este tema al final del capítulo.

Este texto sobre todo, confirma la teoría de Milan Kundera cuando dice que cada novela dice al lector: "Las cosas son más complicadas de lo que tú crees." Y de alguna forma nos lo confirma Clarice cuando escribe que lo mejor aún no fue escrito, ya que se encuentra en las entrelíneas. Abriendo, así, ella misma el campo de la obra abierta, dándole un espacio al silencio: a los espacios en blanco, es decir, a la interpretación del lector —siempre permeada de su propia experiencia personal y su capacidad de reflexión y sensibilidad—, y al mismo tiempo dejándole al lector el papel que merece: la libertad necesaria para establecer con sus textos una relación personal, logrando de esta forma un enriquecimiento admirable. Clarice sabía que "Cada uno saca de un libro el libro que quiere sacar"²⁰ y nos otorga esta libertad de interpretación, de relación, sobre todo cuando ofrece un libro tan complejo y rico como éste, tan elástico y poco común, casi mágico.

Como hemos visto en los capítulos anteriores, cada texto es considerado el mejor por

¹⁶ Bari Laterza citado por Umberto Eco en *Obra Abierta*, Traducción de Roser Berdagué, Barcelona, Buenos Aires, Planeta-Agostini, 1992, p.106

¹⁷ Hélène Cixous, *Reading with Clarice Lispector*, London, Hervester Wheatsheaf, 1990, p.12

¹⁸ AV. p.21

¹⁹ *Op. cit.* p.41

²⁰ Italo Calvino, *Punto y Aparte*, Barcelona, Tusquets, 1995, p. 218

determinados críticos. Así, mientras *La Pasión Según G.H.* es el mejor texto para unos, *Aprendizaje o El libro de los placeres* lo es para otros, y en este caso tenemos el texto de *Agua Viva*, el cual como ya lo mencioné, para José A. Pessanha representa el momento de mayor madurez de Clarice; para Hélène Cixous *Agua Viva* es el texto principal de Clarice Lispector, el cual contiene todo, y Según Haydée M. Jofre Barroso es la obra más completa y significativa de Lispector, siendo un libro extraño, fascinante y difícil dentro de la literatura brasileña actual. Desde mi punto de vista, es innegable lo extraño y lo fascinante. Por su temática y tratamiento lo clasifican y lo comparan con *G.H.*, siendo ambos los dos mejores textos clariceanos dentro de esta tendencia. El problema es que entre estos dos textos y *Aprendizaje o La hora de la estrella* hay un abismo de significación, temática, tratamiento, intencionalidad, en fin, de alguna forma son incomparables, y cada uno tiene un sin fin de cualidades y valores que quizás no aparezcan en los demás textos. De cualquier forma *Agua viva* es indiscutiblemente uno de los mejores textos clariceanos.

EL MISTICISMO DEL AGUA VIVA

En *Agua viva*, Clarice explica cómo se produce el encuentro del individuo con lo sagrado que hay tanto en su interioridad como en cada uno de los seres y de las cosas que existen, que la rodean la confrontan y la provocan. A lo largo del escrito, Clarice va mezclando diferentes sentires y hasta diversas creencias, dentro de las cuales yo diría que basa su fe en tres conceptos: la humanidad, el arte, y la religión, estos son los tres ejes del texto, fundamentos de la fe clariceana, pero también es esto lo que la divide, lo que la lleva a mezclar estas creencias en la confusión que está viviendo. Por ejemplo, cuando en el texto escribe sobre las cruces torcidas, y dice que ella ama su cruz, la que doloridamente carga, podemos relacionarlo con el dolor de *G.H.*, o con el mismo viacrucis: "podemos pensar que esas son las cruces de su pintura, pero de hecho son sus propias cruces, sus propias pasiones. Podemos pensar que es el trabajo de la pintura. Pero en esencia es su propia crucifixión."²¹ Pasión de la que ya hemos hablado, y a la cual seguimos siendo los invitados principales.

En una de las frases más hermosas del texto, nuestra autora expresa su necesidad de contar, para que el tiempo exista, ella exista, y pueda ser un pasado: "Mi estado es el de jardín con agua corriendo. Describiéndolo intento mezclar palabras para que se haga el tiempo."²² Los jardines clariceanos inevitablemente tienen el poder de referencia al paraíso, al jardín de Adán y Eva, pero al mismo tiempo en ellos suceden cosas terribles; pasiones, tanto carnales como dolorosas: "cuerpos desnudos de fuertes mujeres envueltas en serpientes y en carnales deseos de realización, y todo eso es una oración de misa negra, y un pedido inquisidor de amén: porque aquello que es ruín está desprotegido y precisa de la anuencia de Dios: he ahí la creación."²³ Cabe remarcar esto

²¹ Hélène Cixous, *Reading with Clarice Lispector*, London, Hervester Wheatsheaf, 1990, p.48

²² AV. p.26

²³ *Op. cit.* p.30

de las mujeres con carnales deseos de realización, porque es así como Clarice expresa la lucha, su lucha. A pesar de sus constantes referencias bíblicas, no podemos olvidar este afán o esta necesidad de mezclar lo hereje, como misa negra, con lo sagrado; quizás esta mezcla es provocada por el coraje y el dolor de la protagonista que tiene por don la pasión, pero está hablando del camino tortuoso, de la pasión dolorosa, de la religiosa y no de la carnal, como si no pudiera recordar el aprendizaje.

Clarice nunca nos va a mostrar o mejor dicho nunca nos acerca a la religión tal y como es, su gran valor está en que ella misma, después de hacerse una serie de cuestionamientos, nos muestra estas dudas y nos ofrece su propia interpretación. Un ejemplo claro de esto, y que recuerda el fragmento aquel de "bienaventurados los pobres de espíritu... porque de ellos es el lacerante reino de la vida" es cuando hablando de Dios dice: "O tal vez los que menos merecen sean los que más necesiten"²⁴, cuestión que nunca ha estado aceptada dentro del mundo religioso, ya que los que menos merecen, no merecen ni el perdón; después de todo, ¿para qué existe el castigo?

De esta forma, el texto es una génesis en todos sentidos, de modo que lo convierte en un rito bautismal, donde el primer bautizado es Dios, y la segunda ella misma; es como si necesitara crear una religión, así como creó un lenguaje propio: "Como el Dios no tiene nombre voy a darle a Él el nombre de Simptar. No pertenece a ninguna lengua. Yo me doy nombre de Amptala."²⁵ Aquí está la Clarice niña que lleva sus neologismos hasta la última consecuencia en este afán de nombrar para dar existencia a las cosas o hasta a las personas. Clarice hace surgir un sentimiento en el momento en que da un nombre, en el momento en que lo menciona.

El agua como símbolo, aparece claramente en *Aprendizaje...* —como ya lo mencioné en el capítulo anterior—, justo en un momento epifánico. En este texto vuelve a ser crucial en varios aspectos, como lo iremos viendo a lo largo del capítulo. Clarice elige para aproximarse a lo divino un símbolo perfecto: el agua viva, que como lo sagrado, fácilmente se nos escurre entre las manos.

El título de *Agua Viva* según Olga de Sá puede provenir de la *Biblia*, del Evangelio según San Juan, en el momento en que Jesús le pide agua a la samaritana:

Si conocieras el don de Dios, y quién es el que te dice: 'Dame de beber', tú le habrías pedido a él, y él te habría dado agua viva... La mujer le dice: ¿de dónde, pues, tienes esa agua viva?... Jesús le respondió: Todo el que beba de esta agua volverá a tener sed; pero el que beba del agua que yo le dé, no tendrá sed jamás.²⁶

La presencia del agua dentro de la religión, y más concretamente en la *Biblia*, tiene una gran importancia, y en ocasiones diversos significados. Por esto es importante mencionar algunos ejemplos de la presencia de ésta, y su significación.

Como jadea la cierva
tras las corrientes de agua,

²⁴ *Op. cit.* p.71

²⁵ *Op. cit.* p.59

²⁶ Jn 4, 11-14

así jadea mi alma,
en pos de ti, mi Dios.
Tiene mi alma sed de Dios,
del Dios vivo;²⁷

Además de ser el consuelo para la sed, para el dolor del alma, también es el dador de vida, es el símbolo junto con el aceite, de la bienvenida que otorga Dios a sus fieles a través del bautizo, convirtiéndose así en un símbolo del espíritu. "El alma busca a su Dios como el ciervo sediento busca la presencia de agua viva"²⁸ En un texto clariceano no podía faltar la presencia apocalíptica porque es la manera de llegar al final, y también es quizás una de las partes más cuestionadoras y al mismo tiempo contradictorias de la Biblia, ya que a los elegidos "el Cordero que está en medio del trono los apacentará y los guiará a los manantiales de las aguas de la vida."²⁹ y nosotros somos los elegidos en la literatura clariceana, dentro del infierno apocalíptico que vivimos en sus textos, nuestra autora nos guía a los manantiales de agua viva.

El agua también puede representar o convertirse en sangre; tengo presentes dos ejemplos, el primero cuando Moisés convierte las aguas del río en sangre y nadie puede beberlas, y el segundo cuando dice la *Biblia*: "...han lavado sus vestiduras y las han blanqueado con la sangre del Cordero."³⁰ También es materia prima con la cual se hacen los milagros, como en las bodas de Cannan que Jesús convierte el agua en vino, pero ¿acaso no es el vino el que representa la sangre de Jesucristo?. Quizás podemos entonces llamar a este texto "Sangre viva"; creando así una analogía entre agua y sangre.

La sangre y el agua, nos hacen reconocer los momentos difíciles, pesimistas o hasta de castigo dentro de la *Biblia*. En la infidelidad de Israel: "Doble mal ha hecho mi pueblo: a mí me dejaron, Manantiales de aguas vivas, para hacerse cisternas, cisternas agrietadas, que el agua no retienen."³¹ Por otro lado, el agua salvó al pueblo de Israel de la persecución de los egipcios, pero también mato a miles de soldados cuando el mar rojo se cerró sobre ellos, demostrando así el mal que esta misma agua viva puede causar. Las pruebas que Dios manda a los hombres son anunciadas en muchos casos con la presencia del agua, el desencadenamiento de las aguas es el símbolo de las grandes calamidades. La tempestad es la representación tradicional de la intervención divina.

...afilará como espada su cólera inexorable... Partirán certeros los tiros de los rayos, de las nubes, como de arco buen tendido, saltarán al blanco, de una ballesta se disparará furioso granizo; las olas del mar se encresparán contra ellos, los ríos les anegarán sin piedad; se levantará contra ellos el soplo de la omnipotencia y como huracán los aventará.³²

Así también puede destruir con su fuerza maldita. El Diluvio se lleva lo malo y trae lo bueno,

²⁷ Sal 42, 2-3

²⁸ *Diccionario de los Símbolos*, Dirección: Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, Ed. Herder, Traducción de Manel Silvar y Arturo Rodríguez, Barcelona 1986, p53

²⁹ Ap. 7.17

³⁰ Ap. 7.14

³¹ Jer. 2.13

³² Sa. 5.20-23

produciendo un nuevo nacimiento. Sin embargo, el mensaje bíblico es muy claro: los pecadores le temen al agua y para los justos es agua de vida.

En el Antiguo Testamento el agua es un símbolo de vida³³ y sabiduría³⁴ principalmente, y se va a convertir en símbolo de Espíritu en el Nuevo testamento; en los ríos de agua viva. En la promesa del agua viva dice: "Jesús gritó: 'Si alguno tiene sed, venga a mí, y beba el que crea en mí', como dice la escritura: De su seno correrán ríos de agua viva. Esto lo decía refiriéndose al espíritu que iban a recibir los que creyeran en él."³⁵ Otra tradición dice que del seno del creyente correrán los ríos de agua viva. Como si el seno clariceano fuera su propia literatura, en donde se crea una nueva fe, en donde todo tiene un nuevo significado.

El parto se anuncia con la ruptura de la fuente, el agua es vida y la vida implica prosperidad, paz y bienestar. En las tradiciones judías y cristianas simboliza el origen de la creación, el génesis del mundo. "Toda agua es seca antes de que se forme el huevo cósmico, en cuyo interior nace el principio de humedad, base del génesis del mundo."³⁶ En el primer relato de la creación dice: "...mientras el espíritu de Dios aleteaba sobre la superficie de las aguas."

De esta forma podemos descubrir el significado del agua en la literatura y sobre todo en este texto clariceano, así como ir descubriendo esta mezcla ya mencionada de culturas y religiones. El agua en el texto, es vida pero también es sufrimiento, es sabiduría pero también significa regresión, es la que da y también es la que quita, es como si fuera la misma fe clariceana. Es energía y por lo mismo también es silencio. Es la que sacia la sed, pero también ahoga, es la que lleva y trae las ideas, las palabras.

El agua siempre tiene un efecto especial en los personajes clariceanos, desde *Cerca del Corazón Salvaje* hasta en *Aprendizaje...* el agua hace que la protagonista se transforme, renazca, hasta el punto de olvidar lo que era, para así renovarse, y ser lo que realmente es. El agua es como una purificación. Para Hélène Cixous es como si fuera una metáfora del nacimiento, como escenas de autoerotismo, regresión hacia el útero materno para encontrarse con ella y así encontrarse con uno mismo, como vimos en el primer capítulo. Dentro del mundo de los sueños, el nacimiento es expresado con la presencia de las aguas. Agua como símbolo de vida natural, vida terrestre.

El agua en este texto toma una dimensión aún mayor, ya que le da textura y ritmo al escrito, en donde las ideas van y vienen como las olas, algo se queda, el resto se va sin saber si algo aparecerá de nuevo. "El portal de la iglesia ya es el altar...Todo en este texto pude pesar por otra cosa porque el agua está en todos lados. El agua viva es ilimitada."³⁷

El agua clariceana puede aparecer de diversas maneras, y no única o necesariamente tiene un significado místico. La lluvia por ejemplo como símbolo de fecundidad o fertilización,

³³ En Ez. 47,9 dice: "Los peces serían muy abundantes, porque ahí donde penetra esta agua lo sana todo, y la vida prospera en todas partes a donde llega el torrente."

³⁴ "La lección del sabio es fuente de vida, para apartar de las trampas de la muerte." Pr. 13,14. "Le alimenta con pan de inteligencia, el agua de la sabiduría le da de beber." Si.15,3

³⁵ Jn. 7,37-38

³⁶ *Diccionario de los Símbolos*. Dirección: Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, Ed. Herder, Traducción de Manel Silvar y Arturo Rodríguez. Barcelona 1986. p58

³⁷ Hélène Cixous, *Reading with Clarice Lispector*, London, Hervester Wheatsheaf, 1990. p.49

purificación, sabiduría, gracia y virtud, también aparece en su literatura; Joana en *Cerca del Corazón Salvaje*, a través de la lluvia descubre un milagro. La lluvia, para muchos místicos es una influencia celestial recibida por la tierra. Los esotéricos del Islam dicen que Dios envía a su ángel con cada gota de lluvia, como si fuera una semilla celestial. Pero no podemos olvidar que también es simbolismo sexual, esperma, fecundidad. Cualquier definición que se le pueda dar al agua, tiene sentido de una u otra manera en el texto, en este amplio, profundo y doloroso reconocimiento del mundo que es *Agua viva*. Al leerlo sabemos que nos estamos sumergiendo en algo, pero tardamos mucho tiempo en tratar de descubrir qué es, y aun con el tiempo, nunca tendremos la certeza.

Si el agua representa el curso de la existencia humana, el hielo representa el estancamiento en su mayor grado, el alma muerta, mientras que las profundidades representan el inconsciente. Para Hélène Cixous, Clarice tiene sed en dos sentidos, intelectual y erótico; siendo infinita la sed Clariceana, la valoración femenina, sensual y por qué no decirlo, maternal del agua. Pero una y otra vez el giro radical clariceano inunda el texto, ya que también representa la insaciabilidad humana y la infinitud de lo posible.

Para algunos filósofos, las significaciones simbólicas del agua se reducen a tres: fuente de vida, medio de purificación y centro de regeneración. Además de la referencia al inconsciente, nuestra autora también habla del mercurio, y de la importancia de este, así como de sus misteriosas cualidades. "Los alquimistas denominaban 'agua' al mercurio en el primer estadio de transformación y, por analogía al cuerpo fluídico del hombre, lo cual interpreta la psicología actual como símbolo del inconsciente."³⁸

Para los Chinos, por ejemplo, todo lo viviente procede de las aguas, y el agua es la residencia específica del dragón, el cual representa por excelencia lo animal, entre fabuloso y peligroso. es el enemigo y será la prueba a vencer del hombre, algo terrible que derrotar. La obsesividad clariceana por lo animal tiene también relación con la presencia del agua. El agua es el mantenedor de vida, es el principio y el fin de todas las cosas de la tierra.

Las cualidades de transparencia y profundidad, así como los significados del agua que son paradójicos, sorprendentes (fuego-relámpago y agua) y muy diversos, logran crear y abrir un mundo ilimitado de metáforas en diversos sentidos. Mediadora entre la vida y la muerte, creadora y destructora. Crea comunicación entre lo abismal y lo superficial; trae lo bueno y se lleva lo malo, representando de alguna forma la libertad; nuestra protagonista lo dice cuando se mueve por instinto: "Siento entonces que estoy en las proximidades de fuentes, lagunas y cascadas, todas de agua abundante. Y yo, libre."³⁹ Instinto que nuevamente hace recordar su animalidad. El agua cura y rejuvenece, lava los pecados. También es luz, palabra, verbo.

Existen innumerables historias, referencias y significados, pero lo que es muy sorprendente es la manera como se van entrelazando en la literatura clariceana vida y divinidad, vida y animalidad, vida y existencia humana. Pareciera que el agua es la que lleva y trae las ideas, las analogías y las referencias constantes en las historias de nuestra autora. "Gervasius cuenta cómo

³⁸ Juan Eduardo Cilot, *Diccionario de símbolos*, Barcelona. Siruela, 1997 p.69

³⁹ AV. p.41

Alejandro magno al buscar el agua de la vida en la India, encontró manzanas que prolongaban hasta 400 años la vida de los sacerdotes."⁴⁰ Agua de vida y manzanas, dos constante de la literatura de nuestra autora, que provocan y crean vida, libertad, conocimiento, y hasta placeres. Lo que está seco no tiene vida; desde *La pasión Según G.H. y Aprendizaje...* aparece la importancia de la humedad, que es vida. Sin embargo, ante el título de este texto, necesariamente tenemos que preguntar: ¿Cómo es entonces el agua muerta? Y lo primero que surge es el mutismo, la ausencia de grito y la evasión del silencio.

La fuerza de Clarice está en sus textos, su fortaleza está en el hecho de haber entrado a las aguas del mundo, en haber luchado en esta humedad-vida hasta el final; humedad que de una forma inevitable se convierte en lágrimas, quizás lágrimas de sangre. Cuando nuestra autora habla sobre las aguas abundantes, está hablando de la fuerza de un cuerpo en las aguas del mundo. El agua hace que el alma sienta al cuerpo, como en *Aprendizaje...*, al mismo tiempo que juega como un espejo. Según Bella Jozef el agua y el mismo texto es un espejo humano de infinitos reflejos: "mírate a ti mismo y ámate a ti... Esto quiere decir, tú crees que me estás leyendo, pero lo que tú estás haciendo es mirarte a ti mismo y amarte."⁴¹ Como el aprendizaje del capítulo anterior, aquí las aguas son el otro, ya que la protagonista esta sola. "pero yo soy el eres-tú."⁴² El juego de espejos infinitos nos lleva a formar parte del texto, la autora está sola, creando a la protagonista, que en realidad está sola, pero tiene a la autora que es ella misma y que está sola, así que el único remedio es quizás un recuerdo; como cuando se encuentra con el hombre guapo, ella es el espejo en el que él se ve guapo, o a lo mejor el espejo para poderse ver, ya que no podemos olvidar que todo, desde un principio se basa en la búsqueda del verdadero ser. "Antes de la aparición del espejo la gente no conocía su propio rostro sino cuando se reflejaba en las aguas de un lago."⁴³ Pero como las aguas no pueden ser el otro que dé un reflejo real, la protagonista tiene varias opciones que aun no conoce, buscarse a través de la religión, a través del arte, o a través del lector, todos como agua cristalizada, agua viva. Así, cuando ella habla sobre el espejo está hablando sobre el agua viva. El espejo constituye otro símbolo clariceano, pero también humano. Refleja la verdad, la sinceridad, el contenido del corazón y de la consciencia. Revela la pureza, la verdadera identidad. Sin embargo, siempre hay algo de magia en los espejos, son objetos misteriosos que siempre intrigan.

Bíblicamente también tiene un significado importante: el corazón humano es un espejo que refleja a Dios: "Mas todos nosotros, que con el rostro descubierto reflejamos como en un espejo la gloria del Señor, nos vamos transformando en esa misma imagen cada vez más gloriosos, conforme a la acción del Señor, que es Espíritu."⁴⁴

Una de las cosa que le enseña Ulises a Loreley es a mirarse en el espejo y no sentirse sólo un objeto exhibido, sino lograr encontrar en la figura exterior los ecos de la figura interna, hasta

⁴⁰ *Diccionario de los Símbolos*. Dirección: Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, Ed. Herder, Traducción de Manel Silvar y Arturo Rodríguez. Barcelona, 1986, p.689

⁴¹ Hélène Cixous, *Reading with Clarice Lispector*, London, Hvester Wheatsheaf, 1990, p.24

⁴² AV. p.21

⁴³ *Op. cit.* p.48

⁴⁴ 2Cor 3,18

descubrirse, entonces Lori sabe que es verdad, reconoce que no lo imaginó, y se da cuenta que existe. Sin embargo, el optimismo de *Aprendizaje...* ha desaparecido ante la soledad de *Agua viva*, nuestra protagonista ya sabe que en el darse tendría finalmente un testimonio de si misma, pero esta vez no tiene a quién darse, está sola, y lo único que le queda es la palabra a través de la cual nos busca a nosotros, lectores, para ser el espejo que necesita.

Cabe recordar que la cucaracha era como un espejo, a través del cual G.H. puede descubrir su animalidad, e iniciar su proceso de deshumanización. En el cuento "El Búfalo", como lo veremos más adelante, también hay un juego importante entre la mirada y el espejo; y en "La búsqueda de la dignidad", también el espejo esta presente, relacionando de varias formas lo del reflejo, las máscaras y la inseguridad: cuando la señora se asoma frente al espejo, descubre que era sólo la máscara de una mujer de setenta años. La cara maquillada parecía la de un payaso, y también esta mujer se siente seca, se ve seca, más sabe que por dentro no está seca. En el espejo ve un rostro que no representa lo que siente.

Clarice le da tanta importancia al fragmento del espejo, que extrae una parte del texto para convertirla en un pequeño cuento, un escrito que publica independiente con el nombre de "Los Espejos de Vera Mindlin" en el libro de *La Legión Extranjera* y que después ha sido publicado con el título de "Los Espejos" en algunas revistas. Aunque encontramos pequeñas diferencias entre unos y otros, ya sea por diversas traducciones, o porque la misma Clarice haya decidido hacer más pequeño un texto que el otro, el contenido es más o menos el mismo. Para Clarice bastan dos espejos para tener una mina de ellos, una infinidad, ya que el reflejo se refleja una y otra vez, en cada uno, repitiéndolo y nunca dejándose de reflejar mutuamente. Llega el momento en que Clarice hace la referencia directa del espejo y el agua cuando escribe: "se puede sumergir la mano fascinada y retirarla chorreando reflejos de esa dura agua que es el espejo."⁴⁵ En el espejo nuestra autora encuentra el vacío, el vacío de no encontrarse a través de otro, a través de la mirada del otro en el que ella se podía reflejar, como Loreley y Ulises; un vacío que puede conducir a la locura o incluso a la muerte, y ella lo sabe:

él me arrastra hacia el vacío... el espejo es el espacio más hondo que existe [...] quien entiende que su profundidad consiste en ser vacío, quien camina hacia adentro de su espacio transparente sin dejar en él el vestigio de la propia imagen - ese alguien, entonces percibió su misterio de cosa.⁴⁶

En *Agua viva* la soledad es el hilo conductor, en este momento encontramos una coincidencia importante con G.H. y es que ambas están buscando su reflejo, su propia imagen, y las dos necesitan de un cuarto vacío, porque hasta la simple imagen de una aguja, puede transformarlo todo; las dos mujeres necesitan de una concentración absoluta. Lo que nuestra protagonista está buscando en el espejo, no es la imagen, sino el "Cuerpo de la cosa." Esto también nos lleva a recordar otra de las búsquedas clariceanas, el encuentro, la unión de cuerpo y alma. "Sólo una persona muy delicada puede entrar en el cuarto vacío donde hay un espejo vacío y con tal

⁴⁵ AV. p.96

⁴⁶ Op. cit. p.97

levedad, con tal ausencia de sí misma, que la imagen no marca.”⁴⁷ ¿No es la ausencia de sí misma un falso ser?

Clarice trata de premiar a esta persona que en realidad es ella misma, diciendo que penetró en el secreto inviolable de las cosas, sin embargo, descubre los enormes espacios helados que él tiene en sí, y al mismo tiempo va a percibir la sucesión de obscuridades dentro de él. La protagonista se desnuda finalmente, al confesar: “No, yo no describí el espejo – yo fui él.”⁴⁸ Ella es quien está vacía, hueca, fría, húmeda, oscura, silenciosa y sola, quizás es mejor decirlo de otra forma: “X es lo que existe dentro de mí”.⁴⁹ “X” es lo que no conoce, lo que no tiene nombre, lo inexplicable, lo eterno, el tiempo mismo.

Pienso que una de las tantas cosas que Clarice nos transmite en este texto y que para mí es de suma importancia es el momento en que confiesa que después de cierto tiempo cada uno es responsable de la cara que tiene. Cada uno tiene que ser responsable de la cara o aun de la máscara que tiene, de la expresión que elija darle a esta máscara. Por esto es que la protagonista vive un “susto alegre” cuando sabe que no hay otro rostro en el mundo como el de ella. En el texto la protagonista cuenta un sueño que tuvo, un sueño de autómatas, de un hombre que imita a muchos hombres (actores) y los demás hombres a su vez imitan al primero, como si fuera un sueño de máscaras, en donde la identidad de todos está oculta, representando así, un mundo en donde no existe el verdadero ser, y por lo mismo nadie quiere ser responsable de su propio rostro.

Una de las preguntas relacionadas con este texto que le hizo José A. Pessanha a Clarice fue: “¿Tú continuarás siendo tu propio tema, directamente expuesta, con la cara desnuda sin las máscaras de los personajes? ¿O regresarás a hablar de ti misma a través de otras voces, multiplicando el misterio y la perplejidad en el juego de espejos de los personajes?”⁵⁰ Para él, este es el inicio de la libertad, ya que puede dejar las muletas-máscaras, y ser cada vez más ella misma puesto que no podemos olvidar que estamos frente a uno de los textos más autobiográficos de la propia Clarice, y es quizás por esta razón que es también uno de los libros más dolorosos, y más difícil de leer; el sufrimiento va creciendo y creciendo, involucrándonos constantemente.

EL MUNDO DEL ARTE, UN MUNDO CLARICEANO

Pareciera que la fisiología de *Agua Viva* pudiera formar un triángulo que fusiona la escritura, la música y la pintura. Quizás podemos decir que estas fueron las tres ramas del arte que más apasionaron a nuestra autora; además de las profesiones de sus propios personajes. El epígrafe escogido por Clarice, que es de Michel Seuphor apunta:

Tenía que existir una pintura totalmente libre de la dependencia de la figura, –el objeto– que, como la música, no ilustra ninguna cosa, no cuenta una historia y no lanza un mito. Esa pintura se

⁴⁷ *Ibidem*

⁴⁸ *Op. cit.* p.98

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ José A. Pessanha citado por Nádia Battella en *Uma vida que se conta*, 2a. Ed., São Paulo, Ática, 1995, p.406

contenta con evocar los reinos incommunicables del espíritu, dónde el sueño se torna pensamiento, donde el trazo se torna existencia.

Sabemos que nuestra autora tocaba el piano y amaba la música, e incluso llegó a pintar algunos cuadros. Su estilo parecía trasladado de la literatura a las artes plásticas, ya que pinta lo figurativo de lo innumerable. Algunos de los títulos de sus cuadros son: Rabia, Gruta, Explosión, Tentativa de Ser Alegre, Obscuridad y Luz, Centro de la Vida, Lucha Sangrienta por la Paz, Al Amanecer, Pájaro de la Libertad, Cerebro Adormecido, Sin Sentido, Miedo, ¿Yo Te Pregunto por qué?, Sol de Media Noche, etc, los cuales son mencionados en sus propios textos. En su diccionario íntimo, Clarice escribió que tanto en pintura como en música y literatura, lo que tantas veces se ha denominado como "abstracto", a ella le parecía apenas lo figurativo de una realidad más delicada y más difícil, menos visible al ojo desnudo. No creo que su pintura tenga un valor independiente, sino que adquiere valor en el momento en que sabemos que es de ella, y resulta interesante observarla.

Pero regresemos al texto mismo: "Con colores de negro y blanco recapture en la tela su luminosidad trémula."⁵¹ Ella ya entró en la profundidad oscura y fría del espejo vacío, de la ausencia de ser, y del silencio gélido. El espejo clariceano en donde busca su verdadero ser, se encuentra expresado en su literatura de dos formas distintas, la primera es a través de la mirada del otro, y la segunda es en el arte, el lenguaje, la literatura y en este caso específico, la pintura, — abriendo una relación directa entre pintura y literatura—, ya que su espejo es su propia pintura: "Al pintarlo necesité de mi propia delicadeza para no atravesarlo con mi imagen, pues espejo en el que yo me vea ya soy yo, sólo un espejo vacío es un espejo vivo."⁵² Así el espejo es agua viva. "Cuando uno escribe o pinta o canta, se transgrede una ley. Yo no sé si es la ley del silencio la que debe ser mantenida de cara a las cosas sacro-santas y diabólicas."⁵³ Como ya lo mencioné, para la misma Clarice este texto era como una improvisación musical, y es justo aquí donde une estas tres formas de expresión artística: la literatura, la pintura y la música: "¿Lo que pinté en esa tela es posible de ser fraseado en palabras? Tanto cuanto pueda ser implícita la palabra muda en el sonido musical."⁵⁴ Referencia al grito y al silencio, a lo indecible. Con las tres expresiones artísticas logra ir del grito al silencio y viceversa, hasta transgredir las fronteras, hasta mezclarlos y hacer de ambos o mejor dicho con ambos un mundo literario personal e inigualable. Con el triángulo formado por las expresiones artísticas, Clarice demuestra su necesidad de expresar, sin importar la forma y más aun, sin importar el resultado. Después de todo esa era su mayor necesidad, junto con la de amar, y ambas requerían de un verdadero ser, y a través de ellas es que lo consigue, en el momento en el que las convierte en texto, en su literatura.

Agua viva es un libro que parece música y que tiene de protagonista a una pintora; Clarice se va a buscar dentro de estos tres ámbitos, en el sonido, en la palabra (grito o silencio) y en el trazo (luz y sombra), palabra escrita, espacio en blanco. La pintura en este texto intenta de alguna

⁵¹ AV. p.97

⁵² Op. cit. p.97

⁵³ Clarice Lispector citada por Claire Varin en *Langues de feu*, Québec, Trois, 1990, p.124

⁵⁴ AV. p.19

forma abolir las palabras, y desde esta perspectiva, cualquier acercamiento –ya sea como pintor o espectador– parte del silencio y se dirige al silencio, porque como ella lo dice, profundiza en las palabras como si pintara, más que un objeto, su sombra. El personaje está consciente de que todo lo que no sabe puede ser dicho por ella misma, pero solo lo sabe –como ella misma asegura– pintando o pronunciando sílabas ciegas de sentido.

Clarice pide al lector, que así como escuchamos la música sin que en realidad la comprendamos, que escuchemos el relato con todo el cuerpo, sintiéndolo. Esta es la poética clariceana, no hay que comprenderla, hay que escucharla y sentirla, y esto es todo lo que pide, y es por esto mismo que puede decir que se está expresando con música, pintura o literatura, sin importar el medio, el fin es el mismo.

“Es también con el cuerpo todo que pinto mis cuadros y en la tela fijo lo incorpóreo, yo cuerpo a cuerpo conmigo misma.”⁵⁵ La tela funcionando como espejo es muy clara en muchos puntos, la mancha o la sombra misma que sustituye a la palabra, al lenguaje que es el salvador de la misma Clarice. Al comparar la pintura con la escritura dice: “mundo enmarañado de enredaderas, sílabas, madreselvas, colores y palabras – comienzo de entrada de ancestral caverna que es el útero del mundo y de él voy a nacer.”⁵⁶ Aquí esta su salvación, en el lenguaje, en las palabras, en el regreso al origen, a lo antiguo como en *G.H.*; en su literatura nace para ser ella misma, para encontrar su verdadero ser.

Ya antes hablamos de la cualidad de la literatura clariceana al ir de lo personal a lo universal, pero en este momento va del anonimato al encuentro de su propio ser, para después dar el salto a lo universal: “A la hora de pintar o escribir soy anónima”⁵⁷ ¿A caso no es verdad que muchos de los grandes escritos de la humanidad siendo declarados anónimos, adquieren una fuerza inusitada dentro de la humanidad, declarándose así como textos de tradición popular? Un ejemplo de esto es el poema de Loreley citado en el capítulo anterior.

La relación entre la pintura y la literatura es una constante del texto, por poner tan sólo un ejemplo, hay un momento en que la protagonista dice que quiere pintar una rosa, pero en cambio, la narradora nos describe no solo una rosa, sino miles de flores, formando un discurso botánico que logra crear una distracción muy organizada, un tanto como en el estilo de *La Pasión Según G.H.* Las plantas y en especial las flores siempre fueron fundamentales en la vida de nuestra autora; incluso tiene algunos cuentos sobre el tema. Vale la pena detenernos en el discurso botánico un momento ya que es quizás uno de los fragmentos más hermosos sobre el tema. Lo que Clarice quiere decir con estas descripciones e interpretaciones van más allá de un significado inmediato y literal.

“La flor en general es símbolo del principio pasivo”⁵⁸ además de tener un simbolismo propio secundario según el tipo, color, tamaño, en fin, el papel de las flores dentro de la botánica es muy amplio y esencial. Para Clarice además de su hermosura, siempre tendrán algún significado, y es

⁵⁵ *Ibidem*

⁵⁶ *Op. cit.* p.24

⁵⁷ *Op. cit.* p.46

⁵⁸ *Diccionario de los Símbolos*, Dirección: Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, Ed. Herder, Traducción de Manel Silvar y Arturo Rodríguez. Barcelona, 1986, p.504

justo lo que trata de transmitirnos. San Juan de la Cruz, por poner un ejemplo, ve en la flor la imagen de las virtudes del alma, y en el ramillete que las une a la perfección espiritual. Las flores invariablemente conllevan un mensaje de amor, de armonía, creando una identificación con el edén. Clarice conoce la historia de una rosa —que de hecho cuenta en uno de sus relatos— que reaccionó de tal modo que le recuerda a los misterios animales, es la historia de una rosa que pasando los días no se marchitaba, estableciéndose entre ellas una relación íntima: Clarice la admiraba y la rosa parecía sentirse admirada. La rosa vivió por amor, nuevamente recordándonos el capítulo anterior, ya que por amor se es, se vive. La relación entre la rosa y la mujer es muy sorprendente, puesto que las flores manifiestan una extrema diversidad del universo, siendo además la naturaleza un símbolo de vida.⁵⁹

A estas alturas del trabajo podemos reconocer una infinidad de constantes en la literatura de Clarice, repeticiones que una y otra vez termina retomando en el siguiente cuento o en la novela de tres años después; para algunos, esto puede resultar tedioso en otras literaturas, pero en el caso de nuestra autora, sabe como ir ligando estas ideas, mismas que evolucionan de un texto a otro. Clarice va hilando un proceso, intentando acercarnos a su visión del mundo, de ese mundo interior tan misterioso y rico. Así, vamos siendo testigos del nacimiento de su propio lenguaje, y de su constante devenir en un verdadero ser. En esta literatura los cambios son constantes aunque en muchos momentos bañados de una sutilidad además de habilidosa, hermosa; los cambios constantes y las repeticiones con diversos sentidos huyen de la verdad totalitaria: “La verdad totalitaria excluye la relatividad, la duda, la interrogación, y nunca puede conciliarse con lo que yo llamaría el *espíritu de la novela*.”⁶⁰ En sus textos, aunque toque el mismo tema, aunque utilice la misma cita, o se refiera al mismo sentimiento, siempre estará permeado de un ambiente distinto, con personajes muy definidos y diferentes entre sí,⁶¹ pero sobre todo, con objetivos opuestos en un principio, que finalmente se juntan en el conjunto de su obra para armar su poética.

Sartre recuerda cómo lo existente no puede reducirse a una serie finita de manifestaciones porque cada una de ellas está en relación con un sujeto en continuo cambio. Así, no sólo un objeto presenta diversas *Abschattungen* (o perfiles), sino que son posibles diversos puntos de vista en una misma *Abschattung*.⁶²

Después de todo, la Clarice de *Cerca del Corazón Salvaje*, es una muy distinta a la de *Un Sopro de Vida*. Algunos temas que constantemente están presentes en su literatura y que nuevamente retoma en *Agua Viva*, son varios y muy significativos. La libertad es un claro ejemplo de esto; en el texto el personaje sabe que es libre pero la atemoriza esta libertad. La presencia y la importancia del amanecer o la madrugada, que eran los momentos del día favoritos de nuestra

⁵⁹ Sin embargo, para algunas culturas o religiones, también representan las almas de los muertos, quizás por lo mismo, por aquella creencia de que el alma nunca muere, lo que muere es el cuerpo putrefacto

⁶⁰ Milan Kundera, *El arte de la novela*, Traducción de Fernando de Valenzuela y María Victoria Villaverde, México, Vuelta, 1988, p.20

⁶¹ “todo escrito sólo se convierte en obra cuando puede variar, en determinadas condiciones” Roland Barthes, *Ensayos Críticos*, Traducción de Carlos Pujol, Barcelona, Seix Barral, 1983, p.13

⁶² Umberto Eco, *Obra Abierta*, Traducción de Roser Berdagué, Barcelona, Buenos Aires, Planeta-Agostini, 1992, p.92

autora, y el cual funciona como una gran metáfora: la mujer va despertando también, describiendo de esta forma el estado mismo de la protagonista. Conforme avanza el día mata la esperanza, con la cara dura del sol, como si alumbrara todo y entonces se ve lo que antes no se veía claramente. Otra constante es la comparación de G.H. con la pintora, la cual llega al momento más importante cuando dice: "Sobrepasar lo máximo es vivir el elemento puro. Hay personas que no aguantan: vomitan. Pero yo estoy habituada a la sangre."⁶³ Todos sabemos que G.H. vomitó, pero ahora la misma Clarice es más fuerte, sabe que el elemento puro, es el verdadero ser, y también sabe que "El horrible deber es ir hasta el fin. Y sin contar con nadie. Virirse a sí misma. Y para sufrir menos embotarme un poco. Porque no puedo más cargar los dolores del mundo"⁶⁴ El vómito, el dolor, el miedo, la libertad, y no podía faltar la animalidad clariceana presente una y otra vez en casi toda su literatura.

Clarice confesó que no haber nacido animal era una de sus secretas nostalgias. Esta es una queja que repite en "Seco estudios de caballos". Al lamentarse de no haber nacido animal, la protagonista sabe que tiene que buscar su animal interior, como en G.H. Nuestra autora sabía que los animales tienen otra relación con la vida, y que nos pueden enseñar mucho; el caballo, es uno de sus mejores ejemplos, siendo favorita como una figura totémica. Hay momentos de alegría y placer cuando ella no es humana, cuando ella es caballo: "estoy casi libre de mis errores. Dejo que el caballo libre corra fogoso. Yo, que trote nerviosa, y a quien sólo la realidad limita."⁶⁵ De alguna forma, el animal no es responsable de su libertad, mientras que el ser humano tiene que responsabilizarse y tomar decisiones, tiene que ir actuando con esa libertad; es por esto que los personajes clariceanos al estar aterrados, prefieren la libertad animal, como instinto, y esta libertad ya es un inicio, pues muchos de ellos no tenían ni siquiera asumido esta faceta animal y muy natural en cualquier ser humano.

En el texto encontramos nuevamente no sólo la presencia del caballo, sino del caballo blanco: "He visto caballos sueltos en el pasto donde de noche el caballo blanco -rey de la naturaleza- lanzaba hacia el alto aire su largo relincho de gloria."⁶⁶ como si fuera un grito de libertad, que también está representado por la pureza del color blanco. Pero aun la libertad animal, la libertad irracional, asusta, ya que confronta el interior del ser. "A veces me electriza ver animales. Ahora estoy oyendo el grito ancestral dentro de mí: parece que no sé quién es más la criatura, si yo o el animal... Me parece que quedo con miedo de encarar instintos sofocados que frente al animal estoy obligada a asumir."⁶⁷ Ella sabe que se animaliza, sabe que los instintos quizás más poderosos y sugestivos provienen de su ser animal; esta es la forma de deshumanización clariceana, a través del contacto con su animal interior, a través de este reconocimiento (yo soy animal). Sin embargo así como busca en los seres la deshumanización, o dicho de otra forma la animalización, así por medio de sus textos humaniza a los animales, concediéndoles el don del lenguaje humano, inteligencia y habilidades, pero lógicamente conservando el instinto animal:

⁶³ AV p.61

⁶⁴ Op. cit. p.68

⁶⁵ Op. cit. p.29

⁶⁶ Op. cit. p.64

⁶⁷ Op. cit. p.63

“Conocí una ‘ella’ que humanizaba a los animales conversando con ellos y prestándoles sus propias características.”⁶⁸ Esta ella es Clarice y la protagonista-narradora está tomando o tratando de tomar distancia de la misma autora al mencionarla como una ella, que en el fondo sabe que es parte de su yo.

Me estremezco toda al entrar en contacto físico con animales o con la simple visión de ellos. Los animales me fascinan. Ellos son el tiempo que no se cuenta. Parece existir cierto horror de aquella criatura viva que no es humana y que tiene mis propios instintos aunque libres e indomables.⁶⁹

Clarice nos explica un poco su fascinación por los animales, la posibilidad de sentir terror y admiración a la vez. La libertad indomable, es lo que Clarice admira en ellos, y la razón por la cual rescata su propia animalidad revalorándola, y otorgándola a sus personajes. En *Agua Viva*, nuestra autora habla de insectos: sapos, piojos, moscas etc. los animales de un pantano: “Y mi hambre se alimenta de esos seres putrefactos en descomposición. Mi rito es purificador de fuerzas.”⁷⁰ Como ya lo vimos en *La Pasión Según G.H.*, es el significado de la comunión con estos animales, el que la hace entrar en contacto con su animal interior, ya que son los animales los que se comen a otros animales, como el animal racional comiendo otros animales. Hombres y bestias, todos somos partícipes del mismo banquete. También es importante remarcar que son este fragmento y el siguiente, los que más nos acercan a *La Pasión Según G.H.*, y a la cucaracha misma. La protagonista de *Agua Viva* pinta grutas para sumergirse en la tierra, “donde los animales que se enloquecen por su propia naturaleza maléfica buscan refugio. Las grutas son mi infierno.”⁷¹ El regreso a lo ancestral, al infierno, el contacto con lo impuro, la pérdida de la humanización, etc. En esas grutas, entre los animales de las profundidades, dice que las cucarachas viejas se arrastran en la penumbra, y todo eso es ella misma. La cucaracha que fuera G.H., representó el espejo en el que la escultora podía encontrarse, ahora es retomada en *Agua Viva* para encarnar a la pintora, que al mismo tiempo se refleja en la pintura que es su espejo, y que podría ser la cucaracha misma. Nuestra autora arma nuevamente un juego de espejos en el que la escultora, la pintora, la cucaracha y la pintura son el reflejo mismo de Clarice Lispector.

Nuestra autora en este texto se siente dentro de esa gruta, la que pintó, que en sus propias palabras representa el lugar de almas afligidas, invierno e infierno, substrato imprevisible del mal que está dentro de una tierra que no es fértil. Similitudes en los extremos. En cada instante Clarice se va dando cuenta de lo que es capaz, de los extremos a los que puede llegar: “tengo miedo de mí que sé pintar el horror, yo, animal de cavernas repletas de ecos que soy, y me sofoco porque soy palabra pero también soy su eco.”⁷² Causa y efecto, que logra profundizar sus consecuencias, tomando la responsabilidad de lo que sus palabras pueden provocar. El eco es lo que a nosotros como lectores nos queda dentro, escuchándolo una y otra vez. El pintar es como el escribir y Clarice sabe escribir el horror.

⁶⁸ *Ibidem*

⁶⁹ *Op. cit.* p.62

⁷⁰ *Op. cit.* p.54

⁷¹ *Op. cit.* p.24

⁷² *Op. cit.* p.25

El último punto que vale la pena mencionar dentro de estas características que constantemente se repiten en los textos, abarca la relación directa o digamos obvia entre el texto y el personaje, con la misma Clarice. Todo parece indicar que el personaje fue el pretexto de la autora para dar cuenta de sus pesadillas interiores. Una vez más, el personaje de *Agua Viva*, no va a descubrir la verdad pero va a tratar de encontrarla, al igual que Clarice.

La duda y el miedo de nuestra autora tan presente y reflejada en contenido y forma, está presente cuando explica el porqué tiene que escribirme o escribirte, justificándose así: "Sé que son primarias mis frases, escribo con demasiado amor por ellas y ese amor suple las faltas"⁷³ Esto se relaciona con dos puntos, el primero es el amor que Clarice tenía por las cosas defectuosas e imperfectas, y el otro, es una forma de evitar que los críticos la devoren, y más sabiendo que ella dudó bastante en la publicación del texto mismo. Pero a pesar de todo esto, no podía faltar la paradoja: Clarice se siente insegura, pero defiende su obra y su vida. "Un día, dije, infantilmente: yo lo puedo todo. Era la antevisión de poder un día largarme y caer en el abandono de cualquier ley."⁷⁴ Este fragmento nos remonta al día en que dijo que ella era la madre de todo el mundo, de todo el universo. Por otro lado nos recuerda a la mujer que constantemente quiere viajar, se quiere ir... quizás a ningún lado, pero irse, huir. A pesar de que Clarice no pretende deliberadamente ser autobiográfica, una vez más le es inevitable.

La protagonista soporta el tiempo hoy y ahora porque comió la placenta. La placenta tiene diferentes significados según diversas culturas, por un lado tiene un valor nutricional muy fuerte, ya que fue la encargada de alimentar al bebé durante el embarazo, en algunas culturas se entiera, y en otras, el padre se encarga de cocinarla para la madre, quien termina comiéndosela; los animales en general también se la comen por dos razones, la primera es que necesitan mucha energía para poder continuar alimentando a la cría, y la segunda es que tiene un olor tan fuerte, que tienen que evitar que el olor atraiga a otros animales y devore a las crías. La placenta aparece varias veces mencionada en este texto, y no dejamos de preguntarnos, ¿a que se refería Clarice con esto? A ciencia cierta no lo sabemos, sin embargo, puede ser una de estas razones, o quizás una mezcla de diversas. No hay que dejar de mencionar que la maternidad para Clarice fue una de las cosas más importantes en su vida, y en gran parte por esto siguió luchando y buscando su camino. En lugar de regresar a lo más antiguo como en G.H., aquí quiere regresar al plasma, a la placenta, es un ir para atrás, a su propio nacimiento. Esta es otra manera de deshumanizarse, para así volver a nacer, humanizándose. Por otro lado podemos hacer referencia a la metáfora que afirma que un libro es el hijo del escritor, el autor tiene un parto cuando termina de escribir un texto, así que puede ser la placenta de este texto; lo que alimentó a este libro (quizás el inconsciente), y Clarice simplemente necesita tomar más fuerza, nutrirse de aquello de dónde proviene el texto mismo. "¿No ves que esto, aquí es como un hijo naciendo? Duele. Dolor es vida exacerbada. El proceso duele."⁷⁵ Constantemente recuerda que comió su propia placenta y que por eso es fuerte, ¿acaso tiene que ser fuerte porque es madre? Ella creía que sí. "Tengo que

⁷³ *Op. cit.* p. 20

⁷⁴ *Op. cit.* p. 40

⁷⁵ *Op. cit.* p. 80

pagar el precio. El precio de quien tiene un pasado que sólo se renueva con pasión en el extraño presente. Cuando pienso en lo que ya viví me parece que fui dejando mis cuerpos por los caminos.”⁷⁶ Su renovación fue *La Pasión Según G.H.*, sin embargo, siempre cargó con su historia, con su pasado, con ese falso ser que tuvo que crear para sobrevivir, con su propio nacimiento.

Clarice vivió la orfandad de una manera terrible, tan terrible, que muchos años más tarde lo expresa así en este texto “El monstruo sagrado murió. En su lugar nació una niña que era huérfana de madre. Bien sé que tendré que parar.”⁷⁷ Para entonces ya sabía perfectamente qué era lo que había perdido, y qué era lo que tenía que buscar. “Ay, pobre, pobre de mí. Sin madre. Tener una madre es un deber. Es una cosa de la naturaleza.”⁷⁸

Una paradoja que quisiera mencionar es la desnudez y el misterio que caracterizan la obra de Clarice. Por un lado afirma ser “secreta por naturaleza”, pero por el otro, escribe desnudando su alma entera, revelando todos sus secretos. Para nuestra autora, el más profundo pensamiento era un corazón latiendo, y esto es inasible.

DETRÁS DEL PENSAMIENTO, MONÓLOGO CON LA VIDA

Con este texto, Clarice consigue abarcar toda la angustia y los temas entre los cuales se debate el hombre contemporáneo. Busca su origen o sea la clave de su identidad, y así una y otra vez regresamos al primer capítulo. El personaje se sumerge hasta la esencia misma del ser y así monologar para encontrar una explicación, para definirse y para aclarar su realidad interior y exterior y para unificarse. Su lucha por sobrevivir mantiene en el texto una tensión constante, ya que una vez más es un viaje interior, al que el lector está fatalmente invitado.

A través de este libro, nuestra autora representa la condición humana en la exaltación de la libertad creadora. “En la medida en que arte es experimentación y toda vida verdadera es experimentación, todo arte verdadero es vanguardia, o sea, autoconocimiento y experimentación. La renovación surge de una necesidad interior...”⁷⁹ Para Kundera, el novelista es un explorador de la existencia, pues crear un personaje vivo significa ir hasta el fondo de sus problemas existenciales. Y como dijo la misma Clarice, el fondo de la existencia se manifiesta para bañar y borrar los trazos del pensamiento.

Desde mi parecer, este puede ser el texto en el que con mayor profundidad, nuestra autora se sumerge en los conflictos existenciales. Partiendo de que se ha rechazado el término de existencialismo para definir la filosofía de la existencia, Nicola Abbagnano dice que ninguna filosofía debe sustraerse a una definición que la individualice, y que por esto, acepta el término de existencialismo como el filosofar vinculado con la existencia misma del hombre. Existir

⁷⁶ *Op. cit.* p.91

⁷⁷ *Op. cit.* p.105

⁷⁸ Clarice Lispector citada por Claire Varin en *Langues de feu*, Québec, Trois, 1990, p.43

⁷⁹ Nádía Battella, *Uma vida que se conta*, 2a. Ed., São Paulo, Ática, 1995, p.343

significa filosofar aunque filosofar no signifique siempre hacer filosofía. Filosofar significa afrontar el destino con los ojos abiertos y plantearse los problemas que resultan de la relación consigo mismos, con los demás hombres y con el mundo. Significa vivir auténticamente.

Clarice Lispector constantemente está filosofando y sus textos están nutridos de esto, de la mirada y sensaciones que resultan de su mundo y de los seres humanos que la rodean. Nuestra autora busca llegar a una más profunda y más humana concepción del hombre, pues nada que sea humano le es extraño a la existencia. El existencialismo tiene un punto de partida, una inspiración fundamental y común que es el hecho de que la existencia es una búsqueda del ser que tiene que partir de la individualidad humana para después tratar de generalizarse. La búsqueda del ser clariceano no se limita a su verdadero ser, sino que termina transmitiendo esta búsqueda existencial del ser humano en general, de la humanidad, ya que la única forma de que el individuo se trascienda es moviéndose hacia el ser en general. La pregunta que se hace constantemente el personaje clariceano es cómo va uno del ser al mundo y luego de regreso. "La pregunta del enigma del espejo es también la pregunta del enigma de la relación entre el ser y el mundo."⁸⁰ y como dice N. Abbagnano la existencia es la constitución de la relación entre el ser y yo, "El yo se constituye en el acto en que reconoce como auténtico y afronta el problema existencial"⁸¹

La novela en este caso es un medio a través del cual se puede afrontar el problema existencial, y no sólo la novela sino que el arte en general es quizás el mejor medio para hacerlo. Como dice Kundera, uno tras otro, la novela ha descubierto por sus propios medios, por su propia lógica, los diferentes aspectos de la existencia, así que la novela que no descubre una parte hasta entonces desconocida de la existencia es inmoral.

Podría resultar absurdo hablar del amor o mejor dicho del amado en un texto en que el personaje está solo después de un catastrófico rompimiento, sin embargo, es la autora la que constantemente está haciendo referencia a él; después de todo fue el detonador de lo que se vive en ese momento en el texto. El proceso del personaje es muy importante y claro, ya que la opinión y lo que aún necesita del amado va a ir evolucionando y cambiando conforme avanza el texto mismo.

"Estoy en un estado muy nuevo y verdadero, curioso de sí mismo, tan atrayente y personal al punto de no poder pintarlo o escribirlo, se parece a momentos que tuve contigo, cuanto te amaba..."⁸² Asiduamente el personaje se dirige al amado como si éste fuera su único interlocutor, a pesar de que sabe que él ya no la escucha; sin embargo, ella necesita hablarle, quizás para no sentirse tan sola desde el inicio, aunque parezca un acto de locura; al hablarle directamente, lo está enfrentando para así poder exorcizarlo. En esa cita, se refiere a cuando lo amaba, quizás a ese amor que crece en *Aprendizaje...*, y que es inexpresable, por eso no lo puede ni pintar ni escribir: "Es tan difícil hablar y decir cosas que no pueden ser dichas. Es tan silencioso. ¿Cómo

⁸⁰ Hélène Cixous. *Reading With Clarice Lispector*. London. Hvester Wheatsheaf, 1990, p.50

⁸¹ N. Abbagnano. *Introducción al Existencialismo*. Traducción de José Gaos, México, FCE, 1993, p.74

⁸² AV p.22

traducir el silencio del encuentro real entre nosotros dos?”⁸³ Esto es justo lo que sucede en *Aprendizaje...* ella se da cuenta que el encuentro es inexpresable, y así, con la primera cita hace referencia directa al amor entre Loreley y Ulises. Pero no es Loreley la que está hablando, es Clarice, que en realidad inventó a Loreley para contar esa gran historia de amor, ese aprendizaje que ahora se ha desmoronado. “Vengo del infierno de amor pero ahora estoy libre de ti... Yo que vengo del dolor de vivir”⁸⁴ Una y otra vez las frases dichas al amado o que hacen referencia a él nos regresan al capítulo anterior, esta vez recordamos aquel fragmento en que Clarice describe a los que aman y se entregan al otro como pobres de espíritu, aclarando que de ellos será el lacerante reino de la vida, incrustándonos la idea de que los que aman tienen que sufrir.

“Yo soy antes, yo soy casi, yo soy nunca. Y todo eso lo gané al dejar de amarte.”⁸⁵ y no dejamos de cuestionarnos ¿en verdad ya no lo ama?, en su agonía sabemos que sí, que no sólo lo ama sino que necesita de él para ser ella misma, ya que cuando él se fue, se llevó consigo el espejo, la mirada en la que ella podía reconocerse y existir, el personaje se quedó sin sostén: “Qué Dios me ayude: estoy perdida. Necesito terriblemente de ti. Nosotros tenemos que ser dos. Para que el trigo quede alto. Estoy tan grave que voy a detenerme.”⁸⁶ Al igual que en G.H., la narradora (que en realidad es el personaje) está padeciendo tanto que necesita detenerse, dejar de escribir abriendo una pausa para que el lector mismo respire, pero en realidad la manera de detenerse de la mujer crea más angustia, ya que transmite el momento en que se llega a lo más doloroso, el momento en que Clarice Lispector alias la pintora de *Agua Viva*, toca fondo y necesita nacer de nuevo. Definitivamente este es el punto más profundo al que logra llegar en el texto, es el clímax pero en bajada, el anti clímax, es una curva descendiente. Así como la angustia es muy similar a la de G.H., la entrega total y el reconocimiento a través de la entrega son como en *Aprendizaje...* “Yo te conozco todo por vivirte toda.” su entrega es total, esta es la manera de amar del personaje, de mi personaje que es Clarice: “vivirme y vivirte”, pero el problema es que con la entrega total ella es más frágil, siente que no sabe usar el amor, “a veces me araña como si fuesen zarpas.” y el dolor se convierte en destrucción, autodestrucción, quizás en aniquilamiento; de aquí la necesidad de un renacimiento. “Hubo lo que se llama comunicación perfecta. Yo llamo a esto un estado agudo de felicidad.”⁸⁷ sin embargo, aquí el tiempo verbal es el que lo dice todo: Hubo, pero ya no hay. Sus reflexiones amorosas también arañan al lector, también hieren. “Tú eres una forma de ser yo y yo una forma de serte: he ahí los límites de mis posibilidades.”⁸⁸ los límites de las posibilidades clariceanas están lejísimos y pocas veces son alcanzables, ella que ama con todo, pide todo y se entrega toda, evidentemente tenía que vivir la decepción. “Lo imprevisto improvisado y fatal me fascina. Ya entré en comunicación contigo, y tan fuerte, que dejé de existir, siendo. Tú te transformaste en un yo.”⁸⁹ La idea de renacer, surge en este texto del

⁸³ *Op. cit.* p.69

⁸⁴ *Op. cit.* p.26

⁸⁵ *Op. cit.* p.28

⁸⁶ *Op. cit.* p.55

⁸⁷ *Op. cit.* p.69

⁸⁸ *Op. cit.* p.84

⁸⁹ *Op. cit.* p.69

hecho primario de morir en un acto autodestructivo generado por el rompimiento y la soledad. El renacer conlleva una carga positiva al empezar de nuevo, pero antes viene la primera muerte, que es terriblemente dolorosa.

Conforme avanza el texto se va volviendo confusa la dirección del relato, ya que uno no sabe si le habla al amado, al lector mismo, o a los dos, pero lo que nunca deja de lado es la idea del espejo, de ser a través del propio reflejo: "Tú que me lees eres" El texto es como el espejo o la mirada, también nosotros somos a través del texto. "Estoy sintiendo el martirio de una inoportuna sensualidad... quién vendrá a coger los frutos de mi vida. Si no tú."⁹⁰ Si nadie los recoge, entonces ¿qué sentido tiene? Nuevamente la importancia, la necesidad del otro, de un amado o de pérdida de un lector que esté recogiendo los frutos de angustia y soledad que la autora va dejando regados.

"El lamento que hago mío: ¿por qué te amo si no respondes?"⁹¹ una y otra vez hace el intento de no amarlo, se resiste, no quiere aceptar que lo ama porque eso duele más, pero sabemos que es imposible. "Un día dijiste que me amabas. Finjo creer y vivo, de ayer hacia hoy, en un amor alegre. Pero recordarse con nostalgia es como despedirse de nuevo."⁹² El problema es que no consigue parar de vivir, continúa el vértigo; sabe que de cualquier forma, lo que tiene que hacer es entregarse.

Ella sabe que el amor se acabó y que en su lugar viene el hermoso odio de los que se amaron y se devoraron entre ellos. En fin, el proceso del personaje al poder decirle al amado todo esto, y al poder hablar de él, la lleva a un punto en que tiene que aceptar el amor que ella aún siente, y dejarse sufrir lo necesario para olvidar, o por lo menos para tratar de entender, ya que con la negación no puede llegar a ningún lado.

Al estado del hombre causado por el problema del ser se le llama *indeterminación*. "El existir es el acto con que el hombre reconoce la indeterminación de su naturaleza y por ello plantea como naturaleza suya el problema del ser."⁹³ Cuando el hombre rebasa la indeterminación, sale de ella y la reconoce, entonces existe. De la misma manera, Clarice reconoce que está sola, confundida, dolida y que aun continúa amándolo, rebasando así la indeterminación: "Estoy siendo alegre en este mismo instante porque me niego a ser vencida: entonces te amo."⁹⁴ El hecho de aceptar ese amor, conlleva un acto de libertad, ella se siente liberada porque ya no tiene que mentirse, ahora su proceso es otro, pero hay esperanza de un nuevo proceso y esto es quizás junto con el nacimiento, los únicos puntos optimistas del texto. El problema principal, es uno -y se repite en el cuento "El Búfalo"-, ella lo ama a él, pero él no la ama a ella; esto es lo que ella tiene que aceptar y vivir, con todo el dolor que esto implica.

"El hombre puede aclararse a sí mismo su necesaria dependencia del mundo sólo en el acto de afirmar su libertad, esto es, sólo en el acto de reconocer su naturaleza originaria en la

⁹⁰ *Op. cit.* p.51

⁹¹ *Op. cit.* p.56

⁹² *Op. cit.* p.84

⁹³ N. Abbagnano, *Introducción al Existencialismo*, Traducción de José Gaos, México, FCE, 1993, p.47

⁹⁴ AV. p.114

problematicidad de su relación con el ser.”⁹⁵ Nuestra autora sabe que la libertad es una aventura peligrosa, y hace de su personaje, una protagonista heroicamente libre, ya que para ella, quién no está perdido no conoce la libertad y no la ama. Ella sabe que la felicidad duele, al igual que la libertad, pero su historia es una: “vivir”, y buscar la libertad. Las indagaciones filosóficas son acertadas y verdaderas cuando la pregunta tiene sentido si me toca, si se conecta con mi interior, si se involucra en mi vida, si me siento envuelto, y es por esto que en lugar de preguntarse: ¿Es el hombre verdaderamente libre?, la pregunta es: ¿Soy yo verdaderamente libre?

En esta búsqueda de la libertad la guía es el inconsciente mismo: “Mi esencia es el inconsciente de sí misma y es por eso que ciegamente me obedezco”⁹⁶ De la misma manera está llevado el texto, en un hermoso juego del inconsciente. La búsqueda y el vivir clariceano siempre están reflejados a través de este inconsciente, que enriquece el texto, y que en este caso, como ya lo mencioné, desde las diversas posibilidades del título está presente, ya que la autora está atrás de lo que queda atrás del pensamiento, en un fluir de ideas y sentimientos por momentos irracionales, y en ocasiones sumamente sensatos; esto hace que el texto sea además de muy fluido, especialmente franco y natural. Clarice sabe que atrás del pensamiento hay palabras: se es, y este ser o existir es lo que le da credibilidad al relato. Así, Clarice construye de manera literal un mundo interior dolorosamente real: “Visceras torturadas me guían”⁹⁷, el personaje descubre —cuando profundiza en su interior— que quiere una vida sangrienta, con la intensidad de lo oculto, sin importar las consecuencias. Y esta es una de las características principales de este texto, que la narradora-personaje está dispuesta a todo.

No es cómodo lo que escribe Clarice, es más bien incómodo para el amado, para el lector y para ella misma. “debo por sino y trágico destino solamente conocer y experimentar los ecos de mí, porque no capto el mí propiamente dicho.”⁹⁸ (Subir esta cita) Se está buscando pero con la ausencia del otro se pierde, nadie la sostiene y la angustia es mayor, la angustia como revelación de la nada. Recordemos que la angustia es mayor en el lado de la desorganización, y es justo ahí donde está la soledad. “Una parte mínima de recuerdo del buen sentido de mi pasado me mantiene rozando aún el lado de acá. Ayúdame porque algo se aproxima y se ríe de mí. De prisa, sálvame.”⁹⁹ Una parte del aprendizaje es el recuerdo mínimo, sin embargo, lo que se aproxima es la locura; Clarice sabía cual era el riesgo, y por eso mismo pide ayuda, ¿pero a quién?, al amado, o quizás al lector, a Dios o a su mismo proceso creador. El personaje sabe que nadie le puede dar la mano para salvarla, necesita de su propia fuerza para finalmente buscar el equilibrio; esta vez no está Ulises, ni solicita la mano del lector, así como tampoco busca su salvación en el misticismo. Esta vez tiene que ir hasta el fondo de sí misma y buscar ahí una respuesta, una solución; pero su miedo es: ¿tendré la fuerza necesaria para regresar? Lo que vio en el otro lado queda entre ella y su yo, es un secreto.

La división entre verdadero y falso ser, así como la opción de la organización y

⁹⁵ N. Abbagnano. *Introducción al Existencialismo*. Traducción de José Gaos, México, FCE, 1993, p.83

⁹⁶ AV, p.41

⁹⁷ *Ibidem*

⁹⁸ *Op. cit.* p.98

⁹⁹ *Op. cit.* p.30

desorganización es muy obvia a lo largo del texto. El personaje lucha por encontrar el verdadero camino, pero para eso, vive agónicamente en la confusión, en la búsqueda, en su viaje interior: mientras que el otro lado de ella la llama; sabe que a través de la desorganización tiene que encontrarse, ya que de ahí proviene su proceso creador, y este es su salvación. "De repente se me ocurrió que no es necesario tener orden para vivir"¹⁰⁰, en la desorganización está una parte necesaria para crear, ya que quiere vivir una verdad inventada con muchas más posibilidades, sin que las cosas tengan sentido. "Antes de organizarme tengo que desorganizarme internamente. Para experimentar el primer y pasajero estado primario de libertad, de la libertad de errar, caer y levantarme."¹⁰¹ Esto también requiere de un nuevo aprendizaje de sobrevivencia, hay que empezar de nuevo después del desamor que tiene una terrible consecuencia: la soledad; aquí, en este estado nadie la sostiene, por eso el texto es así, como la locura, pero como lo dice la propia autora, la locura es vecina de la más cruel sensatez.

De una forma u otra, Clarice se sumerge en estos dos temas: el viaje y el contacto con el mundo de la desorganización, y la búsqueda de su verdadero ser ya que lo único que la limita es su falso ser.

Esta es la lucha más difícil del personaje, volver de la desorganización, de esta dispersión que es peligrosa, pero también tiene un lado atractivo que puede seducir. Aun cuando esto pueda parecer una paradoja más, la protagonista afirma que se sumerge en el casi dolor de una inmensa alegría. La mezcla de infierno con paraíso, ya hemos visto cómo es constante y crucial en la literatura clariceana, tratándonos de mostrar los dos lados de la moneda. Las paradojas: "Duda y certeza, espera y temor, acción y desesperación son todos modos singulares y concretos del problema del ser; porque están todos determinados por la inestabilidad de la relación entre el ente y el ser."¹⁰² Así, cada confrontación y acercamiento entre el cuerpo y el espíritu, entre el ser y el mundo, y cada contacto con el inconsciente, los personajes clariceanos tocan esta realidad llena de paradojas y contradicciones, enriqueciendo el contenido del texto y provocando en el lector un nuevo cuestionamiento.

Alvaro Pacheco dice que la novela "expresa toda la angustia y todos los temas en que se debate el animal humano, en un lenguaje simple y conciso pero al mismo tiempo sobrecargado de lirismo, de sufrimiento y de poesía pocas veces encontrados en la literatura brasileña."¹⁰³ El tema del Fénix es un buen ejemplo de esto. Está presente en el texto como una hermosa metáfora, utilizada por Clarice para describir la necesidad y la forma en que va a destruir su falso ser, para dejar nacer al verdadero. El ave Fénix siempre ha tenido un significado mítico muy especial, ya que al final de su ciclo vital el cual dura aproximadamente 500 años, construye un nido con diversas ramas, y con un golpe violento de sus alas estalla en llamas, el ave muere entre el fuego, pero al extinguirse las llamas surge un nuevo Fénix con un gran plumaje. Este puede ser el proceso que está buscando Clarice para matar a su falso ser, y dar vida al verdadero ser, sin embargo, es muy dolorosa esta inmolación interna. "Tengo que destituirme para alcanzar entraña

¹⁰⁰ *Op. cit.* p.50

¹⁰¹ *Op. cit.* p.85

¹⁰² N. Abbagnano, *Introducción al Existencialismo*, Traducción de José Gaos, México, FCE, 1993, p.45

del leño y simiente de vida, el instante es simiente de vida.”¹⁰⁴ Quizás como en G.H. necesita deshumanizarse para volver a crearse, como si se pudiera desintegrar, y renacer; como una renovación. “Yo que estoy enferma de la condición humana. Yo que me revuelvo: no quiero más ser persona.”¹⁰⁵

El personaje, así como el ave, necesita nacer de nuevo para poder ser lo que realmente es, para vivir con su verdadero ser; está cansada de vivir bajo un falso ser: “Aunque a veces grite: ¡no quiero más ser yo!!... Crear de sí mismo un ser es muy grave... Y andar en la más completa oscuridad en busca de nosotros mismos es lo que hacemos. Duele. Pero es dolor de parto: nace una cosa que es. Se-es.”¹⁰⁶ Este es el verdadero ser en palabras de nuestra autora, así se busca, desde la obscuridad, desde el falso ser que nos mantiene cegados. Pero nuestra autora está provocando con el texto mismo, el nacimiento de su verdadero ser, el renacimiento, como si el escribir le sirviera de proceso de salvación, nosotros somos los testigos fieles que ya hemos visto como Clarice a través de su literatura es, la forma en que comete los crímenes, sus viajes y pasiones, su aprendizaje amoroso y finalmente su doloroso rompimiento.

Clarice narra su nacimiento, su renacimiento: un yo que nace y que se forma, un nuevo yo, un yo verdadero. Sin embargo, una y otra vez regresa al nacimiento, como buscando esperanza: ¿Tendrá qué morir de nuevo para de nuevo nacer? Así es, la narradora acepta.

Sus preguntas infantiles de ¿cómo se hizo el mundo y en dónde? la llevan a cuestionarse: “¿será como ahora cuando estoy siendo y al mismo tiempo haciéndome? Y por esta ausencia de respuestas es que me siento tan confundida.”¹⁰⁷ Se necesita valor para afrontar la inestabilidad – natural en el ser humano– y cuestionarse así: ¿qué es el ser? ¿quién soy yo? ¿qué soy yo? “El problema: *¿qué es el ser?* define ya un estado del ser... implica que hay algo perteneciente al ser – un ente– que está en una relación de inestabilidad con éste mismo.”¹⁰⁸

La búsqueda clariceana es la que provoca el viaje que hace el lector a través de los cuestionamientos, y sobre todo a través del silencio de tantas preguntas sin respuestas, de tantos gritos que desembocan en la angustia del silencio. “Al final de Agua viva, el lector tiene que continuar adelante mientras Clarice se detiene”¹⁰⁹ la narración termina pero el proceso continúa, las dudas ya están sembradas en el lector, los efectos quedan latiendo, puesto que el estado de la narradora y sus cuestionamientos nos han sido contagiados. El agua representa el curso de la existencia humana, y Clarice nos sumerge sin piedad. En esta búsqueda, o mejor dicho al transmitirnos esta búsqueda nuestra autora consigue que los sueños se tornen pensamiento y los pensamiento se conviertan en sueños, que la existencia trace el destino y los trazos se tornen existencia con una total libertad, pero libertad hiriente

Clarice se entrega en palabras, por eso sufre y se duele; se está rehaciendo con el texto. Los

¹⁰³ AV. p.14

¹⁰⁴ Op. cit. p.21

¹⁰⁵ Op. cit. p.113

¹⁰⁶ Op. cit. p.31 y 59

¹⁰⁷ Op. cit. p.44

¹⁰⁸ N. Abbagnano, *Introducción al Existencialismo*, Traducción de José Gaos, México, FCE. 1993, p.44

¹⁰⁹ Hélène Cixous, *Reading with Clarice Lispector*, London, Herverster Wheatsheaf. 1990, p.25

seres humanos tienen que aprender algo de las experiencias que viven, por duras y dolorosas que estas sean, y este es otro aprendizaje clariceano.

En este texto se deja *suced*er y se entrega al instante, aunque esto es lo más difícil porque crea un profundo dolor humano. El proceso de la escritura es la búsqueda, representa lo mismo, la confusión: "No sé sobre lo que estoy escribiendo: soy oscura para mí misma."¹¹⁰ El personaje cree que nunca va a ver el hilo de la trama de lo que está escribiendo y escribe porque no se entiende. Esto es lo que la lleva a escribir, buscar el entendimiento que es su salvación. "Lo que te hablo nunca es lo que te hablo y si otra cosa. Capta esa cosa que se me escapa y sin embargo vivo de ella y estoy ante la brillante oscuridad."¹¹¹ Esta brillante oscuridad es la que permea las paradojas clariceanas que por un lado pide que el fracaso la aniquile, y por el otro quiere la gloria de caer. La fatalidad es una de las características principales de este texto, de este dramático escrito que proviene de la nada y del todo que es el inconsciente humano, y que para Clarice tan solo eran anotaciones de instantes. Recordemos que la angustia es la nada, todo el texto nace de esa angustia incontrolable que ha provocado la soledad. Pensar se convierte en parte de la tragedia; hay alguien que la tortura y la pone a pensar, ya que vivir es vivir sin entender nada y por lo mismo se vive para crear y así tratar de esclarecer la vida misma.

Todo pareciera indicar, que no se llega a una conclusión, que es un camino sin final en el que la narradora no encuentra respuestas, simplemente es, existe, y se reconoce, pero inmediatamente se va a preguntar ¿qué soy?, como consecuencia lógica en la exploración humana. El personaje de *Agua Viva* no termina por resolver el problema existencial. "Desarrollar un problema no quiere decir resolverlo: puede significar solamente aclarar los términos para hacer posible una discusión más profunda."¹¹² En este caso la discusión se ha convertido en monólogo con la vida, el cual cada vez es más profundo. Este monólogo con la vida que Clarice venía expresando desde sus primeros textos, conforma una hermosa espiral que se va ampliando conforme nos adentramos en el resto de su literatura.

La soledad regresa como protagonista a la literatura clariceana en este libro, de una manera contundente y demoledora. Pero no olvidemos la pausa ya mencionada que es *Aprendizaje...* Las situaciones de soledad forman uno de los ejes principales en la literatura clariceana creando una densidad muy dolorosa, desesperación, un grito de desesperación sostenido, o como lo dice la misma Clarice: "rugido humano del dolor de la separación." La soledad aparece desde las primeras palabras del texto en que la autora anuncia el rompimiento amoroso, y la llegada definitiva de una soledad tan terrible que tendrá 116 páginas lastimeras, en que no abandona un solo momento ni al personaje ni al lector. Lo único que parece dejar el abandono es una terrible soledad, sin embargo, esta misma soledad va a provocar otro aprendizaje, sumamente lacerante, pero aprendizaje al fin. Clarice sabía que ser solitario es condición indispensable tanto para el encuentro existencial con el ser como para el encuentro místico con Dios, así como lo vimos en el capítulo anterior, en que Loreley necesita estar sola, crecer y conocerse, para estar lista, para no

¹¹⁰ AV, p.34

¹¹¹ *Op. cit.* p.23

¹¹² Umberto Eco, *Obra Abierta*. Traducción de Roser Brdagué, Barcelona, Buenos Aires, Planeta-Agostini, 1992, p.51

perderse en el encuentro amoroso. Ahora nuestro personaje necesita recuperar, sanar heridas, seguir creciendo.

Con el grito de Aleluya se funde "el más oscuro rugido humano del dolor de la separación pero que es el grito de felicidad diabólica."¹¹³ Nuevamente las paradojas nos acercan a *La Pasión Según G.H.*; el aleluya es una palabra hebrea que expresa júbilo; dentro de la soledad clariceana, el grito de júbilo siempre termina siendo doloroso. Pero para nuestra autora, no hay pasión sufrida en dolor y amor a la que no continúe una aleluya, aparentemente después de sufrir aparece el aleluya, pero el aleluya del lacerante reino de la vida. Después de *Aprendizaje...* es probable que en vida, Clarice tuviera que vivir otra separación desmesuradamente dolorosa. Las frases del principio marcan el tono del resto del texto, una mujer que acaba de terminar una relación amorosa y esta SOLA; quizás siempre estuvo sola y no lo sabía: "No me amaste, eso yo lo sé. Estuve sola. Sola de ti."¹¹⁴ Sabemos que le da miedo entregarse a la soledad, a esa soledad que la acompaña desde su nacimiento: "Nací dura, heroica, solitaria y en pié."¹¹⁵ Clarice conoce la soledad desde pequeña, huérfana de madre, con un padre ausente, y sin familia cercana, vive la soledad de los inmigrantes. Clarice fue una mujer muy depresiva, fue una mujer solitaria, que a pesar de tener hijos, sabía que ellos tenían que partir, y decía que el destino de todas las mujeres era uno, tan solo uno: La Soledad.

Ella y sus personajes, cuando ya no soportan su propia humanidad, prefieren dormir para poder soñar, para olvidar la realidad, el instante, la soledad misma. La soledad clariceana permea por completo su proceso creador, aun siendo lo más doloroso, no puede evitarlo, es el medio a través del cual llena de angustia, de pasión y, porque no decirlo, de intimidad al lector. "No te deseo esta soledad. Pero yo misma estoy en la oscuridad creadora. Lúcida oscuridad, luminosa estupidez."¹¹⁶

Finalmente la soledad también tiene presencia en el grito y el silencio, lógicamente la soledad se convierte en dolor, y este en silencio, ya que como lo dije al principio de la tesis, el grito provoca otro grito, y esto asusta a la sociedad tan controlada por el mutismo. Ante el grito contagioso, y el peligro que implica gritar, la gente prefiere no escuchar el primer grito, la primera voz humana cuestionadora, desesperada, y así, se hacen los sordos y los mudos, pero ni siquiera logran penetrar en el silencio que pertenece al mismo portador de la primera voz, del primer grito, que al enfrentar el dolor, después de haber gritado, guarda silencio de nuevo, pero ese silencio, también escandaliza. "Estoy sola y tengo que vivir una cierta gloria íntima que en la soledad se puede tornar dolor. Y el dolor, silencio. Guardo su nombre en secreto. Preciso secretos para vivir."¹¹⁷

La realidad constantemente limita al personaje, tiene miedo, miedo de vivir, miedo de no poder desnudar cuerpo y alma, susto de amar. Lo que quiere es 'ser'. La pintora ya no quiere amar por el dolor y la dependencia que produce todo esto, por temor al lacerante reino de la vida.

¹¹³ AV. p.17

¹¹⁴ Op. cit. p.102

¹¹⁵ Op. cit. p.51

¹¹⁶ Op. cit. p.47

¹¹⁷ Op. cit. p.89

La narradora tiene pánico de la libertad, de sus sentimientos, de las ideas, de su franqueza creadora, de la traición del inconsciente, del texto mismo, pues no sabe a donde la llevará su libertad, sin embargo sabe que "Lo que arruina la felicidad es el miedo."¹¹⁸ estableciendo así una lucha a muerte entre la felicidad y miedo; los personajes clariceanos se debaten entre la vida y la muerte, la felicidad y el dolor, la alegría y la tristeza.

Ya que tocamos el tema de la muerte, me parece importante detenemos un momento, puesto que es este el texto en que la muerte adquiere una presencia como no la había tomado en sus demás libros, ni siquiera en *La Pasión Según G.H.*, sin embargo, también es otra constante en la literatura clariceana en tanto que corresponde a los cuestionamientos filosóficos de nuestra autora. La dualidad vida-muerte innata en el ser humano, la lleva inevitablemente al camino de los cuestionamientos existenciales: "Del lado de la muerte está la pregunta trágica por excelencia: ¿quién soy?"¹¹⁹ Las preguntas por excelencia, que la llevan al cuestionamiento de vida-muerte, forzosamente se acercan a Dios y al tiempo: "En *Agua viva*, el imprevisto, como la técnica musical de la variación, alcanza los límites del tiempo, de la muerte y de Dios, sometiéndolos a un lenguaje ascético, despojado, que viene de *La pasión según G.H.*"¹²⁰ Una vez más nos acercamos a G.H. para comparar los textos, en donde encontramos un sin fin de similitudes, como por ejemplo la presencia de cavernas, y la idea de penetrar en la tierra, lo cual nos lleva a dos referencias, la animal, y la muerte; otro ejemplo es la salvación, ya que ambas mujeres tienen que hablar porque hablar salva, al igual que la misma Clarice lo demostró con su literatura.

Hasta antes de la publicación de *Agua viva*, G.H. era el texto con mayor referencias a la muerte, pero ahora *Agua viva* aparece con una angustia mucho mayor, ya que la pintora tampoco tiene un sostén, está sola y le tiene miedo a la locura... como la misma Clarice apunta: "Y si morir fuera un placer, un placer egoísta."¹²¹

Uno de los aprendizajes de Loreley fue el de vivir antes de morir, o sea el hecho de hacerse consciente de la muerte y por lo mismo disfrutar la vida, el momento, pero como ya lo dije, esta vez la mujer no es sostenida por nadie, y esto la lleva a un grado de soledad muy peligroso. Lo que es muy triste es que todo parece indicar que del aprendizaje anterior, queda muy poco: "cómo el amor impide la muerte, y no sé lo que estoy queriendo decir"¹²² no recuerda casi nada, el dolor la esta cegando. Olga Borelli considera este libro el anuncio del fin, o la antesala de la desunión absoluta.

Metafóricamente Clarice habla de la muerte como una forma de suspender el texto, de no continuar con la agonía: "La narradora de *Agua viva*, a veces, pide licencia para morir. Morir es dejar de escribir. Escribir es vivir."¹²³ Conforme va avanzando el grado de angustia en el texto, el personaje arriba a su límite y tiene que detenerse, al igual que G.H. pero con mayor

¹¹⁸ *Op. cit.* p.83

¹¹⁹ Roland Barthes, *El Grado Cero de la Escritura seguida de Nuevos Ensayos*, Traducción de Nicolás Rosa y Oscar Terán, México, Siglo XXI, 1989, p120

¹²⁰ Benedito Nunes, "La pasión de Clarice Lispector", *Anthropos* 2, 1997, p.52

¹²¹ *AV.* p.102

¹²² *Op. cit.* p.68

¹²³ Olga de Sá, *A Escritura de Clarice Lispector*, Petrópolis, Vozes, 1979, p.208

dramaticidad y constancia, no puede continuar, el dolor y el sufrimiento es tan grande que llega a desear la muerte; pide permiso, suspende la escritura pero regresa más tarde, no consigue morir, tiene que continuar la lucha; lucha que una y otra vez será interrumpida por el mismo deseo, como si de esta forma pudiera detener el proceso, la búsqueda o la restauración de la individualidad. La muerte puede ser así su único consuelo, el final de la agonía, ya que piensa que solamente al morir se quitará el cansancio, y nuevamente se detiene, creando en el lector una angustia mucho mayor, que no lograría transmitir sin las pausas, sin el delirio textual. De alguna forma Clarice acepta uno de los mayores riesgos de la existencia humana al hablar de la muerte, al confrontarla. El pensar en la muerte parece ser una escapatoria, pero simplemente la sumerge en otra cadena interminable de cuestionamientos existenciales que van creando el texto mismo: ¿Y después de la vida qué?

Vuelve Clarice a construir en espiral la dialéctica entre la vida y la muerte. La muerte es una posibilidad siempre presente, en muchos casos contrarrestada por la misma posibilidad de seguir. Clarice encuentra en el misterio de nacimiento y muerte un camino para tratar de resolver su propia identidad, para tratar de replantear su misión en la vida, y asume que "como todo lo humano, contiene el germen de su fin en su nacimiento."¹²⁴ Su libertad la lleva al reconocimiento y la aceptación de la muerte, siendo libre sabe que lo siguiente es la muerte; sin libertad no lo sabe, pero aún así lo que la espera es la muerte. Es el conocimiento, la realidad, el aceptar la existencia misma lo que la pintora descubre en esta experiencia. Todo esto va creando una conscientización en el personaje, la cual es gradual, ya que al principio le parece algo mucho más atemorizante, y fatal, hasta que se va dando cuenta que no tiene que verlo como algo escandaloso, sino como una evolución: "Me estoy encontrando conmigo misma: y eso es mortal porque solamente la muerte me concluye."¹²⁵ La narradora va a provocar su propia muerte, "Me voy – dice la muerte sin agregar que me lleva consigo... Yo soy la muerte."¹²⁶ ya que necesita morir para después renacer, y esto es justamente lo que logra en el texto o más bien a través de él. Si en algún momento Clarice estuvo cerca del suicidio, yo pensaría que fue en esta época, quizás la más difícil de su vida, reflejada en su literatura: Voy a contarte un secreto: la vida es mortal... la muerte es apenas futura, y por eso hay quien no la soporta y se suicida."¹²⁷

LO IMAGINABLE DEL "IT" Y ALGO MÁS

Clarice habla de dos elementos que de entrada confunden y por lo mismo vale la pena acercarnos a ellos para tratar de entender su significado: el primero es el "it" y el segundo el "instante-ya"

Para Antonio Maura el *it* es el misterio de lo impersonal, sin embargo, también puede representar la importancia de la visión de la nada como totalizadora, o como la suma de

¹²⁴ Milan Kundera. *El arte de la novela*. Traducción de Fernando de Valenzuela y María Victoria Villaverde. México, Vuelta, 1988. p.12

¹²⁵ AV. p.104

¹²⁶ Op. cit. p.36

¹²⁷ Op. cit. p.104

contrarios, como la cosa en sí. S. Santiago dice que el "it" en lo cotidiano del siglo XX tenía también el significado de belleza femenina y el modo peculiar como ella atraía, seducía y dominaba al hombre. En la siguiente cita la nota del traductor apunta que el "It" del inglés es encanto, magnetismo personal: "también está el misterio de lo impersonal que es el 'it': yo tengo lo impersonal dentro de mí"¹²⁸

El it de *Agua Viva* proviene indudablemente del inglés, en donde representa un pronombre personal que se aplica a cosas inanimadas, a niños lactantes, a animales cuyo sexo no se conoce; puede ser: el, ello, lo, la, en fin, es una palabra un tanto ambigua con la que se puede jugar, como lo hace Clarice en este libro, dándole diversos significados. Pienso que para nuestra autora hay dos elementos primordiales en el ser humano, la animalidad, y el it.

Cuando el personaje comía ostras, les ponía limón y veía con horror y fascinación como se contorsionaban: "Yo estaba comiendo el it vivo. El it vivo es Dios."¹²⁹ Más adelante apunta: "Lo que no me gusta es cuando rocían limón en mis profundidades y hacen que yo me contorsione toda. ¿Los hechos de la vida son el limón en la ostra? ¿Acaso la ostra duerme?"¹³⁰ Ella es la ostra y los hechos el limón, los hechos son el rompimiento y su soledad, el sufrimiento; ella es la ostra y la ostra es el it, así que ella es el it, pero el it dormido, el ser dormido. It es el objeto, el "es de la cosa". Clarice escribió en otro texto: "Si yo debiera dar un título a mi vida, sería: en busca de la cosa en sí."¹³¹ Si decimos que Clarice está buscando su it, en realidad está buscando su ser, su verdadero ser. "it es elemento puro. Es materia del instante del tiempo... estoy teniendo el verdadero parto del it."¹³² Lo del parto nuevamente nos remonta al renacimiento del personaje, que a la vez nos hace recordar el nacimiento mismo de Clarice, después del cual pierde el it, y esto hará que lo busque a lo largo de su vida creadora. "Pero sé de cosas it sobre el amamantamiento de criaturas."¹³³ El amamantamiento puede verse como el proceso en que el sujeto se apropia del it, o bien al no encontrarse en la mirada materna lo pierde para siempre. Para ella, el proceso de un gato teniendo un gatito y dejándolo en libertad, este proceso, es it. "Y cuando nazco, quedo libre. Ésta es la base de mi tragedia."¹³⁴ Ya que nació y esta suelta en el universo dice: "No pienso pero siento el it"¹³⁵ Clarice nació "siendo" ella misma, por eso lo siente, no piensa, o sea, no lo entiende porque no tuvo el sostén que le diera las bases, que le ayudara a comprender su it, su ser. "Yo soy puro it que latía rítmicamente."¹³⁶ el juego de tiempos es muy sorprendente en esta cita, en que ella es lo que latía, pero que ya no late, así que ya no es; ella sabe que tiene un verdadero ser, pero por el momento no está latiendo, ya que además y por si fuera poco, está sola.

¹²⁸ *Op. cit.* p.41

¹²⁹ *Op. cit.* p.42

¹³⁰ *Ibidem*

¹³¹ Clarice Lispector citada por Claire Varin en *Langues de feu*. Québec, Trosi, 1990. p.29

¹³² *AV*, p.46

¹³³ *Op. cit.* p.43

¹³⁴ *Op. cit.* p.47

¹³⁵ *Op. cit.* p.49

¹³⁶ *Op. cit.* p.50

"It es mole y es ostra y es placenta."¹³⁷ it es vida, es cosa, es un objeto que existe, "El aire es it y no tiene perfume."¹³⁸ It es un elemento creador, mientras que el viento representa la animalidad, lo vivo, el movimiento: "El aire es it. El aire con viento ya es un 'él' o 'ella'."¹³⁹

La manera como nuestra autora va ligando las ideas, por ajenas y extrañas que parezcan llegan hasta este punto en que dice: "Pero la palabra más importante del idioma tiene una única letra: é. Es."¹⁴⁰ Si decimos que el it es el "es de la cosa", es cuando la mujer puede relacionar el ser con el instante, al decir que "Cada cosa tiene un instante en que ella es. Quiero apoderarme del es de la cosa"¹⁴¹ queriendo "ser" tan sólo un instante. Este es el segundo elemento, el instante-ya, el cual, lógicamente está relacionado con el tiempo y sus consecuencias.

Según Ana C. Tavenner el instante-ya es la existencia dinámica. Es el momento de lo cotidiano "Te digo: estoy intentando captar la cuarta dimensión del instante-ya"¹⁴² es algo muy fugitivo, tan fugitivo que cuando es, ya no es porque está volviendo a ser; representando así el tiempo pasajero. S. Santiago lo explica de la siguiente forma utilizando no sólo las palabras de Clarice sino el mismo ejemplo: "El presente es el instante en que la rueda del automóvil en alta velocidad toca mínimamente el suelo, y la parte de la rueda que aún no tocó, tocará en un inmediato que absorbe el instante presente y lo torna pasado."¹⁴³

El instante, la vida, el amor, la muerte, en fin, Clarice juega con el tiempo y la escritura, pero no es un juego divertido, es más bien tormentoso., como lo es la construcción en espiral de la esencia de la existencia humana.

Sólo en el acto del amor... cáptase la incógnita del instante... ese instante incontable... lo que se siente es al mismo tiempo que inmaterial tan objetivo que sucede como fuera del cuerpo... alegría es materia de tiempo y es por excelencia 'el instante'. Y en el instante está el es de él mismo. Yo quiero captar mi es.¹⁴⁴

Así expresa lo que es inexpresable, algo inmaterial pero objetivo, paradoja que simboliza con una carga de sensibilidad todo el estado del cuerpo y el alma.

Para ella, hay una relación de ser en estado de alegría, que sólo se consigue a través del amor, aquí nuevamente hace referencia al hecho de ser en relación con otro, a través del otro. Uno posee el tiempo con el amor, si no, el presente huye. Su tema es el instante, lo que era que ya no es, el final, el rompimiento amoroso. Clarice escribe porque así crea un futuro, cuando va a poner la siguiente palabra, es ya el futuro próximo. Cuando se aleja de la lógica (de la organización), cae en lo instintivo y directo, en el futuro, en lo incontrolable e impredecible, y pierde control, por eso le da miedo; el resultado es el tiempo que corre, buscando el efecto y no la causa.

Clarice representa al instante-ya como una luciérnaga que se prende y se apaga, para después

¹³⁷ *Ibidem*

¹³⁸ *Op. cit.* p.59

¹³⁹ *Op. cit.* p.80

¹⁴⁰ *Op. cit.* p.39 La traductora apunta que en portugués, "es" se escribe y pronuncia "é" y por esto hay el juego de palabras.

¹⁴¹ *Op. cit.* p.17

¹⁴² *Ibidem*

¹⁴³ Silviano Santiago, "A aula inaugural de Clarice", *Folha de S. Paulo*, 7 dezembro 1997, p.13

¹⁴⁴ AV. p.18

decir: "Yo... me enciendo y me apago"¹⁴⁵, soy el presente, pero en este momento ya soy el pasado; como otra palabra se escribe a continuación, la primera ya significa un pasado. El instante-ya es el tránsito de un momento a otro, en donde se une presente y pasado, (nota: esto nos hace pensar un poco en la idea del huevo y la gallina, pero en este caso la pregunta es: ¿qué es primero, el presente o el pasado? ya que para que haya un presente, ya existió un pasado, pero para que exista el pasado, tenemos que estar viviendo el presente. El juego de tiempos es otra constante muy importante en la literatura clariceana: "Aunque yo diga 'viví' o 'viviré', es presente porque yo lo digo ya."¹⁴⁶ En donde se "es" por un segundo, o quizás una fracción de segundo, tan sólo eso, un instante fugaz. "Soy un ser concomitante: reúno en mí el tiempo pasado, el presente y el futuro,"¹⁴⁷ Paul Valery dice que el pasado y el futuro cobran fuerza gracias a lo escrito.

La pintora quiere traer el futuro a este instante, al presente; quizás quiere olvidar el presente y el pasado, la despedida y el dolor. "Más que un instante, quiero su flujo."¹⁴⁸ El flujo del agua viva.

Al hablar de la palabra "eternamente" dice que todo lo que "es" nunca comenzó, como la eternidad misma, algo que no empieza y no termina; después pasa a lo que termina y se pregunta: ¿qué vendría después de terminar? fatalidad, destrucción, odio, todo termina como su relación, como el amor mismo, el cual muere, al igual que todo lo que tiene vida, como todo lo que nace.

EL FLUJO INNOMBRABLE

Yo creo que podemos decir que escribir es una manera de reflexionar y profundizar en el ser, sobre todo en un texto como éste, ya que para Clarice, escribir es su manera de ser; esto se hace evidente si partimos del hecho de que no hay anécdota. El texto es un bombardeo de sentimientos, ideas y pensamientos, con un "estilo descarnado". Antonio Maura dice que no es novela ni poema pero que podría pertenecer a los dos géneros, tampoco es un libro autobiográfico ni de ficción aunque participa de ambos y se nutre tanto de la imaginación como de la experiencia, del verso y de la prosa; como ya lo cité: "el propio libro escapa a patrones habituales que faciliten la confrontación y la sentencia"¹⁴⁹ Ella misma decía que el libro era ruin por que no tenía ni historia ni trama. "Intenté situar el libro: ¿anotaciones?, ¿pensamientos?,, ¿fragmentos autobiográficos?, ¿una especie de diario (retrato de una escritora en lo cotidiano)? Al final encontré que es todo esto al mismo tiempo."¹⁵⁰

Según Benedito Nunes, *Agua Viva* y *La Hora de la Estrella* transgreden la forma tradicional de la novela consolidada en el siglo pasado. Para Gilberto Figueiredo con este texto Clarice crea

¹⁴⁵ *Op. cit.* p.25

¹⁴⁶ *Op. cit.* p.28

¹⁴⁷ *Op. cit.* p.32

¹⁴⁸ *Op. cit.* p.25

¹⁴⁹ José Américo Pessanha citado por Nádia Battella en *Uma vida que se conta*, 2a. Ed., São Paulo, Ática, 1995, p.404

¹⁵⁰ *Ibidem*

un género híbrido marcado por la fluidez, por la experiencia inconclusa e inacabada, producto de la libertad de un estado de embriaguez productivo, que rompe límites sintácticos y fronteras normativas. Algunos críticos consideran que este libro no es ficción, mientras que para otros, (como ya lo mencionamos anteriormente en relación a *La Pasión Según G.H.*) es por la ruptura de las fronteras tradicionales de lo imaginario que se le va a llamar ficción; otras veces se dijo que era una ficción no novelada. Clarice misma se refería a esta ficción no novelada como un "anti-libro".

En fin, los críticos, aún hoy en día, no se ponen de acuerdo en cómo clasificar este texto. Para Haydée M. Jofre, es una obra mucho más emparentada con el ensayo que con la novela, sin embargo, ni ella ni nadie se atrevería a decir o a afirmar: —Es un ensayo, o —Es una novela.

Pero dejemos de lado las diversas opiniones y acerquémonos a lo que esto significa realmente: ¿Por qué a pesar de no tener una definición específica, es considerado hoy en día como un texto de gran valor? Quizás por ese misterio que emana, aunado a la capacidad poética clariceana, en donde nuestra autora logra transmitir un estado del alma y del cuerpo, una confrontación real, a pesar de las confusiones desencadenadas a través de sus cuestionamientos y contradicciones. "...lo que distingue aún esta narrativa es una cierta falta de compromiso con la secuencia lógica del relato, tan rigurosa cuando la narradora se acompaña, en primera persona, en *La Pasión Según G.H.*"¹⁵¹ Saramago dice que a la novela ya no tenemos que verla como un género, un género apartado de los demás, sino como un espacio narrativo en donde tienen que entrar todas las formas para decir cosas. Hay que "liberar la novela del automatismo de la técnica novelesca, del verbalismo novelesco, darle densidad."¹⁵² Y esto es justo lo que logra Clarice con su literatura, una densidad francamente sorprendente: "¿Lo que escribo, es solamente clímax? Mis días son un sólo clímax: vivo a la orilla... te escribo dura escritura"¹⁵³ Lo que escribe es puro clímax, cada pequeño momento tiene una carga sorprendente, con un estilo duro e hiriente, así el lector no puede descansar, ya que no hay un solo momento para tomar aire.

La manera como Clarice se va atreviendo poco a poco a ir desordenando sus textos es muy clara, ya que sus primeras novelas son de una estructura casi impecable.¹⁵⁴ También sorprende la facilidad que tiene para regresar a la estructura formal, por ejemplo, G.H. tiene una estructura de rompimiento que no encontramos en *Aprendizaje...*, y que retoma con una gran fuerza en *Agua viva*. Yo creo que este es un texto arriesgado, innovador, y con una estructura sorprendente. Si bien tiene textos mas arriesgados como el cuento titulado "Donde estuviste de noche", ninguno alcanza el nivel de excelencia logrado en *Agua viva*.

La estructura está planteada en un desorden total de información en la que cuenta una "historia-sin-historias", desorganizando así sus ideas, que en realidad han sido guiadas por el propio sentimiento; ahora sí este es el flujo mismo del inconsciente, sin orden alguno, pero con

¹⁵¹ Nádia Battella, "Um fio de voz" *La Pasión Según G.H.* México, FCE, 1996, Ed. Crítica, p.188

¹⁵² Milan Kundera, *El arte de la novela*, Traducción de Fernando de Valenzuela, y María Victoria Villaverde, México, Vuelta, 1988, p.72

¹⁵³ AV, p.20-21

¹⁵⁴ Aun cuando desde su primera novela intercale un capítulo de la protagonista niña con otro de adulta, etc... característica que causó gran asombro.

una carga sumamente sugerente. "Así pues, sucede que -dada una lengua como sistema de probabilidades- ciertos elementos particulares de desorden aumentan la información de un mensaje."¹⁵⁵ Ideas, historias, sentimientos, información, instantes son los que van creando una nueva palabra que hará surgir la siguiente; "...es típico de la obra de arte proponerse como fuente inagotable de experiencias que, centrándose en ella, hacen emerger siempre nuevos aspectos de la misma."¹⁵⁶ o dicho de otra forma: "El poeta contemporáneo propone un sistema que no es ya aquel de la lengua en que se expresa, pero no es tampoco el de una lengua inexistente: introduce módulos de desorden organizado en el interior de un sistema para aumentar su posibilidad de información."¹⁵⁷

La destrucción y el desorden clariceanos se van dando en distintos niveles, y como explica Umberto Eco, la situación del autor es crucial:

El artista que protesta en relación con las formas cumple una doble operación: rechaza un sistema de formas y, sin embargo, no lo anula al rechazarlo, sino que actúa en el interior del mismo... al adoptar una nueva gramática hecha no tanto de módulos de orden como de un proyecto permanente de desorden, acepta precisamente el mundo en que vive en los términos de crisis en que se encuentra. Por consiguiente, se compromete de nuevo con el mundo en que vive hablando un lenguaje que él, artista, cree haber inventado pero que, en cambio, le viene sugerido por la situación en que se encuentra.¹⁵⁸

De esta forma podemos asegurar que el estado sentimental y emocional de Clarice se ve claramente reflejado en esta confusa y revuelta forma de estructurar el texto, enriqueciendo así el significado que la pura forma aporta al contenido; como si fuera una metáfora de su situación, o un mapa de su interior. "Son características del uso estético de una lengua la *ambigüedad* y la *autorreflexividad* de los mensajes."¹⁵⁹ como característica común del uso metafórico.

Y así nos sorprende una vez más Clarice al romper con las estructuras formales, acatadas por el academismo, al mismo tiempo que nos explica el porqué de sus problemas, con la crítica por un lado y con los editores por el otro.

No es coincidencia que uno de los puntos que expone Calvino en sus *Seis propuestas para el próximo milenio*, sea la "Rapidez", la cual reside en la economía del relato en gran parte y no tanto en velocidad. "Rapidez de estilo y de pensamiento quiere decir sobre todo agilidad, movilidad, desenvoltura, cualidades todas que se avienen con una escritura dispuesta a las divagaciones, a saltar de un argumento a otro a perder el hilo cien veces y a encontrarlo al cabo de cien vericuetos."¹⁶⁰ Además de que el texto de Agua Viva cumple con estas características, no podemos olvidar que los textos clariceanos, conforme pasaron los años, se fueron condensando hasta crear el grito sostenido, que en este libro llega hasta lugares insospechados, cumpliendo así con la característica de economía de relato; a este texto no le sobra ni le falta nada, lo que no

¹⁵⁵ Umberto Eco, *Obra Abierta*, Traducción de Roser Brdagué, Barcelona, Buenos Aires, Planeta-Agostini. 1992, p. 148

¹⁵⁶ *Op. cit.* p.106

¹⁵⁷ *Op. cit.* p.157

¹⁵⁸ *Op. cit.* p.304

¹⁵⁹ *Op. cit.* p.335

¹⁶⁰ Italo Calvino, *Seis propuestas para el próximo milenio*, Traducción de Aurora Bernárdez, Barcelona, Siruela. 1989, p. 59

sucede con sus primeros libros, en donde a pesar de encontrar momentos sumamente brillante, encontramos mucha paja en el camino.

“La divagación y digresión es una estrategia para aplazar la conclusión, una multiplicación del tiempo en el interior de la obra, una fuga perpetua; ¿fuga de qué? De la muerte...”¹⁶¹; Así podríamos describir el texto de *Agua viva*, ya que ahí aplaza las conclusiones, multiplica el tiempo, y vivimos una fuga constante de ideas, sensaciones, y hasta del personaje mismo que no sabe ni en dónde está, ni para qué está ahí, sin embargo, y como otra característica de los personajes clariceanos, se quiere ir, huir. La muerte significa el dejar de escribir, el final de la creación artística. Para Calvino, la producción de desorden es un instrumento exquisitamente lírico al servicio de una necesidad típicamente humana, y por consiguiente existencial.

Con la destrucción de la temática se crea el espiral que se expande de un tema a otro y otro y otro... un sin fin de temas importantes que se van enriqueciendo con la introducción del siguiente, y el siguiente. Lo que todo esto produce en el lector, también forma parte de las paradojas clariceanas, por un lado, la misma desorganización, provoca angustia y resistencia, pero por el otro fascina y seduce. Desde el punto de vista del orden clásico, el texto está completamente desorganizado; Hélène Cixous propone que si Clarice ya se comió la manzana prohibida, si ya rompió las reglas de la vida, ¿por qué no romper el orden clásico de sus textos? La cáscara de la manzana, la parte exterior, representa la forma del texto, sin embargo, hay que llegar a la delicia de la manzana, a lo que está detrás de la cascara, al fondo del texto, y así disfrutar de lo prohibido, lo que nos hace realmente sentir, pero como en *Aprendizaje*, sin pecado ni remordimiento. Como en tantas ocasiones se ha demostrado, el orden convencional actúa como represor, y por eso Clarice no lo respeta nunca, ni siquiera cuando necesita de él.

Como no hay una historia clara o lineal, uno puede empezar a leer en donde quiera, incluso en el final. Y como dice H. Cixous, más que un orden narrativo sigue un orden orgánico. Pareciera que es un texto caprichoso, que fue escrito al vapor, pero no es así, es un texto trabajado, cultivado, podado y sobre todo amado por la autora, la cual sabía que estaba creando algo nuevo y diferente, que con trabajos llegaría a gustar a algunos cuantos.

En general para nuestra autora, la idea significa más que la acción, sin embargo, no son las ideas las creadoras del hilo conductor: “Aunque este texto mío esté todo atravesado de punta a punta por un frágil hilo conductor - ¿cuál?, ¿el de sumergirse en la materia de la palabra?, ¿el de la pasión? Hilo lujurioso, sople que calienta el transcurrir de las sílabas.”¹⁶² El hilo conductor es casi invisible, es el fluir del agua, de las palabras, de los sentimientos, del abandono, el que nos va guiando, o arrastrando. De alguna forma para Roland Barthes, para que un texto no sea frígido o haya sido escrito fuera de todo goce, tiene que terminar siendo una demanda con deseo y neurosis: “La neurosis es una mal menor: no en relación a la *salud* sino en relación a ese *imposible* del que habla Bataille (La *neurosis* es la *miedosa* aprehensión de un fondo imposible, etc.); pero ese mal menor es el único que permite escribir (y leer).”¹⁶³ Así, la neurosis seduce y

¹⁶¹ *Ibidem*

¹⁶² AV. p.38

¹⁶³ Roland Barthes, *El placer del texto...*, Traducción de Nicolás Rosa y Oscar Terán, México, Siglo XXI, 1989, p.13

convierte los textos terribles en coquetos.

El ritmo del texto también es desorganizado, ya que hay un juego entre continuar las frases y esperar con pequeñas pausas, las cuales son muy parecidas a las de G.H. en los momentos en que el proceso se vuelve difícil, creando así un gran silencio. "Todo el texto trabaja en interrupciones y continuidades, una continuidad que demanda interrupción, interrupción dentro de la cual fluye la continuidad."¹⁶⁴ La estructura del texto que va dando el ritmo está relacionada directamente con el discurso, con lo que dice, como si lo que transmitiera la forma fuera en realidad el contenido mismo y viceversa; lo que le sucede a la forma y al lenguaje mismo, le sucede al discurso: "corre un lenguaje fluido, continuo, es decir todo lo contrario del orden verbal, fuertemente arcaico..."¹⁶⁵ lo que quiero decir es que una vez más estas pausas son metáforas que actúan directamente con la historia, con el contenido y la intención del texto. Los silencios y espacios en blanco son parte de la estructura. "Esta es también la técnica de *Agua viva*: yo interrumpo, yo entro y yo existo, corte."¹⁶⁶ Cuando interrumpe el tema y regresa a él, parece que las ideas flotan y el mar, o mejor dicho la marea del agua viva, las lleva y las trae; y con este ir y venir se van encimando y entrelazando las ideas, los sentimientos, pensamientos, historias etc. "Agua viva revela esa técnica de sutura, utilizada con frecuencia por Clarice Lispector, como la contraparte compositiva de la primacía de lo fragmentario, de la expresión intensificada, instantánea y pasional que la empujó al desvío estético."¹⁶⁷ La manera como Clarice escribía sus libros es muy sorprendente y se refleja así, en esa técnica de sutura. Escribía todo, absolutamente todo lo que se le ocurría en cualquier pedazo de papel, en notas, cuadernos, cheques, en fin, en lo que tuviera a la mano, y después juntaba todas esas pequeñas notas y armaba el texto; a pesar de esto, las pausas en este caso no significan la búsqueda de otra idea, sino un descanso emocional que Clarice necesita después de decir lo que dice, esto se debe a que era una mujer que a diario se apoderaba del mundo y esto la agotaba.

Para Nádia Battella las divisiones internas de la obra en pequeños textos unidos, corresponden a un principio regulador del libro en el cual la protagonista toma una decisión: me divido... El texto está constantemente intercalado entre afirmaciones y cuestionamientos, en algunos fragmentos afirma algo que inmediatamente cuestiona o viceversa, porque como lo dice la misma narradora, "trabajo con lo indirecto, lo informal y lo imprevisto." Con todo y que el texto es de alguna forma natural, fluido, como si hubiera vomitado las sensaciones (un poco como en G.H. pero mucho más desorganizado y quizás denso), como si no hubiera pensado ni en la estructura ni en el estilo, con todo y que deja a su cuerpo ser, el resultado es sorprendente, ya que esta libertad crea el ambiente apropiado para involucrar al lector: "Ahora voy a escribir al correr de la mano: no interferiré en lo que ella escriba."¹⁶⁸ ella puede ser Clarice, la pintora o la mano misma, como si escribiera sólo el cuerpo. A pesar de escribir así, al correr de la mano, mantiene el mismo tono

¹⁶⁴ Hélène Cixous, *Reading with Clarice Lispector*, London, Hvester Wheatsheaf, 1990, p.35

¹⁶⁵ Roland Barthes, *El Grado Cero de la Escritura segunda de Nuevos ensayos Críticos*, Traducción de Nicolas Rosa, México, Siglo XXI, 1991, p.94

¹⁶⁶ Hélène Cixous, *Reading with Clarice Lispector*, London, Hvester Wheatsheaf, 1990, p.46

¹⁶⁷ Benedito Nunes, "Introducción", *La Pasión Según G.H.*, México, FCE, 1996, E. Crítica, p. XXX

¹⁶⁸ AV. p.68

a lo largo del texto, un tono de angustia, soledad y desesperación. "Pero quiero tener la libertad de decir cosas sin nexos como profunda forma de alcanzarte. Sólo lo equivocado me atrae, y amo el pecado, la flor del pecado."¹⁶⁹

La manera como anuncia una y otra vez que no se trata de un texto cuidado y pulido, también me hace pensar en un cierto rechazo a la crítica por un lado, y por el otro, a una manera de explicar el porqué de tal desorganización, sólo en caso de que el lector no esté involucrado ya emocionalmente; el personaje es una pintora y la narradora se defiende diciendo que por lo mismo no tiene por qué saber escribir adecuadamente, y así logra esa libertad necesaria para dejarse llevar por la pluma, por el texto y lógicamente por el inconsciente: "Ahora te diré todo lo que me venga a la mente con el menor cuidado posible."¹⁷⁰

Pero las innovaciones no podían faltar en este texto, el toque personal que hace que su literatura sea tan reconocible. Al final, por ejemplo, cuando dice "*Esta improvisación es*."¹⁷¹ Tenemos una construcción que está tan condensada, interrumpida, y aún así completa, sólo con el sujeto y el verbo 'ser'..."¹⁷² Clarice no necesita más. La puntuación empieza normal aparentemente, pero ahora la utiliza para dar estas grandes y angustiantes pausas, para abrir el silencio: "Es con una alegría tan profunda." eso es todo, punto, y el lector se pregunta ¿que qué? Clarice hace que la puntuación parezca normal pero en realidad es la causante, en gran parte, del ritmo entrecortado y fragmentado.

El lenguaje cambió mucho de *Aprendizaje...* a este texto, en el que con la "severidad del lenguaje tenso" se obliga a la desnudez. La misma narradora lo describe así: "con un lenguaje cerrado y obscuro... con un misterioso encanto"¹⁷³ La palabra es un objeto y quiere tomarlo; si el primer título era: objeto gritante, también podría ser: palabra gritante, sin embargo, "el lenguaje se liquidifica en substancia viva."¹⁷⁴ se convierte en el gran monstruo de las aguas, en el gran narrador de la soledad.

Entonces, escribir es el modo de quien tiene la palabra como anzuelo: la palabra pescando lo que no es palabra. Cuando esa no-palabra -la entreflínea- muerde el anzuelo, algo se escribió. Una vez que se pescó la entreflínea, con alivio se podrá arrojar la palabra afuera. Pero cesa la analogía: la no-palabra, al morder el anzuelo, la incorporó. Lo que entonces salva es escribir distraídamente.¹⁷⁵

El hecho de escribir de forma distraída, hace que la literatura sea más personal, que el lenguaje no siga las reglas gramaticales, sino que siga la intuición y la forma de ser del personaje, pero también la forma del espiral del inconsciente. "Para interpretarme y formularme preciso de nuevas señales y articulaciones nuevas en formas que se localicen más aquí y más allá de mi

¹⁶⁹ *Op. cit.* p.101

¹⁷⁰ *Op. cit.* p.103

¹⁷¹ La improvisación es el texto mismo, lo que hace es improvisar, como en el jazz, una improvisación furiosa: "Con esta frase hice nacer una escena, como en un flash fotográfico.... ¿Qué dice este jazz improvisado? dice brazos enredados en piernas y las llamas subiendo..." AV. p.33 Así que la simple frase de: "Esta improvisación es" nos lleva a muchos significados que están dispersos dentro del desorden estructural, pero incluso nos lleva a recordar el incendio que padeció Clarice

¹⁷² Hélène Cixous, *Reading with Clarice Lispector*, London, Hervester Wheatsheaf, 1990, p.22

¹⁷³ AV. p.11

¹⁷⁴ Nádía Battella, "Um fio de voz", *La Pasión Según G.H. México*, FCE, 1996, Ed. Crítica, p.188

¹⁷⁵ AV. p.32

historia humana.”¹⁷⁶ esto es lo que hace con el lenguaje, lo que ya dije desde la introducción. Aunque por veces parezca paradójico: “consigo con las palabras una orgiástica belleza confusa”¹⁷⁷ La confusión es una característica central en este texto, aunque no necesariamente es una constante en la literatura clariceana; pero es una singularidad de este texto que le da una gran fuerza poética: “Entiéndeme: escribo una onomatopeya, convulsión del lenguaje.”¹⁷⁸ Este trastorno, esta agitación que podría parecer involuntaria, nace de las rupturas constantes en el texto. “Como dice la teoría del texto: la lengua es redistribuida. Pero *esta redistribución se hace siempre por ruptura.*”¹⁷⁹ Así que todo esto es necesario para que Clarice pueda ir construyendo con mayor libertad su lenguaje personal.

El uso clandestino del lenguaje, tan particular de Lispector depende en gran parte de la repetición intensamente lírica de ciertas palabras, imágenes, y temas, un proceso que ella misma compara con el proceso creativo de la pintura: ‘Creo que el proceso creador de un pintor y del escritor son de la misma fuente. El texto se debe exprimir a través de las imágenes y las imágenes son hechas de luz, colores, figuras, perspectivas, volúmenes, sensaciones.’¹⁸⁰

Encontramos nuevamente la relación de pintura y literatura y la belleza de estas similitudes.

El juego de los tiempos que continuamente utiliza nuestra autora, tienen siempre una significación específica, ya que les da mucha importancia. Para Roland Barthes,

Lo que ocurre es que el tiempo del escritor no es un tiempo diacrónico, sino un tiempo épico; carece de presente y de pasado, y está plenamente entregado a un criterio, cuyo objetivo, en caso de ser conocido, parecería tan irreal a los ojos del mundo como lo eran las novelas de caballería a los ojos de los contemporáneos de Don Quijote.¹⁸¹

Lo que Clarice hace en este texto es contar “los instantes que gotean y son gruesos de sangre”.¹⁸² el agua es como el tiempo, durante el texto hace constantemente esta analogía, en donde el agua corre como el tiempo, vivos. “Ella quiso inaugurar otra concepción del tiempo para el romance... el tiempo atomizado y espacializado.”¹⁸³ El tiempo se convierte en instante, y el instante es vida; sus temas son el instante y la vida. El tiempo no tiene una linealidad, el tiempo es el del inconsciente, un tiempo absurdo, sin lógica ni cronología.

En este libro habla una voz sin nombre, instalada en el ahora, en un presente sin futuro, que intenta captar la cuarta dimensión, aquello que se halla detrás de lo que queda detrás del pensamiento, la palabra imposible, aquélla que bordea el gesto pictórico o el sonido musical, la que alienta en el límite del silencio.¹⁸⁴

¹⁷⁶ *Ibidem*

¹⁷⁷ *Op. cit.* p.34

¹⁷⁸ *Op. cit.* p.38

¹⁷⁹ Roland Barthes, *El placer del texto y Lección inaugural*, Traducción de Nicolás Rosa y Oscar Terán, México, Siglo XXI, 1989, p. 15

¹⁸⁰ Tace M. S. Hedick, *The art of having*, Tesis de doctorado, University of Iowa, 1992, p 273

¹⁸¹ Roland Barthes, *Ensayos Críticos*, Traducción de Carlos Pujol, Barcelona, Seix Barral, 1983, p. 12

¹⁸² *AV*, p.33

¹⁸³ Silviano Santiago, “A aula inaugural de Clarice”, *Folha de S. Paulo*, 7 de dezembro de 1997, p13

¹⁸⁴ A. Maura, “Resonancias hebraicas en la obra de Clarice Lispector”, *Anthropos* 2, 1997, p 80

La palabra es su cuarta dimensión. "Escribo toscamente y sin orden" confiesa la autora-protagonista. La palabra es su propio tiempo, es así como trasciende; Clarice siempre sintió la necesidad de las palabras. Con estas palabras ¿A quién se dirige Clarice en este texto? Según Bella Jozef es una larga carta cuyo destinatario sirve de punto de apoyo para la composición. "Si hay diálogo, hay intercambio de vidas, por la imagen de la relación de dos. Pero aquí, en la propia imagen del intercambio, aparece el acto de la comunicación agónica. Se intenta comunicar un soplo de vida."¹⁸⁵ La agonía que proviene de la soledad, y de sentirse perdida en la desorganización. Sin embargo, a pesar de que no le pide la mano al lector, sí se dirige a él de distintas maneras: el *Te digo*: es una alusión directa; desde la primera página pasamos a ser parte del texto, sin nosotros no sería posible este proceso, pues ¿quién recogería los frutos?

Las preguntas forman parte de la misma técnica del libro, algunas de estas preguntas tienen respuestas y otras no. Las preguntas a veces son para el lector, a veces para ella misma, pero incluso éstas, terminan injertadas en la mente del lector.

La forma de narrar tiene algunas similitudes con *La Pasión Según G.H.*: "escribo redondamente, ennovillado y tibio, pero a veces frígido como los instantes frescos, agua de riacho que tiembla siempre por sí misma"¹⁸⁶, nuevamente habla sin sexo, la narradora por veces es él y por veces ella, como si pudiera equilibrarse en un neutro, por veces hombre o mujer, en realidad no importa. "Es inútil querer clasificarme: yo simplemente huyo no dejando, género que no me sujeta más."¹⁸⁷ Y aquí podemos pensar en una metáfora, ya que puede ser género de sexo, o género literario, ya que en ambos quiere tener la libertad de ser lo que ella quiere. Las narradoras protagonistas de ambos textos son muy parecidas, quizás las más parecidas de los textos clariceanos; nunca saben ellas mismas a quién le están escribiendo en realidad, pero lo que sí saben es que están llenas de confusión y angustia: "Escribo para nadie."¹⁸⁸ Por momentos el texto parece un monólogo con interlocutor ausente, y a través del monólogo, se explica interior y exteriormente, para condenarse o perdonarse. "Quiero morir con vida... Mientras tanto continuó el diálogo contigo. Después será monólogo. Después el silencio. Sé que habrá un orden."¹⁸⁹ El diálogo se convierte en monólogo y después en silencio. En silencio clariceano. Ella quiere entregarse al silencio que sigue a una pregunta sin respuesta, aunque sabe que en otro lugar y en otro tiempo existe una respuesta para ella: "Escúchame, escucha el silencio"¹⁹⁰ El mismo silencio forma parte de la búsqueda: este texto no es un juego de palabras, sino que la protagonista se encarna en las frases, y del entrecuero de las frases, "un silencio se eleva sutil"¹⁹¹ Para Benedito Nunes muchas veces donde acaba la repetición comienza el silencio.

"Si tengo que ser un objeto, que sea un objeto que grita... Lo que me salva es grito."¹⁹² pero aún el grito más potente tiene puntuación, tiene principio y fin, y cuando muere el grito,

¹⁸⁵ Benedito Nunes "Notas", *La Pasión Según G.H.*, México, FCE, 1996, Ed. Crítica, p.118

¹⁸⁶ AV. p.19

¹⁸⁷ Op. cit. p.22

¹⁸⁸ Op. cit. p.102

¹⁸⁹ Op. cit. p.60

¹⁹⁰ Op. cit. p.23

¹⁹¹ Op. cit. p.31

¹⁹² Op. cit. p.106

nace el silencio, y cuando duerme el silencio resurge el grito. Después de todo la puntuación es silencio. "Mi voz cae en el abismo de tu silencio. Tú me lees en silencio. Pero en ese ilimitado campo mudo abro las alas, libre para vivir."¹⁹³ En este libro, el silencio aterroriza más, mucho más que la palabra misma.

Para finalizar, cabe recordar la teoría de *Obra Abierta* de Eco, ya que crea un hilo conductor entre los textos analizados hasta el momento *La Pasión Según G.H.*, *Aprendizaje* o *El Libro de los Placeres y Agua Viva*:

Repentino, el texto, contando la historia de nadie en historias episódicas, reclama un lector activo que lo retome y que pueda fundir, a través de los intervalos de silencio, de la entrelínea del sentido de las palabras, que se desdobra con el discurso, el real o imaginario y el imaginario o real. La relación reconquistada del diálogo se transfiere, con el nuevo pacto ficcional, a ese lector más que implícito, a quien se dirige la narradora-personaje.¹⁹⁴

Si repasamos las características de una *Obra Abierta*, encontraremos una gran cantidad de analogías con este texto; así que la pausa creada por *Aprendizaje...*, de momento desaparece para unir estas tres obras Clariceanas.

¹⁹³ *Op. cit.* p.71

¹⁹⁴ Benedito Nunes, "Introducción" *La Pasión Según G.H.* México, FCE, 1996, Ed. Crítica, p. XXX



Clarice Lispector, *Sin título*, 1975.

VI. LA HORA DE LA ESTRELLA

*...Aguas quietas
en donde las sirenas
vienen a danzar por la noche...
No. Mentira.
Hagamos versos sin mentir.
Donde golpean la ropa
las lavanderas pobres.
Cora Coralina*

Para terminar este trabajo, no podía faltar la última novela que se publicó antes de la muerte de Clarice: *La hora de la estrella*, la cual representa no sólo un texto maduro e ingenioso, sino la obra que con más conciencia y valor se acerca a los problemas sociales del Brasil y sobre todo a la pobreza del Noreste. No es una coincidencia que nuestra autora termine por realizar una novela extraordinaria sobre estos temas, ya que como se ha visto a lo largo de esta tesis, desde un principio se asoma esta gran preocupación que sentía y vivía Clarice por las injusticias sociales, aunado a lo que ya hemos mencionado de una infancia pobre y difícil.

Clarice nos clava la estocada mortal con esta novela, ya que estamos, indudablemente ante el texto más triste y desgarrador de su literatura, cerrando así de forma extraordinaria y contundente su carrera literaria, y su vida misma. Para Clarice, este texto fue la historia de una inocencia magullada, de un misterio anónimo.

La edad de Macabea (19 años) es significativa, ya que es la misma edad que tenía Clarice cuando murió su padre y quedó (de alguna forma) sola para enfrentar el mundo. Esta no es la única coincidencia que encontramos entre el personaje principal de la novela, y nuestra autora, ya que también Clarice vivió en el Noreste durante los años más pobres de la familia Lispector. Con esto no quiero decir que sea Macabea otro de los personajes autobiográficos de Clarice, sino que por lo mismo, la autora conoció y vivió una situación similar hasta cierto punto, y esto la hizo más comprensiva y sensible a la historia misma. Sin embargo, desde las primeras páginas escribe: "Sin decir que de niño me crié en el Noreste. También sé cosas por estar vivo. Quién vive, sabe, aun sin saber que sabe. Así es que los señores saben más de lo que imaginan y se fingen tontos."¹

¹ HE. p.14

Por un lado, esta cita confirma lo ya dicho, y por el otro, es muy importante ya que es el primer momento en que nos damos cuenta de que el narrador es él y no ella. De esta forma, hay momentos en que Clarice surge y se transmuta en Rodrigo (el narrador ficticio, como veremos más adelante), y éste a su vez se convierte en Macabea, esto se ve claramente en las siguientes páginas: "Veo a la norestina mirándose en el espejo y –un toque de tambor– en el espejo aparece mi cara cansada y barbuda. Hasta ese extremo nos intercambiamos." Con todo esto, Clarice logra que como lectores nosotros también nos identifiquemos con los tres (Clarice, Rodrigo y Macabea), comprendiendo e involucrándonos de una manera más intensa dentro del relato. Después de todo ¿No somos seres humanos? Lo que Clarice termina diciéndonos es que no necesitamos ser del Noreste para ver, comprender y hacer algo por la pobreza y con los problemas sociales, ya que cualquiera que se considere un ser humano vivo, tiene que vivir y sentir (padecer) estas situaciones, y se tiene que dar cuenta de lo que está pasando en el mundo que nos rodea, sin jugar al ciego.

A pesar de haber una identificación parcial entre narrador y personaje, como lo acabamos de ver en la cita anterior, la distancia que tiene que tomar el narrador, por momentos lo aleja, pero no por mucho tiempo, ya que continuamente seguirá creando este juego de estira y afloja en que a veces está cerca, y cuando lo necesita, toma distancia, característica que se deja ver desde los inicios del texto: "A pesar de no tener nada que ver con la muchacha, me tendré que escribir todo a través de ella, entre mis espantos" El relato mismo es doloroso para la autora, para el narrador y para el mismo lector.

Mientras escribe *La hora de la estrella*, Clarice hace sus notas de lo que será *Un soplo de vida* (libro póstumo), y los dos cuentos de *la Bella y la bestia*. En distintos momentos, la novela hace referencia al soplo de vida,² como si en realidad tuvieran un hilo conductor que acerca a los dos textos. Por otro lado, el cuento de "La bella y la bestia" es otro claro ejemplo de esta preocupación que invadió a Clarice con mayor intensidad en esta última etapa de su vida, ya que el confrontamiento entre el mendigo y la mujer millonaria, es también, muy esclarecedor.

En diversas ocasiones, los críticos han comparado sus dos últimas novelas, sin embargo, en este trabajo dejaremos su libro póstumo para las conclusiones. Al hablar de *La hora de la estrella* y de *Un soplo de vida*, Nádia Battella explica que "Coincidentemente, representan dos direcciones del discurso narrativo de Clarice Lispector desde sus primeras manifestaciones..."³ Cerrando así ese círculo que ya una vez fue representado en una menor escala en el texto de G.H. y que aquí nos confirma el hecho de que Clarice fue una autora madura, coherente y propositiva desde el principio de su carrera literaria, y que además, logró mantener e incrementar las cualidades creativas. Nos hemos dado cuenta que el proceso creativo clariceano se fue gestando con el tiempo, ya que como hemos visto, tardaba varios años en escribir, armar y publicar sus diversas novelas. Durante todos esos años se venía asomando la preocupación de nuestra autora, por realmente hacer algo que dejara por lo menos ese último grito al que ninguna Macabea tenía acceso: "este relato será el resultado de una visión gradual; hace dos años y medio que de a poco

² "yo, que quiero sentir el soplo de mi más allá. Para ser más yo, pues soy tan poco." HE. p.22

vengo descubriendo los porqués."⁴ El descubrimiento de "los porqués", tienen un antecedente muy claro, ya que es el resultado de todo un proceso de cuestionamientos que a lo largo de la carrera literaria y de la vida misma de Clarice, uno va descubriendo junto con el gran talento, inteligencia y sobre todo sensibilidad. Por otro lado, habían pasado aproximadamente dos años y medio desde que publicó su último libro, así que podemos suponer que llevaba este tiempo trabajando *La hora de la estrella*, "A pesar de que no tenía más que esa pequeña rama indispensable: un soplo de vida."⁵ Ha sido muy comentado el hecho de que haya sido la última novela que se publicó en vida de la autora, dándole, lógicamente un toque de dramatismo extra (que en realidad el texto no necesita), ya que Macabea murió el mismo año de la muerte de Clarice Lispector. Por todas estas razones y las que veremos a continuación podemos decir que *La hora de la estrella* es una historia que está viva ya que corre sangre por sus palabras: "No se trata de un relato, ante todo es vida primaria que respira, respira, respira."⁶ Vida y respiración que contrastan con la muerte de la autora y del personaje, una paradoja más. Lo maravilloso es que en verdad la literatura clariceana aún está viva, y mientras exista algún lector dispuesto a sumergirse en ella, continuará viva.

Unos renglones más adelante, en este mismo texto, encontramos la respuesta a la pregunta que ya desde la introducción nos veníamos haciendo: Si como artista, y como ser humano tiene el derecho al grito, ¿cuál es su obligación? y la misma Clarice, o mejor dicho Rodrigo responde: "Lo que escribo es más que una invención, es obligación mía hablar de esa muchacha... Es mi deber, aunque sea de arte menor, revelar su vida." Así, al derecho del grito clariceano corresponde la obligación del compromiso social, la obligación de hacernos ver, por lo menos, esa insignificante vida que nadie ha tenido el valor de ver desde este lado, con este amor y esta entrega; entrega de vida. Clarice sabía que Macabea tenía derecho a gritar, pero nunca lo hizo, no tenía ni siquiera la voz necesaria, no tenía espectadores, hasta que Clarice los consiguió, y entonces gritó por ella, grito con la voz de Macabea, para que el mundo la escuchara, no a ella como escritora, sino a Macabea como ser humano, como mujer del noreste, como mecanógrafa, como sobreviviente de una sociedad aplastante y ensordecida:

Porque tiene derecho al grito.
Entonces yo grito.
Grito puro que no pide limosna.⁷

El narrador tiene que hablar sobre la norestina porque si no se ahoga, esto ya lo habíamos dicho desde la introducción, el grito desesperado para la propia salvación, ésta es una de las razones por las que el narrador se convierte en personaje, ya que desde un principio descubrimos esta necesidad tan importante; para él, no sólo importa la norestina, sino la necesidad que él tiene de contar esta historia. Así, a través de Macabea y en voz de Rodrigo, Clarice da su grito de

³ Nádia Battella, "Um fio de voz", *La pasión según G.H.* México, FCE, 1996, Edición crítica, p. 191-93

⁴ HE. p.14

⁵ *Op. cit.* p.38

⁶ *Op. cit.* p.15

⁷ *Ibidem.*

horror a la vida. "Con exceso de desenvoltura estoy usando la palabra escrita y eso se estremece en mí, que tengo miedo de apartarme del Orden y caer en el abismo poblado de gritos: el Infierno de la libertad. Pero he de continuar."⁸ El orden le va a dar al texto algo muy importante para Clarice en este grito, "claridad", ante todo lo que el narrador intenta es ser muy directo, ya que al perder el orden, caería en un texto similar al de *Agua viva*, en donde el ser escucha no sólo uno, sino miles de gritos, y no sólo gritos, sino alaridos, que en efecto llevaron a la narradora al "infierno de la libertad". Pero en este caso, Clarice no sólo busca su libertad, su desahogo, sino que necesita encontrar oídos, cómplices por ese amor hacia Macabea, testigos de esta desdicha que no es suya sino de todos. Clarice busca un camino para hacer algo, para que la gente vea lo que no quiere ver, y escuche lo que está prohibido. Lo que es triste y muy sorprendente es que después de más de veinte años, la situación continúa idéntica, el libro es aún y cada vez más vigente. Todo esto le da un valor literario indiscutible al texto ya que después de todo, "La obra literaria nueva se recibe y juzga no sólo por el contraste con el trasfondo de otras formas artísticas, sino también en relación con el trasfondo de la vida cotidiana."⁹ Creo que la mayor y más notoria diferencia entre este texto y los demás, es que en *La hora de la estrella*, importa más el mensaje, lo que quiere decir, que la expresión individual, artística.

La paradoja del grito y el silencio, que venimos remarcando desde el principio de la tesis, está también presente en este texto, en donde los silencios duelen en muchos casos aún más que el propio grito: "Juro que este libro está construido sin palabras. Es una fotografía muda. Este libro es un silencio. Este libro es una pregunta."¹⁰ Clarice está buscando una respuesta para su grito, y lo único que tiene es un gran silencio. En la dedicatoria del texto Clarice suplica que si alguien tiene la respuesta al texto se la dé.

Así, el libro empieza con una dedicatoria del autor, aclarando: "(En verdad, Clarice Lispector)" Esto adquiere mayor significado en una segunda lectura, ya que conocemos el juego de narradores que se desarrolla en el texto; lo que nos dice Clarice es que en verdad fue ella quien escribió el libro y no Rodrigo, en verdad es ella la que hace la dedicatoria y no su narrador-personaje. Macabea está excluida en la dedicatoria, no pertenece a ese mundo de músicos y grandes creadores, de gente culta y sensible, creándose así un gran contraste que sólo se justifica con la idea de que es Clarice quien escribe la dedicatoria, y es Rodrigo quién escribe el resto del texto. Después de esto, inicia escribiendo "He aquí que dedico esto..." pero un poco más adelante continúa al decir: "Me dedico a un color bermejo..." este "Me" nos hace reconocer que vida y obra son lo mismo en Clarice, ya que invariablemente deposita su vida en su literatura, como si fueran una misma cosa, un mismo suceso (sin importar que sea autobiográfica o no) con el que la autora nace y muere cada vez. Lo triste de este caso es que la muerte es definitiva, Clarice murió junto con Macabea.

Durante la primera parte de la dedicatoria habla sobre la magia y la música, le dedica a los creadores de la música todo esto. Clarice le dedica este texto, que más que texto es una historia:

⁸ *Op. cit.* p.36

⁹ Jauss citado por Edmond Cros en "Sociología de la Literatura", *Historia y literatura*, México, Instituto Mora, 1994, p.119

¹⁰ HE. p.18

"a todos esos que en mí tocaran regiones atterradoramente inesperadas, a todos esos profetas del presente y que me vaticinaran a mí mismo hasta el punto de que en este instante estallo en: yo" Dedica este, su último texto publicado en vida, a todos aquellos artistas que la han ayudado a ser lo que es, y que por la misma razón, por ser "ella", puede llegar a contar esta historia, que en realidad surge de lo más profundo de su ser y de su consciencia. Para mí, la misma Clarice es Shumann, Beethoven, Bach, Chopin, etc., para mí, es Clarice quien me ha llevado a tocar regiones atterradoramente inesperadas.

Más adelante, en la misma presentación apunta: "Y..., y no olvidar que la estructura del átomo no se ve pero se conoce. Sé muchas cosas que no he visto. Y ustedes también. No se puede presentar una prueba de la existencia de lo que es más verdadero, lo bueno es creer. Creer llorando." Lo que Clarice nos quiere decir es que no podemos actuar como si nada sucediera, al decirnos: "ustedes también", lo que quiere es que seamos conscientes, como ella. No porque no veamos a diario la pobreza y el sufrimiento ajeno, quiere decir que no existe, no porque no sintamos quiere decir que no hay nada. Y finalmente nos trata de involucrar en esta creencia, en este creer llorando por la realidad del mundo. Para terminar la dedicatoria Clarice escribe: "Esta historia ocurre en un estado de emergencia y de calamidad pública. Se trata de un libro inacabado porque le falta la respuesta. Respuesta que, espero, alguien en el mundo me dará." Nuevamente nos habla directamente, se dirige al lector para tratar de encontrar una respuesta en él. El estado de emergencia y de calamidad pública atañen directamente a los problemas sociales, a la pobreza, al sufrimiento, pero ¿cuál será la respuesta que Clarice esta esperando? Yo creo que la respuesta es una reacción, es un sentir y sufrir la historia, pero para después hacer algo más, como si con la literatura Clarice estuviera intentando cambiar a la sociedad por lo menos un poquito, por lo menos en uno, dos o tres lectores, que a partir de este texto busquen a las Macabeas de su alrededor y hagan algo al respecto, o que por lo menos luchen por no crear un sistema lleno de Macabeas. Lamentablemente Clarice se equivocó, la literatura nunca va a cambiar a la sociedad, ya que como dice Saramago, es más bien la sociedad quien influye en la literatura, así que podemos decir que Clarice no creó a Macabea, sino que una Macabea inspiró a Clarice.

El telón de fondo en el texto es la penumbra atormentada que aparece en los sueños del narrador, sin embargo, así como sus sueños, la historia no está en sus manos, Rodrigo se va a limitar humildemente a contar las pobres aventuras de una chica en una ciudad hecha toda contra ella. El narrador tiene en sus manos el destino de la muchacha, pero aún así no puede inventar libremente, ya que está siguiendo una línea oculta y fatal: La verdad, que en realidad supera al creador.

Las advertencias del narrador-personaje son miles, desde que explica la estructura o el estilo del texto, hasta decir que el texto no es para gente de mente exigente ni ávidas de cosas sublimes. Las advertencias son una característica común de la literatura clariceana sobre todo cuando la situación, o sea el mismo texto se va a poner difícil; Rodrigo tiene miedo y aunque el texto parece fácil, no lo es, ni siquiera para los lectores, que sufrimos cada detalle, cada característica o rasgo de Macabea aún después de haber sido advertidos.

UNA TEMÁTICA SOCIAL

Como ya lo mencionamos desde el principio, la ciudad de Recife en la que Clarice vivió casi toda su infancia y el inicio de su adolescencia, marcó al personaje de *La hora de la estrella*. La temática social es la principal característica de este texto en donde toda la literatura se pone al servicio de la historia misma, cediendo, hablando, gritando y callando en el momento adecuado, para no confundir ni complicar la trama, que más bien es realidad. Empezamos el análisis más detallado de este texto partiendo de este punto que es el más importante del libro, lo demás, podría ser prescindible, pero si no habláramos sobre la historia misma, sobre la realidad social... aún Clarice no nos lo perdonaría jamás. Además, es sorprendente cómo esta característica va marcando las demás, como si todo girara alrededor de ella. Como si la realidad y la existencia de Macabea fueran las causantes de esta creación, y no el narrador fuera el causante de la creación de Macabea.

Macabea surge de la imagen de una norestina que Clarice vio en la Feria de San Cristóbal en Río de Janeiro, encarnando la imagen de la más absoluta miseria, víctima de las injusticias sociales. Para Clarice, cuando se presta atención, la cara lo dice todo, y en este caso, fue muy obvio el sentimiento de perdición en la cara de una muchacha norestina que llega a la gran ciudad, al progreso. Ya desde el primer capítulo hablamos sobre la importancia del Nordeste en la literatura brasileña, y el tipo de novela realista que nace ahí, a partir de los problemas sociales y la miseria humana que los gobiernos continuamente han incrementado. Nuestra autora se hace cómplice y aliada de esta corriente, se une al grito de tantos otros escritores que han tratado de hacer y decir algo al respecto.

En este texto Clarice no sólo nos habla de la pobreza económica, sino de la pobreza en todos sentidos, sumergiéndonos en la miseria humana:

Si hay veracidad en ella [en la historia] —y está claro que la historia es verdadera aunque sea inventada—, que cada uno la reconozca en sí mismo, porque todos somos uno y quien no es pobre de dinero es pobre de espíritu o de añoranza, porque le falta una cosa más preciada que el oro; hay quien carece de esto tan delicado que es esencial.¹¹

La pobreza económica de Macabea no es lo que más nos duele como lectores, lo que nos lastima es el conjunto de tanta escasez, de tanta miseria en un personaje que reconocemos, en un ser humano que existe, y que en realidad no tiene nada, ni belleza, ni inteligencia, ni dinero, ni tampoco una oportunidad. Nos duele saber cómo vive y qué hace, nos deshace conocer sus reacciones, sus silencios, sus dudas, su vida (pasado, presente y futuro). Pero la pobreza de Macabea no es la única aunque sí la más lastimera del texto. Los demás personajes (excepto el narrador, aunque él mismo también se declara pobre de espíritu) están o son o viven una gran pobreza interior, o de espíritu, tanto Olímpico que es un ladrón y un asesino, como Gloria o el mismo médico al que asiste Macabea, un hombre sin intereses humanos, ambicioso y fracasado. lógicamente también un pobre de espíritu, o madame Carlota, prostituta, alcahueta y embustera.

En la obra clariceana, encontramos los contrastes de la riqueza y la pobreza en distintos niveles, y expresados de diversas formas, aún cuando no adquieren mayor relevancia, están ahí, presentes, latiendo, listos para explotar en cualquier momento. "En el mundo implacablemente realista y espiritual de Clarice Lispector, la pobreza y la riqueza son antes que nada estados del alma, figuras paradójicas de la pasión."¹² Constantemente, dentro de la literatura clariceana, en la pobreza de cuerpo y de espíritu se descubre la santidad, santidad difícil de aceptar, y también dolorosa, ante lo cual, no resulta nada beneficioso ser santa ya que en las palabras de Clarice, la santidad de Macabea tiene un problema: ser santo es no ser humano. Nuevamente recordamos el lacerante reino de la vida que desde G.H. se anuncia en la realidad de los pobres de espíritu. Como si los adultos pobres de espíritu en las obras de Clarice indicaran el camino de regreso a la infancia perdida, infancia que como ya dijimos vivió en el Noreste, como si esa pobreza fuera el retorno al origen, a la inocencia e ingenuidad.

La de Macabea es una verdad dolorosa que nadie quiere ver, así que este es el objetivo principal de Clarice, que veamos a todas las Macabeas que existen a nuestro alrededor: "este relato tratará de algo delicado: la creación de una persona íntegra, que sin duda está tan viva como yo. Me he ocupado de ella pues sólo puedo mostrarla para que ustedes la reconozcan en la calle"¹³ Macabea es una persona íntegra, como tú y como yo, como los seres humanos que nos rodean. La paradoja en esta misma cita es extraordinaria, ya que por un lado nos dice que va a crear a una persona y por el otro asegura que en realidad esa persona está tan viva como cualquiera de nosotros; esto se repite una y otra vez en esta historia inventada pero real, en ese personaje que se está creando pero que ya existía y de hecho ha existido siempre. Clarice quiere que veamos a las Macabeas del mundo, ya que esto es lo que le da sentido a su propia novela, a su propia muerte.: "La novela es una muerte; transforma la vida en destino, el recuerdo en un acto útil y la duración en un tiempo dirigido y significativo. Pero esta transformación sólo puede darse ante los ojos de la sociedad."¹⁴

Desde pequeña le decían a Clarice que era muy reivindicadora de derechos e incluso por eso mismo estudió esa carrera, pero pronto se dio cuenta de que su lucha contra todo un sistema (mundial) era imposible, y acertadamente decidió dedicarse a la literatura y al periodismo, sin dejar de lado su entusiasmo por los derechos humanos, por el bienestar de la sociedad. En esta, la última novela que publica, regresa a ese ser abogada de la sociedad, de las injusticias, haciendo así de *La hora de la estrella* un grito de desesperación, un grito de alarma para tratar de despertar por lo menos a unos cuantos. Macabea es el medio para llegar a donde quiere llegar, sin embargo, lo que logra con su literatura (en referencia con lo social) siempre le pareció muy poco, pero nunca dejó de hacerlo. N. Battella cuenta cómo en el cuento de "Mucha rabia: Falta de amor" un rico tiene una perversa consciencia de su riqueza, en relación a los pobres y este texto es uno de los más crueles escritos por Clarice. También en sus crónicas publicadas en periódicos, expresa

¹¹ *Op. cit.*, p.14

¹² Hélène Cixous, *L'Heure de Clarice Lispector*, 2^é Ed., Paris, Des Femmes, 1989, p.164

¹³ HE, p.20

¹⁴ Roland Barthes, *El grado cero de la escritura*, Traducción de Nicolás Rosa, México, Siglo XXI, 1991, p.45

esta preocupación:

Miles de hombres, de mujeres y de niños son verdaderos moribundos ambulantes que deberían hospitalizar por causa de una mala alimentación. La miseria es tal, que sería justo decretar un estado de urgencia, como cuando sucede una calamidad pública. Solamente que es peor: el hambre entre nosotros es endémica, constituye ya un elemento orgánico de nuestro cuerpo y de nuestra alma. Y la mayoría de las veces, cuando se describen las características físicas, morales y mentales de un brasileño, no se nota que en verdad son los síntomas físicos, morales y mentales del hambre.¹⁵

El tema de la injusticia social, abarca varios ámbitos en la literatura clariceana, por ejemplo, en el cuento de "Viaje a Petrópolis" en el que una viejita es abandonada en la carretera, expone claramente el rechazo social a los viejos. Por otro lado es Ana la del cuento "Amor" quien representa otro personaje con un poco de consciencia social, otro personaje-autor o personaje-Clarice: "Cuando Ana pensó que había niños y adultos con hambre, le subió a la garganta la náusea: se sintió grávida y abandonada."¹⁶ Otro de los cuentos más estremecedores sobre las injusticias, que en este caso habla de violencia, es el de "Mineirinho", que trata sobre un criminal muerto por la policía con trece tiros, y toda la reacción que esto produce en Clarice, ya que por un lado sabe que ella y la sociedad son culpables de lo que se gesta dentro del sistema, y por el otro reprueba el castigo de la muerte.

En *La hora de la estrella*, la vida es manipulada por una arbitraria fatalidad, ante la cual Rodrigo no puede hacer nada, más que ser un testigo, un espectador dispuesto a contar la historia de Macabea, quizás para quedarse más tranquilo con él mismo. Hay una compasión inmensa del narrador hacia sus personajes, al mismo tiempo de una incapacidad e impotencia al no poder hacer nada por ellos, más que dejarlos ser y sufrir por ello ya que "cuanto más se aplica la mirada a una sociedad próxima al observador, más difícil es dirigirla: ya que entonces no es más que una distancia a sí mismo."¹⁷ Es fuerte entonces el sentido de culpabilidad que se va desarrollando. Para él, la sociedad es muy clara: hay los que tienen y los que no tienen, y Macabea no tenía, así de simple, no tenía nada. En esta sociedad injusta, a Macabea le fue destinado ser tonta, fea, ignorante etc., y ésta es una realidad, por lo tanto no puede desear más de lo que le puede ser dado. El narrador busca mostrar con gestos vigorosos y bruscos una historia en sí cruda, pero la culpa del narrador lo obligará a cambiar paulatinamente de opinión, ya que después de haber amenazado con ser duro y frío, termina sufriendo y padeciendo su labor. Ya desde *Agua viva* se venía escuchando esta voz castigada y sufriente, esta voz cargada de culpas: "Pero están los que mueren de hambre y yo nada puedo hacer sino nacer. Mi monótona historia es: ¿qué puedo hacer por ellos?"¹⁸ En *La hora de la estrella* se ve asumida y problematizada la relación del escritor con la sociedad en que, lamentablemente, encontramos miles de Macabeas. Es sorprendente el hecho de que a pesar de ser tantas las características peculiares de Macabea, sea un personaje tan

¹⁵ Clarice Lispector, *A descoberta do mundo*, 4a. Ed., Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1994, p.26

¹⁶ Bella Jozef, *Antología general de la literatura brasileña*, México, FCE, 1995, p.520

¹⁷ Rolando Barthes, *Ensayos críticos*, Traducción de Carlos Pujol, Barcelona, Seix Barral, 1983, p.202

¹⁸ AV. p.56

universal, tanto, que incluso su propio nombre se puede convertir en una palabra común, en un adjetivo triste pero esclarecedor, que podemos integrar en el vocabulario de nuestro lenguaje cotidiano, del lenguaje de cualquier sociedad.

El texto, como el narrador lo describe, comienza siendo un dolor de muelas, que penetra cada frase, pero finalmente el dolor va creciendo hasta ser un dolor de toda el alma, incluido el cuerpo. A la propia Clarice le duele: "es mi propio dolor, yo que sobrellevo el mundo y la falta de felicidad. ¿Felicidad? Nunca supe de palabra más desdichada, inventada por las norestinas que andan por esos montes."¹⁹ A la misma Macabea le duele, pero no lo sabe, por eso toma aspirinas. El dolor, que siente el narrador, y lógicamente la misma Clarice tras ese narrador, nos es transmitido de forma excepcional, de hecho sorprende la idea de pensar que la única que quizás no sufre es Macabea, ya que no se da cuenta de lo que sucede, sin embargo, esta ignorancia del personaje, en lugar de consolarnos, nos lastima aún más, ya que ni cuenta se da de lo que vive ¿cómo podemos esperar que mejore, o que luche?

La agudeza del relato nos va ensombreciendo el alma, con detalles o comentarios extremos y llenos de miseria: "A veces antes de dormirse sentía hambre y se quedaba medio alucinada pensando en un filete de ternera. El remedio entonces era masticar bien masticado un trozo de papel y tragarlo."²⁰ Con cada frase que describe la miseria del personaje, Clarice clava un puñal en el lector, que terminará queriendo morir junto con la protagonista. Aun en los escasos momentos de alegría que vive Macabea, el lector no siente sino más lástima y dolor, llenando el relato de una nostalgia densa, ya que al descubrir las pequeñas e insignificantes cosas que le producían placer, el personaje es cada vez más lastimero. El dolor es gradual, conforme conocemos más de la vida de Macabea, más nos impacta, y la miseria es mayor, como lectores sufrimos cada palabra y la que le precede. En la desesperación, hay un momento en que el narrador explota: "¿Cómo vengarme? O mejor, ¿cómo compensarme? Ya lo sé: queriendo a mi perro, que tiene más comida que esa chica."²¹ Por un lado la comparación entre el perro y Macabea, es extraordinariamente cruel, pero realista, y por eso duele tanto, por otro lado el perro nuevamente nos recuerda a Clarice y el amor que sentía por su perro. Más adelante nos daremos cuenta que Macabea no merece ni siquiera el amor de un perro, ni tampoco su comida.

MACABEA

En realidad, Macabea es el personaje que más describe Clarice en su literatura, de hecho, casi toda la historia, es una larga y dolorosa descripción del personaje, y con las características que nos va contando de la muchacha, la historia se va armando.

Rodrigo nos habla con una crueldad sobre Macabea, casi insostenible, el lector empieza a sufrir desde las primeras páginas. "La persona de la que voy a hablar es tan tonta que a veces

¹⁹ HE. p.13

²⁰ *Op. cit.* p.32

²¹ *Op. cit.* p.26

sonríe a los demás en la calle. Nadie responde a su sonrisa porque ni la miran".

Macabea tiene la cara amarillenta, como si no tuviera sangre, tiene los hombros curvos, su mirada es la de quien tiene un ala herida. Tiene manchas en la cara que intenta ocultar con un polvo blanco y espeso, casi siempre está sucia, huele a mugre, y nadie se lo dice para no ofenderla. Se suena la nariz con las enaguas, no tiene encanto. Nadie la ama, tan sólo Clarice, o mejor dicho Rodrigo, y quizás el lector al conocer su historia. "Ella era un azar. Un feto abandonado en el cubo de la basura, envuelto en periódico".

Macabea escribe mal, tan sólo cursó hasta el tercero básico, es ignorante, y aunque tiene un título de mecanógrafa, no sabe ni siquiera escribir bien. Es incompetente y con su cara de tonta parece provocar brutalidad. Macabea tiene un rostro que pide bofetadas. Rodrigo compara la vida de Macabea con el espejo oxidado, opaco y oscuro que no refleja ninguna imagen y que cuelga sobre el lavabo sucio, desconchado y lleno de pelos. Ella no sabe lo que es, no se da cuenta ni siquiera de eso, de lo que ella es, por lo mismo, es un ser humano que pide disculpas por ocupar un espacio en este mundo. "Ella no pensaba en Dios, Dios no pensaba en ella", pero ella no piensa en Dios porque no sabe pensar, porque no piensa en nada. El no saber nada es una parte importante de su vida, de hecho lo único que sabe son las necesidades con las que uno nace. Cuando se acuesta no sabe si el cielo está abajo o arriba.

Macabea es obediente, nunca pregunta nada, sus respuestas son muy simples: "es así porque es así". No es infeliz, sólo quiere vivir, sin saber para qué. En realidad desde que nació era raquítica, y tenía los huesos débiles por falta de calcio, a los dos años de edad quedó huérfana de padre y madre, había olvidado el sabor de tener padre y madre, así, vivió una infancia sin pelotas ni muñecas. Por ese deseo incontrolable de tener una mascota, de pequeña Macabea criaba pulgas, ya que no merecía el amor de un perro. Desde niña fue a vivir con una tía que nunca se casó por repugnancia a los hombres, la golpeaba para que no fuera a terminar prostituyéndose, pero esto era imposible, "Porque ni aún el hecho de ser mujer parecía formar parte de su vocación." Macabea tiene unos ovarios raquíticos, una apariencia asexual, su organismo está seco; no tiene cuerpo que vender, nadie la quiere ni la necesita, es virgen, tonta e inocua, no le hace falta a nadie.

Ella tiene la costumbre de llevar la cabeza gacha. No se da cuenta de nada, ni siquiera de que en la sociedad en la que vive ella es un tornillo prescindible. Es una muchacha muy callada, porque no tiene qué decir, ni a quién decírselo. Cree en todo lo que existe y en lo que no existe, es tan ingenua y optimista que cuando piensa que hay siete mil millones de personas en el mundo, cree que todos pueden ayudarla.

Macabea tiene casi un año de estar resfriada, y toma aspirinas porque siente dolores dentro que no puede ni explicar. Para ella, la tristeza es un lujo y la gordura su más envidiable secreto, Macabea quisiera ser gorda. Su amor oculto es el mismo jefe de la firma que quiere correrla, el mismo Olímpico que la abandona por su amiga, y Hans, su supuesto asesino. Su única pasión en la vida es el dulce de guayaba con queso.

Toda ésta es Macabea, cada característica es un sinónimo de su nombre, cada adjetivo, cada pequeña descripción es una parte crucial en el relato, ya que en sí, ésta es su historia. Pero

Rodrigo, para tratar de contrarrestar tanto pesimismo, también describe un par de rasgos de dignidad: ni se prostituye, ni mendiga comida. Nuevamente cuando el narrador intenta ser un poco menos severo, cuando Rodrigo trata de decir algo bueno de la muchacha, nos sucede como con sus alegrías, que en realidad nos deprimen más, nos entristecen y llenan de nostalgia. ¿Nostalgia de qué? de un bienestar real, de una alegría verdadera, y de una dignidad positiva.

Me parece de suma importancia el hecho de que el nombre de la chica (Macabea) no aparezca hasta ya avanzado el texto. Desde la página veinte, el mismo narrador nos recuerda que ni siquiera sabemos el nombre de la norestina... como si fuera una mujer anónima, pero finalmente, es hasta la página cuarenta y dos, más o menos a la mitad del texto, que aparece por primera vez su nombre, y no es ninguna casualidad que aparezca en el primer diálogo que tiene con el galán, quien además no le entiende el nombre "—Disculpe, pero parece el nombre de una enfermedad, de una enfermedad de la piel." El hecho de ir a la mitad de la historia y ni siquiera saber el nombre de la muchacha, es una manera de decir lo imprescindible, la poca importancia que en realidad tiene como individuo, y al mismo tiempo, esto la hace o la convierte en un personaje más universal. La insignificancia del nombre refleja la insignificancia de la mujer, contrastando con el nombre del narrador: Rodrigo, que desde un principio se presenta ante el lector. Todo esto hace de Macabea un personaje anónimo; este anonimato también se relaciona con los cuatro nombres de las compañeras de cuarto: Marías. Es sorprendente encontrar aun en este texto la idea de ser a través del otro: hasta que alguien ve a Macabea, hasta que alguien (Olímpico) se fija en ella, ella es. Nuevamente la búsqueda de la identidad, como un tema obsesivo y esencial en la literatura clariceana. Pero en este caso, son Rodrigo y el lector los que quisieran darle una identidad a Macabea... y todo es inútil, en este texto, es imposible encontrar esta identidad, Macabea no tiene identidad (a menos que su identidad sea la misma miseria), y esa es una característica de su personaje.

El personaje del texto termina por absorber toda nuestra energía, la de Rodrigo, que en varias ocasiones se queja, toma aire y retoma la narración, y la de Clarice, lo cual se confirma con lo que respondió en una entrevista:

—Cuando veníamos aquí puntualmente, en el auto dijiste a propósito de la novela que estas tratando de escribir: "Ah, Es tiempo que termine con mi libro, estoy cansada del personaje".

—Es eso. De tanto ocuparme de ella.

M —Tú te ocupas de ella. Hablas del personaje como si hablaras de una persona exigente que te ordena.

—Veo a la persona, y ella me ordena demasiado, veo la persona. Ella es norestina y debo hacer salir de mi el Noreste que viví. Entonces estoy tratando de hacerlo muy perezosamente porque voy tomando notas de lo que me interesa, porque todo me viene.²²

No podemos olvidar que para entonces lo más probable era que Clarice ya tuviera el cáncer que unos meses después terminaría con su vida, así que ante el soplo de vida que le quedaba, Macabea estaba absorbiéndole demasiado, y aun así, Clarice lo dio todo. El agotamiento de

²² Entrevista del Museo del sonido publicada en *Clarice Lispector Rencontres Brésiliennes*, de Claire Varin, Québec. Trois, 1987, P.96

nuestra escritora en estos últimos textos no se nota en la calidad, sino más bien en el ambiente, en la densidad, en los temas. Así, finalmente termina por crear un personaje listo para consumir a cualquier lector.

El personaje de Macabea es importante dentro de la literatura clariceana y dentro de la literatura universal, ya que "Como anti-heroína, incorpora el legado brasileño de pobreza e ignorancia."²³ La pobreza en todos sentidos, que es la causante del vacío abrumador que vive la norestina y que se contagia. El hecho de que Macabea esté seca y tenga los ovarios marchitos, contrasta con los demás textos clariceanos, en donde la humedad representa la vida, aumentando así con pequeñas metáforas, la tristeza y la melancolía que permean todo el texto, que como ya lo dije, a pesar de la resequedad del personaje, y su muerte (anunciada), es un texto vivo, y quizás por esto mismo es que hace tanto daño.

A partir de este texto, el nombre de Macabea adquiere un significado sin fronteras, es por lo tanto y de cierta manera, una monstruosidad semántica, ya que como dijo Platón: "La virtud de los nombres es enseñar". De los personajes Clariceanos, no todos llegan a tener un nombre propio, a muchos no les hace falta como en *Agua viva*, a otros intencionalmente les hace falta como a G.H. y otros tienen un nombre que en sí mismo encierra un sin fin de significados, como Lori, Ulises y en este caso Macabea, Olímpico de Jesús, Gloria etc. En estos últimos, es importante tratar de descubrir por lo menos algunos aspectos que hay detrás, como ya lo hicimos con *Aprendizaje o El libro de los placeres*. Así, nos damos cuenta que cuando Clarice elige un nombre, y sobre todo un nombre tan extraordinario o poco común, lo hace con toda la intención y seguridad de decir y explicar, más de lo que uno cree. Al respecto, Roland Barthes apunta que:

El nombre propio dispone de tres propiedades que el narrador atribuye a la reminiscencia: el poder de esencialización (puesto que no designa más que a un sólo referente), el poder de citación (puesto que se puede convocar a discreción toda la esencia encerrada en el nombre, profiriéndolo), el poder de exploración (puesto que se desdobra un nombre propio exactamente como se hace con un recuerdo): el Nombre propio es de esta manera la forma lingüística de la reminiscencia... El nombre propio es también un signo...se presta a una exploración, a un desciframiento: es a la vez un medio ambiente (en el sentido biológico del término), en el cual es necesario sumergirse bañándose indefinidamente en todos los ensueños que comporta, y un objeto precioso, comprimido, embalsamado, que es necesario abrir como una flor. Dicho de otra manera, si el Nombre (desde ahora en adelante llamaremos así al nombre propio) es un signo, es un signo voluminoso, un signo siempre cargado de un espesor pleno de sentido que ningún uso puede reducir, aplastar, contrariamente al nombre común que no libera sintagmáticamente más que uno de sus sentidos.²⁴

Lógicamente el nombre de Macabea proviene de la *Biblia*, esto no nos sorprende ya que en casi todos los textos clariceanos invariablemente encontramos alguna característica o alguna alusión bíblica. "Aunque la muchacha anónima de la historia sea tan antigua que podría ser una figura bíblica"²⁵ La forma como el narrador lo dice, nos deja la posibilidad de hacer la referencia o no, ya que escribe "podría", más no afirma.

²³ Léo Schlafman en "Clarice e a crise da palavra" *Jornal do Brasil*, 7 de dezembro de 1997, p.5

²⁴ Roland Barthes, *Nuevos ensayos*. Traducción de Nicolás Rosa. México, Siglo XXI, 1991, p.176,177,178

La historia de los Macabeos es una historia trágica y dolorosa, pero a pesar de todo, tuvieron una resistencia sorprendente, ya que sobrevivieron a los ataques constantes, de los distintos pueblos que quisieron terminar con sus costumbres. De la misma forma pero inconscientemente, Macabea no puede dejar de ser norestina, no puede dejar de ser anónima, insignificante e inculta, no puede dejar de ser lo que es, aunque en realidad no es casi nada; será imposible que cambie. Según Olga de Sá, Macabea tiene el heroísmo de sus hermanos bíblicos, ya que su ley es la sobrevivencia. Lo que vive Macabea...

la miseria, indefensión e impotencia que padece, su lucha contra el absurdo, pueden ser comparables a las de los zelotas tal como se narran en los dos libros de los Macabeos. De esta forma, una novela social, como acertadamente la ha calificado la crítica, se transforma en una tragedia de resonancias bíblicas.²⁶

El puro nombre de Los Macabeos, ya es en sí trágico, así que al bautizar a una norestina con ese nombre, aun antes de conocer nada sobre ella, nos hace adjudicarle algunas características, sin embargo, ¿por qué no decir que los Macabeos fueron valientes, inteligentes, grandes luchadores y defensores de la fe y de sus costumbres? En cambio, Clarice le otorga el sufrimiento, su papel de víctima, y la fe ciega, que sin saber bien a bien que es eso, Macabea la sigue teniendo, y así muere: "Nunca había perdido la fe"²⁷ Macabea no sabía que era desventurada y eso era porque tenía fe. Ella también es prisionera de la sociedad, de las injusticias sociales, Macabea es prisionera de la realidad, como los Macabeos, pero como ellos, resiste, sobrevive cada humillación que la sociedad le antepone. Ella es la esclava de la sociedad, como una metáfora de los pueblos invadidos y de la gente reprimida. Ante tanta opresión y dureza ¿hacia dónde podían huir los Macabeos?, ¿hacia dónde puede huir Macabea? Los Macabeos fueron aplastados por un poder brutal y aniquilante, en sus peores momentos, cuando profanan sus templos y su gloria se convierte en desierto, se preguntan ¿Para qué vivir más? Pregunta que Rodrigo y el lector se cuestionan en relación a su personaje. Después de tanto sufrimiento, la historia de los Macabeos, es la historia de una lucha por la libertad, pero a Macabea, nadie le enseñó a luchar, no tiene un guía, está sola ¿cómo puede ser libre entonces? "El cielo y la tierra nos son testigos de que nos matáis injustamente."²⁸

Ante la masacre del sistema social deshumano, surge el grito de rebeldía, denunciando el hambre y la impotencia del personaje. El nombre de Macabea pareciera un nombre profético ya que después de todo, "Hay una propiedad de los nombres que conduce, por largos, variados y desviados caminos, a la esencia de las cosas."²⁹

Pero en este texto no sólo es importante el nombre de Macabea, ya que su amiga: Gloria, lleva en su nombre el triunfo frente a Macabea, el logro de haberle quitado a Olímpico, la victoria de ser una mejor sobreviviente ante la sociedad. Ella que sabe escribir, que se siente bonita, que es

²⁵ HE, p.31

²⁶ A. Maura, "Resonancias hebraicas en la obra de Clarice Lispector" *Anthropos* 2, 1997, p.77

²⁷ HE, p.26

²⁸ "El libro de los Macabeos" 2.37.

²⁹ Roland Barthes, *Nuevos ensayos*, Traducción de Nicollás Rosa, México, Siglo XXI, 1991, p.189

regordeta, que tiene padre, madre y comida, ella tiene la gloria. Y por otro lado, una vez más la confluencia de dos religiones en el nombre Olímpico de Jesús, la referencia a la mitología greco-romana, y al cristianismo. En el libro de los Macabeos, los invasores y ultrajadores levantan un altar de Zeus Olímpico edificado sobre el gran altar judío, así, Olímpico de Jesús representa a aquéllos que con las invasiones, se integraron al enemigo, renegando de su cultura, es un híbrido entre los invasores y lo que quedó, es un ser camaleónico que se adapta para sobrevivir. Olímpico en sentido figurativo también se refiere a la soberbia, siendo éste el personaje más arrogante del texto, aquél que sólo vela por sus propios intereses.

Me gustaría comentar un punto que no he tocado a lo largo del capítulo y se refiere al mismo Olímpico. Es increíble que el narrador, por momentos, presente a Olímpico como un ser más completo y realizado, por dos o tres factores, en primer lugar, quería ser diputado, así que el hombre sabía lo que quería, en segundo lugar había robado, y robaba cada que podía, y en tercer lugar había matado, como si todo esto lo hiciera un ser más importante, lo que es una hecho es que probablemente el narrador haya pensado que Olímpico sí se podía defender en la vida, coas que parece ser real. Es curiosa la ironía clariceana, cuando afirma que de hecho, en un futuro, Olímpico llegaría a ser diputado, aunque en este libro no se encargue del futuro. El papel de la política y de los diputados del Brasil, quedan totalmente humillados ante semejante acontecimiento, ya que la descripción final de Olímpico, deja mucho, no, muchísimo que desear.

UN CUESTIONAMIENTO MÁS

Cuando Rodrigo nos dice que no empieza el texto por el final, el cual justificaría el comienzo, es porque necesita registrar los hechos precedentes; esto lo compara con la vida y la muerte, como la muerte parece hacer con la vida. Así, de alguna forma ya nos anticipa el final: la muerte de Macabea; la Muerte, que para Clarice era el personaje predilecto en esta obra, dándole de esta forma una carga muy fuerte y un valor significativo. La muerte aparece constantemente en la obra Clariceana, como un cuestionamiento existencial, como un confrontamiento con la vida misma, sin embargo, en este texto aparece como personaje, como si el narrador la hubiera llamado para hacerle un favor a Macabea, o para hacerse él mismo un favor y de paso tratar de complacer al lector. Para H. Cixous. este texto es como un salmo discreto, una canción de gracia a la muerte.

El proceso creativo de nuestra autora pasó por varias facetas, y según el momento que ella estaba viviendo, variaba un poco el lugar que daba en su vida a la literatura y la escritura misma; por las fechas en que escribía esta novela, llegó a decir: "Yo escribo como si fuera a salvar la vida de alguien. Probablemente mi propia vida. Vivir es una especie de locura que la muerte hace."³⁰ ¿A que nos lleva el acercamiento a la muerte y el cuestionamiento de la vida? *La hora de la estrella* es una "meditación sobre la relación entre arte y sociedad y entre artista y trabajo de

³⁰ CLarice Lispector citada por Léo Schlafman en "Clarice e a crise da palavra" *Jornal do Brasil*, 7 de dezembro de 1997, p.5

arte, por intermedio de la narración de los últimos días de la vida de Macabea.”³¹ En este texto, hay una lucha entre vivir y escribir permeada por dos situaciones, la enfermedad de Clarice, y la muerte del personaje.

Rodrigo asegura que Macabea se volvía loca por los soldados, y cuando como lectores esperamos la pregunta de la norestina que tendría que ser: ¿será él quién me ame?, el narrador hace la pregunta inesperada en labios de Macabea: ¿será él quién me mate? Este cuestionamiento lógicamente está en la mente de Rodrigo, quizás es el deseo del narrador, ya que la norestina, con tanta ingenuidad e ignorancia y a pesar de todas sus desgracias, tenía la certeza de que todo para ella iba a ser distinto, porque no iba a morir jamás. La dualidad amor-muerte, que aparece en otros textos clariceanos también se ve reflejada en este amor que siente Rodrigo por ella contrastando con el sentimiento de bienestar anidado en la muerte: ¿Quizás esté mejor así, muerta? A partir de este momento ya no hay más sufrimiento, por que ya no hay mas narración, ya no hay personaje, así que ya no hay historia. “Las cosas son siempre vísperas y si ella no muere ahora, está como nosotros en vísperas de morir, perdónenme que se lo recuerde a ustedes.”³² El narrador no se conforma con lo que nos ha dado, y aún así quiere confrontarnos con la muerte, primero con la de Macabea, después con la muerte misma y finalmente con nuestra propia muerte. Al final del texto, no sabemos si la muerte de Macabea atropellada, interrumpe la continuidad del texto o si en realidad nos lleva al final de su destino. Para Olga de Sá, el narrador muere con Macabea. Y avisa al lector que morir es un instante y pertenece a la condición humana. Para mí, el texto continúa hasta que exista una respuesta para Clarice y para la sociedad, una respuesta y una explicación a todo esto.

Después de haber titulado el texto como *La hora de le estrella*, Rodrigo nos dice que como lectores no esperemos estrellas ya que nada brillará, sin embargo, seguimos esperando la explicación del título, que por momentos nos parece irónico, ya que al final descubriremos que la estrella de la novela, es una estrella de cine que aparece en la hora de la muerte, es una ilusión, la última ilusión de Macabea, y por lo tanto del narrador y del lector.

Ante el texto mismo, ante la historia, Clarice vive una angustia asfixiante tal, que decide pasarle la estafeta a Rodrigo, el hombre, el fuerte que logre sostener la angustia hasta llegar a la estrella:

En la experiencia de la creación el hombre se encuentra con la paradoja de sí mismo. En la obra creada él siente toda la grandeza y toda la pobreza de su creación. Este hecho puede hacernos entender las vivencias de angustia tan frecuentes en los creadores. Todo el sentido catastrófico de esta angustia es evocada por otro creador: ‘es preciso la angustia de ser un caos para de ahí generar una estrella’ (Nietzsche)³³

La estrella tiene una cualidad esencial que es su luminosidad, es fuente de luz, símbolo del espíritu, orden y destino. Para el Antiguo Testamento y el judaísmo, las estrellas obedecen a los caprichos de Dios y a veces los anuncian. El Apocalipsis habla de las estrellas caídas del cielo,

³¹ Léo Schlafman en “Clarice e a crise da palavra” *Jornal do Brasil*, 7 de dezembro de 1997, p.5

³² HE. p.79

³³ Nádia Battella, *Uma vida que se conta*, 2a. Ed., São Paulo, Ática, 1995, p.371

como ángeles caídos, ya que se dice que hay un ángel sobre cada estrella. En este texto es el destino el encargado de llevarla al final. Así como Macabea no sabía nada, nadie le había dicho que olía mal, que era tonta, fea y prescindible, "Igual que nadie le enseñaría un día a morir: sin duda que iba a morir un día como si antes se hubiese estudiado de memoria el papel de la estrella. Porque en la hora de la muerte uno se vuelve como una brillante estrella de cine, es el instante de gloria de cada uno"³⁴ La muerte de Macabea es el único momento en que la gente se acerca a verla, cuando ya la atropellaron y está tirada en el piso, es entonces que la gente hace un círculo para verla a ella, a la estrella del momento, y por un instante, se siente importante; no podemos olvidar que un sueño de Macabea, era ser estrella de cine, para ser hermosa, importante y bella, para llamar la atención. La aparición de Hans en boca de madame Carlota, es el anuncio fatal de su muerte, su estrella anunciaba su muerte, pero ella tampoco sabía esto, su estrella era su muerte, así le llegó la hora, la hora de la estrella. Macabea fue un ángel caído, un capricho del creador, una lección de vida.

También en el mismo título aparece la palabra 'hora', que por un lado nos refiere a la estación de radio que escuchaba Macabea: Radio Reloj, y que cruelmente va marcando el tiempo como una cuenta regresiva de su existencia, por el otro lado el simple correr del tiempo y como éste, nos va llevando a todos a nuestro destino final: la muerte. El correr del tiempo, el correr del texto, de cada palabra, de cada segundo en la historia, y todo para qué... para tanta miseria. La hora de la estrella representa la hora de la muerte, esa en la que el reloj dejó de correr para Macabea.

En la voz del narrador, una y otra vez asoma la voz clariceana que ya desde la dedicatoria venía anunciando sus cuestionamientos: "Mientras tenga preguntas y no tenga respuestas continuaré escribiendo"³⁵ Los textos clariceanos siempre están llenos de preguntas y respuestas, y también de preguntas sin respuestas, preguntas cruciales sobre la existencia del ser, sobre la justicia, sobre la verdad y la mentira, el bien y el mal... los opuestos y las paradojas. Pero como apunta un poco más adelante "el vacío tiene el valor de lo pleno y se asemeja a ello. Un medio de obtener es no buscar, un medio de tener es no pedir y sólo creer que el silencio que forjo en mí es respuesta a mí..., a mi misterio." Quizás por esto mismo se dijo y se habló tanto sobre los misterios de Clarice, misterios alimentados por una literatura extraordinariamente propositiva pero en muchos casos mágica y misteriosa.

Un poco antes, el narrador-personaje se había dado cuenta de que Macabea no le hacía falta a nadie, al igual que miles de seres semejantes a ella, al igual que el mismo Rodrigo: "Además –y lo descubro ahora– tampoco yo hago la menor falta;" Lo que el autor nos dice es que todos somos prescindibles, así que podemos existir o no existir, y el mundo seguiría como siempre; y si queremos reclamarle a alguien todo esto, ¿a quién le podríamos reclamar? Y surge su pregunta crucial: "¿Ese quién existirá?" Rodrigo no comparte con Macabea esa fe ciega, y por esto mismo es que el sufrimiento es mayor, porque la fe siempre es un consuelo, y el narrador reniega de ella y se atreve a cuestionar. Por esto mismo podemos decir que el texto indaga sobre la propuesta clariceana de "creer llorando", puesto que no tenemos pruebas de la existencia, hay que

³⁴ HE. p.20

³⁵ *Op. cit.* p.13

crear.

Las constantes preguntas existenciales que surgen una y otra vez, aparecen en voz del personaje-narrador, como si esta fuera la otra historia que quisiera contar, primero la de Macabea, y después la de él mismo, sus dudas, sus creencias. Después de todo "Quién no se ha preguntado: ¿soy un monstruo o esto es ser una persona?"³⁶ El confrontamiento con la realidad y con la cruda miseria de Macabea, es el causante de los cuestionamientos clariceanos que surgen en este texto a través de la voz de Rodrigo: ¿Existe en el mundo otra respuesta que no sea la de Macabea (es así porque es así)? "Si alguien sabe de alguna mejor, que se presente y la diga; hace años que espero."³⁷

El hecho de que la norestina no se haga cuestionamientos, entra también en el campo de lo social, de la miseria humana, ya que si Macabea "fuese tan tonta como para preguntarse ¿quién soy yo?, se espantaría y se caería al mismo suelo. Es que el ¿quién soy yo? provoca necesidad. ¿Y cómo satisfacer la necesidad? Quien se analiza está incompleto."³⁸ Pero no olvidemos que Macabea sí es tonta, y si no se cuestiona (gracias a Dios no lo hace porque si tuviera respuestas no serían nada optimistas) es por que no sabe hacerlo, nadie se lo ha enseñado. Las necesidades de Macabea son miles, pero ella no lo sabe, no se ha roto el velo, ni se romperá jamás, y por esto mismo ella no sufre tanto como nosotros que conocemos su historia y que sabemos exactamente cuáles son sus carencias. Pero ahora que lo recuerdo, sí hace Macabea una pregunta: "Sólo una vez se hizo una pregunta trágica: ¿quién soy yo? Se asustó tanto que dejó de pensar por completo."³⁹ Así, un poco más adelante, cuando la norestina olvida quién es, se dice: "soy mecanógrafa y virgen, me gusta la cocacola". A pesar de la infinidad de cuestionamientos clariceanos, a Macabea no le será revelada verdad alguna, no descubrirá ningún misterio, su única opción es su estrella, la misma que la llevará a la muerte.

De principio a fin, pareciera que desde antes de empezar el texto, ya existiera un cuestionamiento general, que se responde con un sí del principio y un sí al final. Este cuestionamiento pude estar dado en el resto de la literatura clariceana para que "El sí final y el inicial sean como el comienzo y el fin de la existencia."⁴⁰ como una afirmación. Y esta afirmación que de entrada parece optimista encierra la tragedia real de un presente constante.

Para H. Cixous este es un libro que se pregunta: ¿Qué es un autor? ¿Quién puede ser digno de ser el autor de Macabea?, y todos conocemos la respuesta: Clarice Lispector, con su derecho al grito; y ante la pregunta: ¿Qué es un autor? encontramos varias respuestas. Un autor es un testigo fiel de la realidad, es un gritón, es una víctima, es un sufriente, un luchador, un justiciero, un transmisor o comunicador, un ser humano, un creador, un desdichado... un pensador que siente: "Pensar es un acto. Sentir es un hecho. Los dos juntos son yo que escribo lo que estoy escribiendo."⁴¹

³⁶ *Op. cit.* p.17

³⁷ *Op. cit.* p.27

³⁸ *Op. cit.* p.17

³⁹ *Op. cit.* p.32

⁴⁰ Bella Jozef. "Clarice Lispector. ser por la palabra" *Anthropos* 2. 1997. p.82

⁴¹ HE. p.13

Según Bella Jozef *La hora de la estrella* es el relato del relato. El narrador comparte con el lector la deestructuración de la novela tradicional delante del absurdo y de la angustia existencial, ya que en este texto se cuenta la historia de un minúsculo fragmento de vida humana, y este fragmento va constantemente acompañado de la voz del narrador, que por lo mismo no es sólo narrador, sino que se convierte es personaje-narrador, ya que por un lado es creado por Clarice al igual que los demás personajes, y por el otro, su historia, el trayecto y el sufrimiento, van armando la otra historia. Para mí, la estructura misma del texto, como lo veremos más adelante, es simple para captar con mayor facilidad, la delicada y vaga existencia de Macabea.

Lógicamente en esta parte de los cuestionamientos no podía faltar la nausea que ha aparecido en otros cuentos y novelas, tan sólo que por estar hablando de miseria, la nausea va acompañada por el hambre. "Los escritos de Lispector presentan hambre y nausea como el vehículo a través del cual los conceptos psicológicos de la existencia y del ser son examinados; hambre y nausea se convierten en los signos de la existencia de los cuerpos en el texto..."⁴², como en G.H., y *La hora de la estrella*. La nausea y el hambre son una condición para que el cuerpo sea en el mundo, esté en el mundo, y así le sucede a Macabea, pero una vez más... no se da cuenta de nada, sin embargo, es el lector quien se da cuenta de lo que está sucediendo, ya que la nausea física de Macabea, también es psicológica, y también penetra en la conciencia del lector, que descubre la mísera existencia de la muchacha.

El narrador se va comparando con Macabea, y aunque no encuentra un mismo camino, va hilando algunas similitudes, y va también marcando sus diferencias. La diferencia principal entre ambos personajes es la conciencia: "También yo, de fracaso en fracaso, me reduje a mi mismo, pero por lo menos quiero encontrar el mundo y su Dios... Quiero aceptar mi libertad sin pensar en lo que muchos creen: que existir es cosa de locos, un caso de demencia. Porque lo parece. Existir no es lógico."⁴³ ¿Y qué es lógico dentro de la literatura clariceana? Cuando Macabea pasa frente al espejo y no se encuentra, Rodrigo cuestiona "¿A caso se habría esfumado su existencia física?" Esta pregunta constante en la filosofía existencialista (¿El alma está atrapada dentro del cuerpo? ¿Existimos en cuerpo y alma? ¿Qué pasa con el alma cuando muere el cuerpo, muere junto con él? ¿Son divisibles cuerpo y alma?) es importante y aparece también en otros textos, justo con la presencia del espejo, que al mismo tiempo lleva a la búsqueda de identidad, al reconocimiento del que tanto hemos hablado. El narrador sabe que la vida incomoda bastante, y que el alma, por pobre que sea, no cabe bien en el cuerpo, como si prefiriera vivir tan sólo en el alma y escapar del cuerpo, como si el alma no doliera.

MACABEA Y OTROS PERSONAJES CLARICEANOS

Como lo hemos venido haciendo, la relación de los personajes clariceanos entre sí, es constante y significativa. En este caso, por ser una novela de crítica social y por estar escrita de una forma

⁴² Hedick T. M. Sutter. *The art of having*. Tesis de doctorado. University of Iowa, 1992, p.194

aparentemente sencilla, pareciera que no hay conexión con el resto de su literatura, pero en realidad, podemos encontrar muchas similitudes y relaciones.

La primera que me gustaría señalar es la relación entre el texto de *La Araña* y *La hora de la estrella*, en varias ocasiones llegué a pensar que el primero había sido un boceto para el segundo, sin embargo, las dos novelas están publicadas. Siendo *La Araña* una de sus primeras novelas, podemos suponer que la misma Clarice no quedó del todo satisfecha con ésta, ya que los puntos que retoma para volver a tratar en *La hora de la estrella* son muchos, y lógicamente logra darles un mejor manejo en el texto más reciente. En la novela de *La Araña*, también un personaje femenino viene del campo para vivir en la ciudad, tampoco goza de mucha inteligencia, es una mujer mediocre aunque no tanto como Macabea, pero ambas mujeres pierden al hombre que querían tener. Virginia es más consciente, es ella quien sufre, mientras que Macabea además hace sufrir al narrador y al lector hasta cierto punto más de lo que ella misma padece. Ambas mujeres son ingenuas, y las dos van a morir atropelladas. Esta muerte es constante en otros textos clariceanos, así que podemos decir que es una pequeña obsesión clariceana; en *La legión extranjera* en el cuento "El huevo y la gallina", un agente incomprendido es atropellado al salir de un restaurante y en "Viaje a Petrópolis", la vieja recuerda cómo su hijo murió atropellado por un tranvía. Este tipo de muerte es un tanto absurda, y quizás por lo mismo le gustaba a Clarice, como si fuera una jugada del destino, como si pudiera ser accidentalmente planeada. De cualquier forma, es una manera de desafiar al destino, ya que uno constantemente cuando tiene planes o está organizando el futuro, o incluso cuando no lo quiere planear, simplemente agrega: — Después de todo quizás mañana me atropellen y muera, ¿o no? También es común que los personajes Clariceanos que fallecen de esta forma, sean incomprendidos por la sociedad, haciendo así de este tipo de accidente, una salida de escape ante la terrible realidad que se vive. Pero regresemos al texto de *La Araña*, que en realidad se tituló en portugués: *O Lustre* y ante lo cual Olga de Sá agrega: "La marca de fuego y de luz está, de algún modo, en *O Lustre* y en la *estrella*. ¿Será la muerte esa luz fría?"⁴⁴ De cualquier forma es interesante la cantidad de similitudes entre ambos textos, y el drástico final.

Pero Macabea y Virginia no son los únicos personajes que se asemejan, ya que la norestina, al igual que G.H. está perdida en el anonimato de la gran ciudad. Para Clarice, los personajes que han sido marginados, son condenados al aislamiento, situación que viven la gran mayoría de ellos, siendo Macabea el más extremo en este sentido. Nuestra narradora confesó tener un particular encanto por lo feo y marginal: Macabea, la cucaracha, las gallinas, el criminal, en fin, es común descubrir que sus personajes además de estar solos y en muchos casos ser feos, nunca cuentan con una gran popularidad. El narrador-personaje tiene algo en común con el narrador de G.H. ya que confiesa haber experimentado todo: la pasión y la desesperación.

Al estar revisando las características en común que hay entre ambos textos, he pensado que sí es verdad que la cucaracha representa a Janira (la empleada doméstica) y que es ésta misma

⁴³ HE. p.19, 21

⁴⁴ Olga de Sá, *A escritura de Clarice Lispector*, Petrópolis, Vezes, 1979, p.215

quién confronta a G.H. desencadenando el proceso ya comentado a lo largo del capítulo II, desde este punto de vista podemos hacer una relación con el texto de *La hora de la estrella*, en la que el lector pasa a ser G.H., al ser confrontado por otra representante de las injusticias sociales: Macabea. H. Cixous compara a Macabea con la cucaracha, como si fuera una cucaracha parlante, que es también antigua y primitiva, y como ella, Macabea está destinada a ser apachurrada. Esta vez, la relación, el confrontamiento con el otro se da también a través de Macabea, por un lado con Rodrigo, pero después con el lector.

Quizás lo que más sorprende es que también en el texto de Rodrigo, encontramos la búsqueda de identidad que ha aparecido en todos los textos clariceanos, como una constante temática, y esto, además de relacionar a Macabea con G.H., también la acerca a Lori, a la mujer que se trata de encontrar frente al espejo, al ser humano que busca su imagen en el reflejo de la imagen misma: "Veo a la noestina mirándose en el espejo... se trata de una chica que nunca se miró desnuda porque tenía vergüenza."⁴⁵, para luego cuestionarse si la vergüenza es por pudor o por ser fea. Lori también tenía vergüenza, pero no tanta como Macabea, ya que no era fea ni insignificante, pero también es insegura, y también necesita un reflejo de sí misma para encontrar su verdadera identidad, la gran diferencia es que Lori tiene miedo de encontrarse, pero tiene la capacidad de hacerlo, mientras que Macabea no tiene miedo porque tampoco tiene capacidad, tan sólo le duele verse en el espejo, y su miedo radica en sentirse vampiro y no encontrar ninguna imagen; muchos de los personajes clariceanos tienen en común el deseo de ser, y la conciencia de que sólo podrán ser a través de otro, a través de su propio reflejo en otro ser, el problema con Macabea es que nunca va a encontrar a su Ulises: "Encontrarse consigo misma era un bien que hasta entonces no había conocido"⁴⁶ De alguna forma Macabea es el personaje clásico de Clarice, pero llevado hasta sus últimas consecuencias. Al igual que en *Aprendizaje o el libro de los placeres*, Macabea necesita comprender su destino de ser mujer, pero a diferencia de Lori, ella no lo logra y en lugar de obtener un abrazo de amor, Macabea tiene un abrazo de muerte; pero como dice Olga de Sá: ¿quién no sabe que la muerte y el amor se tocan en la vida y en el arte?

También el narrador de *La hora de la estrella* se parece al de *Agua viva* en dos puntos, por un lado ambos confiesan no ser profesionales en el arte de escribir, y el segundo, si mal no recuerdo es que la narradora de *Agua viva* era una pintora, y en muchas ocasiones compara la escritura con la pintura, así como Rodrigo: "con los trazos vivos y ásperos de la pintura... También quiero lo figurativo tal como un pintor que sólo pintase colores abstractos querría demostrar que lo hacía por su gusto, y no por no saber dibujar."⁴⁷ Nuevamente justificando de esta forma la estructura o la manera de inicial el texto, sin que en realidad haya empezado con el relato. Muchas características de *Agua viva* no se encuentran en la novela, y por lo mismo, hace que el texto sea más áspero y desierto, ya que no está la presencia del agua ni para dar movimiento, ni para dar vida o frescura, pero todo esto es intencional ante la historia que está queriendo narrarnos nuestra autora. La desolación del relato es una de sus principales cualidades.

⁴⁵ HE. p.23

⁴⁶ *Op. cit.* p.41

⁴⁷ *Op. cit.* p.19 y 23.

Además de encontrar relación con algunas novelas, también existen algunos lazos con diferentes cuentos. Ya desde *La legión extranjera*, en el cuento de "La solución", aparece el personaje que probablemente originó o inspiró a Clarice para la creación de Macabea (que como hemos insistido, no es realmente una creación, sino que ya existía), sin embargo, en este cuento, la mujer surge bajo el nombre de Almira; semejanzas hay muchas, para empezar las dos (Macabea y Almira) son feas, ambas trabajan como dactilógrafas y mecanógrafas, son opacadas por la mejor y única amiga, escuchan la radio y éste es su único tema de conversación, a las dos mujeres les espera un trágico final que de alguna forma parece ser el mejor destino para ambas. La mayor diferencia (además de que una es flaca y la otra gorda) es que Almira tuvo el coraje de enterrar el tenedor en el cuello de la amiga en el momento del insulto, mientras que el destino de Macabea es siempre quedar callada y llegar hasta el final de su vida en el mismo estado de miseria que siempre vivió. El silencio de Macabea es lo que más pesa en el texto, y no sabemos si su bondad o su ingenuidad, la obligan a nunca cobrar venganza en Gloria: "El pastor también decía que la venganza es una cosa infernal. De modo que ella no se vengaba."⁴⁸ La más cruel diferencia entre Macabea y el resto de los personajes clariceanos que tienen alguna semejanza con ella, es que todos o casi todos despiertan y reaccionan ante la vida, mientras que Macabea es incapaz de algo semejante. Para finalizar las comparaciones, también en Olímpico encontramos un acto repetitivo y obsesivo dentro de la literatura de nuestra autora, y este, es el hecho de haber cometido un crimen, crimen del que después uno siempre guarda secreto, y como lectores, no estamos seguros de habernos enterado de lo sucedido.

NARRACIÓN Y ESTRUCTURA

Después de haber hablado sobre la dedicatoria en la introducción, es necesario hablar sobre el título del texto, que de hecho cuenta con trece títulos que se presentan antes de empezar la historia, pero después de la dedicatoria, como adjudicándole esta creación que es más bien una decisión, al narrador Rodrigo. Dentro de las trece alternativas para el título del texto, "El derecho al grito" es una de ellas y está firmado inmediatamente después por la autora, como si fuera el reconocimiento a una constante de su literatura. Lógicamente este grito es el de la propia Clarice y es así como surge el título de esta tesis, que en realidad abarca e intenta representar y expandir el grito general de Clarice Lispector a través de su literatura. Resulta interesante encontrar la palabra 'grito' en otra opción de título, ya que además, el título de la tesis lo complementa, al igual que una de las observaciones constantes desde la introducción: "Ella no sabe gritar".

H. Cixous especula diciendo que el hecho de incluir su firma (la de Clarice Lispector) entre los posibles títulos es una manera de sugerir que es una autobiografía y el hecho de que haya tantos títulos es una manera de sumergirse en la modestia de Macabea y decir: este libro se llama como tú quieras. Claro que también podemos pensar que al seguir la mentalidad de la norestina,

⁴⁸ *Op. cit.* p.37

ni siquiera se ha podido hacer una elección. Lo que es un hecho es que de una u otra forma es una idea propositiva que le inyecta al texto un mayor grado de significación, ya desde sus inicios.

Los trece títulos del libro nos advierten la pluralidad de la obra, y como explica H. Cixous, la importancia de la duda en el título, nos lleva a pensar en un libro que puede cambiar de nombre según la hora. De esta forma Clarice nos da la opción de escoger, lo cual es un privilegio, pero puede ser muy peligroso; el hecho de escoger, nos reconoce como seres libres, rompiendo así de alguna forma con el destino, el cual será severamente cruel con los personajes más adelante, así que en realidad representa una contradicción en la estructura y el relato mismo. Escoger conlleva ciertos riesgos, ya que cada título marca un acercamiento distinto al texto, a partir del cual se hacen lecturas en diferentes sentidos. Pero conforme avanzamos en la lectura, descubrimos que todos los títulos aparecen mencionados a lo largo del texto, dándole así reconocimiento a cada uno de ellos, y haciendo válida cualquier elección.

Aunque la historia es exterior y explícita (según lo explica el propio narrador), Rodrigo, que es el narrador-personaje, nos avisa que el texto está lleno de secretos, y pone como ejemplo, uno de los trece títulos: "En cuanto al futuro." Este título es el único que tiene punto y aparte, como si esto representara una necesidad para delimitar, o como si este mismo título pudiera ser el final del texto. Por otro lado puede subrayar la frase que dice Rodrigo al explicar por qué no puede empezar el texto por el final, siendo así el punto una forma de silencio, que romperá hasta terminar el relato y confesar que Macabea muere atropellada.

Pero vayamos al narrador, que como hemos venido diciendo es Rodrigo. Lo que sucede desde que la historia comienza es que aparentemente no es una voz femenina la que está narrando la historia, así, nos damos cuenta de que Clarice interpone un narrador masculino para que con fuerza y sin lágrimas, cuente este relato. El texto tiene un juego de narradores que confunde la identidad del autor. Ya dentro de la novela, el narrador se da cuenta de que cualquier otro escritor podría escribir la historia, de Macabea o de cualquier otra norestina, ya que hay millares en la misma situación, sin embargo, siempre haciendo la importante aclaración: "Otro escritor, sí, pero tendría que ser hombre, porque una mujer escritora puede lagrimear tonterías."⁴⁹ Para que Clarice pueda hablar de este ser ínfimo y miserable, tiene que hacer un esfuerzo y desplazarse de tal manera que se convierta en hombre. Esta es la manera que encuentra para acercarse a lo otro, a lo que ella sola no podría enfrentar. De alguna forma lo que está haciendo nuestra autora es acompañarse por una voz masculina, que como hemos visto, es una voz muy importante en su vida, casi una necesidad. Clarice sabe que una mujer tendría piedad de su personaje, y para contar esta historia hace falta valor, fortaleza y respeto y no piedad. Nuevamente nos encontramos con el tema de la metamorfosis, pero esta vez no es ni mujer ni animal sino un hombre: Rodrigo. Por todas estas razones, el texto mismo tiene la característica –según el narrador– de aguantar el dolor, ya que tiene una dignidad de varón. Cuando Clarice crea un narrador masculino que aparentemente no está en sus manos, así como Macabea no está en manos del lector, es justo cuando el relato adquiere vida propia y respira, como ya lo había mencionado, y todo esto, como dice Nádía Battella, logra que el intercambio de experiencias entre el autor, el narrador y su

personaje sea un proceso gradual que camina con lógica.

Con todo y que el narrador tiene las características necesarias para enfrentarse con el relato, toda la charla del principio empieza a retrasarlo, porque el narrador-personaje o narrador-autor, tiene miedo. En la página 23 Rodrigo confiesa que aún no se anima a contar la historia, y divaga, logrando escribir páginas completas sin ni siquiera darle inicio al relato. Todo esto, y aunque el mismo narrador lo niegue, crea en el lector una expectativa voraz y ansiosa, al mismo tiempo que le va dando el papel de personaje al narrador, el cual merece no sólo por haber sido creado por la autora, sino por estarse involucrando de tal forma, que termina entremezclándose todo él con el personaje principal. Ante semejante situación sólo le queda una escapatoria: el diálogo constante con el lector, característica clara y constante en la literatura clariceana. Ve a Macabea, lucha pero no la alcanza; su fracaso la atormenta y atrasa el relato, creando el tono en forma de confesión, que revela una urgencia por decir la historia.

La novela se estructura alrededor del binomio autor-personaje. En el texto, comienza a hablar un narrador y sus protagonistas femeninas aparecen cuando el aliento del escritor se apagó y necesita un actor en el que pueda desdoblarse, que lamentablemente para él, tiene que ser la protagonista. Así la historia empieza tarde pero de una forma magistral, ya que sin darnos cuenta llevamos algunas páginas escuchando la voz de otro de los personajes principales: Rodrigo.

La rudeza con la que Rodrigo quiere escribir el relato, que además concuerda con las expectativas de la autora, ya que para eso escogió a un narrador varón: "Bien, es verdad que tampoco yo tengo piedad de mi personaje principal, la norestina: es un relato que quiero frío. Pero tengo el derecho de ser dolorosamente frío, y ustedes no."⁵⁰ se va a ir derrumbando poco a poco, conforme se vaya identificando más con la norestina, conforme se haga más cuestionamientos sin respuestas. Lo que es un hecho, es que como lectores no podemos ser dolorosamente fríos, ya que desde un principio, el relato nos va quemando, enojando, lastimando, hasta que estamos completamente hundidos e involucrados, además de inutilizados. Pero como le sucede a este narrador, que poco tiempo después empieza a contradecirse, más adelante en el texto, aclara que él no es un intelectual, y que en realidad está escribiendo con el cuerpo, cuerpo que lógicamente no puede ser dolorosamente frío, cuerpo que no es frío, más si doloroso; al aceptar estar ahí con todo y cuerpo, y no sólo con el intelecto es que se convierte en ser humano, como el lector, así es una víctima más del lacerante relato. Esta confesión, es otro elemento o característica que va a determinar la estructura y el estilo del texto.

Después de que el narrador esta lidiando con la creación y la identificación del personaje, llega un momento en que se separan pues ya son independientes, los personajes creados tienen vida propia, y el narrador padece independientemente del personaje, así como el lector empezará a padecer independientemente del narrador o de la historia misma, pues empieza a despertar. Rodrigo, ya que dejó la frialdad de lado, intentará hacer algo por Macabea, pero le es imposible: "Juro que no puedo hacer nada por ella."⁵¹ Al igual que G.H. el narrador siente la agonía y

⁴⁹ HE. p.15

⁵⁰ *Ibidem*

⁵¹ *Op. cit.* p.35

necesita tomar aire para continuar, necesita seguir en cámara lenta, para no violentar tanto al lector, y no violentarse tanto él mismo; se toma su tiempo, pero no se ha dado cuenta que en realidad hace más larga la agonía. Cuando Rodrigo descubre que el personaje está fuera de sus manos, y que él tan sólo es una testigo más, haciéndose así cómplice del lector, se va sorprendiendo con la historia, como si de verdad no estuviera en sus manos la novela, como si él no pudiera hacer que cambiara el destino de Macabea, que la vida le mejorara. Un ejemplo claro de esto, es cuando descubrimos que en secreto, Macabea se comunicaba con una foto de Greta Garbo, así que el narrador apunta: "Para mi sorpresa, porque yo no imaginaba que Macabea fuese capaz de sentir lo que expresa un rostro como ese"⁵² Al descubrir que Macabea no es un personaje inventado, se conecta con la más cruda realidad social, ya que existe aún a pesar de Clarice, de Rodrigo, y del lector mismo.

Una manera de controlar la situación y quizás el dolor, es cuando el narrador trata de encarnar en Macabea e intenta identificar con su personaje (dejándose las barbas y vistiendo ropa vieja), de la misma forma como Clarice también logra convertirse en su personaje-narrador que es Rodrigo. Ante tanta confusión, al lector sólo le queda algo muy claro, lo primero es que Macabea no es una invención, y que los hechos son palabras dichas por el mundo y no por Rodrigo, ya que en realidad el gran creador de Macabea, es la gran e indestructible sociedad. Después de todo y como dice R. Barthes, "Por la evidencia de su intención, captada en la claridad de los signos novelísticos, reconocemos el pacto que une con toda la solemnidad del arte, al escritor con la sociedad."⁵³

Pero regresemos al relato y a los narradores. Finalmente ante semejante situación, encontramos constantemente un confrontamiento entre autor y narrador, que ira dejando escapar con mayor claridad la voz clariceana, empezando a intervenir casualmente y sin aclarar que es ella quien está hablando... "Interviene para corregir, interviene para confesarse, interviene para hablar con los personajes,"⁵⁴ y con el lector mismo. Benedito Nunes al hablar sobre la obra, no excluye a ninguno de los tres, ya que para él, el femenino de Clarice tiene por contrapunto el masculino de Rodrigo que terminan en un neutro de Macabea, de esta forma el sentimentalismo y el racionalismo hacen la materia prima. Esta es una característica clara en la literatura clariceana, ya que constantemente va de los sentimientos a lo racional para regresar a los sentimientos, que de hecho es de donde siempre parten sus textos. La mirada de Clarice sobre Rodrigo es lo que lo hace existir, y hablar, así de la misma forma la mirada y la elección de Clarice a través de su narrador es lo que va a hacer que Macabea sea, que exista y que todos nosotros la veamos, a ella, que siendo tan prescindible e insignificante, de otra forma ¿quién la habría visto o notado en este mundo?

Cuando el narrador se presenta en el escenario, es que se convierte en personaje, ya que desde el principio del texto, empieza a contar la historia de Macabea, pero regresa una y otra vez a hablar de él mismo, como si fuera un historia más fácil de contar. Sin embargo, cuando Clarice

⁵² *Op. cit.* p.61

⁵³ Roland Barthes, *El grado cero de la escritura*, Traducción de Nicolás Rosa, México, Siglo XXI, 1991, p.45

⁵⁴ Cristina Peri Rosi en el prólogo de *Silencio*, de Clarice Lispector, Barcelona, Grijalbo, 1988, p.11

siendo Rodrigo está viviendo el texto seguramente está envuelta en llanto. El narrador que empieza con las mejores intenciones de ser independiente, termina mimetizándose con Clarice: "Clarice va bajando al texto poco a poco. El proceso engendra algo muy complejo, que es el nacimiento del autor. El autor está en el texto así como su propio protagonista."⁵⁵ y aquí es donde surge Clarice, ya no Rodrigo ni tampoco Macabea... sino Clarice, como otro gran personaje dentro del mismo texto. A partir de ese momento vamos a encontrar confesiones clariceanas que de hecho parecen muy luminosas no sólo para este texto, sino para el acercamiento a todo su proceso y a su literatura en general. Así, nos presenta una explicación de lo que hace con el lenguaje, como si fuera toda una confesión: "Cada cosa es una palabra. Y cuando no se la tiene, se la inventa... ¿Por qué escribo? Ante todo porque capté el espíritu de la lengua y así, a veces, la forma forja un contenido. Por tanto, escribo no a causa de la norestina sino por un grave motivo de <fuerza mayor>"⁵⁶ Y no sólo esto, sino que empezamos a descubrir nuevamente rasgos específicos, e información que concuerda con su biografía, con su vida y con lo que siempre termina por agregar en sus textos... su realidad. Un claro ejemplo de esto es cuando una página adelante escribe: "La pregunta es: ¿cómo escribo? Advierto que escribo de oído, así como aprendí inglés y francés de oído" Por un lado sabemos que lo del inglés y lo del francés es real, ya que así aprendió, viviendo en Suiza, y después en Inglaterra y en Estados Unidos. Pero por el otro lado empieza a explicar la estructura del texto y el ritmo, como si necesitara justificarse, siendo esta otra característica clariceana que vimos por ejemplo en *Agua viva*.

El estilo de *La hora de la estrella* es simple y directo. El texto tiene un principio y un final muy definidos, convencionales hasta cierto punto si los comparamos con G.H., *Aprendizaje*, y sobre todo con *Agua Viva*. "Así que experimentaré, contra mis costumbres, una narración con principio, medio y 'gran finale' seguido de silencio y de lluvia que cae."⁵⁷ Con esta novela, encontramos un cambio profundo en la prosa de Clarice, y es el de describir una realidad social intentando pasar a un segundo plano el viaje introspectivo, como apunta un par de páginas adelante: "Sí, parece que estoy cambiando mi modo de escribir. Pero pasa que sólo escribo lo que quiero." pero en realidad no se logra del todo, convirtiéndose así en una doble narración, la de Rodrigo y la de Macabea, que ambas están siempre en manos de Clarice, y por lo mismo, la autora se da cuenta y reconoce que el ritmo del relato a veces resulta desacompañado. Lo que es importante de esta última cita es la libertad reflejada por la autora, libertad que contrasta con el destino de Macabea, y con la imposibilidad que Rodrigo vive al no poder cambiar la historia misma.

El lenguaje utilizado por Rodrigo es sumamente real, sencillo y directo, como si estuviera hablando. De alguna forma parece que la sobriedad de la escritura necesita estar a la altura de la pobreza de Macabea para no embellecer la pobreza, remitiéndose sobre todo a los hechos crudos: "Pretendo, como he insinuado, escribir de un modo cada vez más simple. Aparte de que el

⁵⁵ H. Cixous, *Reading with Clarice Lispector*, London, Harvester Wheatsheaf, 1990, p.153

⁵⁶ HE, p.19

⁵⁷ *Op. cit.* p.15

confrontación con el otro en un proceso gradual, como un acto apasionado que lleva hasta el agotamiento total o la muerte, como un asesinato mutuo, ya que como lo mencionamos, al morir Macabea, también muere su narrador. Este proceso lo compara Nádía Battella con el proceso de G.H. poniéndolos en el mismo plano de evolución, a pesar de la diferencia temática.

El encuentro que es el que nos lleva continuamente hacia la propia identidad, en este texto está marcado y guiado por la confrontación misma: "Es que echaba en falta encontrarse consigo misma y sufrir un poco es un encuentro."⁶⁴ como la misma náusea, que nos hace ser conscientes del cuerpo, de que estamos vivos. Cuando uno piensa que cualquiera podría haber sido Macabea, el texto se convierte en una confrontación dolorosa, en un encuentro entre el ser y la sociedad, que parte primero del encuentro entre el lector y el personaje, ya sea Macabea, o ella a través de Rodrigo.

Pero regresemos a las dos historias que se terminan entrelazando, la del narrador que cuenta Clarice, y la de Macabea que cuenta el narrador. O quizás podemos encontrar tres, la de Clarice, la de Rodrigo y la de Macabea:

La historia –una tercera historia, según Benedito Nunes–, se refiere al acto mismo de hacer una novela. El narrador movido por el deseo de crear su objeto... De ahí la bipolaridad de esta historia, cuyo eje de tensión reside exactamente en este delegar, a otro, un habla, esto es, el propio acto de inventar alguien que cuenta lo que ya pasó, ahora, ya, con la intención explícita de escribir esta historia.⁶⁵

Por lo mismo, es que la voz clariceana surge una y otra vez detrás de la voz de Rodrigo, y aún en la de Macabea:

Escribo porque no tengo nada que hacer en el mundo: estoy de sobra y no hay lugar para mí en la tierra de los hombres. Escribo por mi desesperación y mi cansancio, ya no soporto la ruina de ser yo, y si no existiese la novedad cotidiana que es escribir, me moriría simbólicamente todos los días. Pero estoy preparado para salir con discreción por la puerta trasera. He experimentado casi todo, aun la pasión y la desesperanza. Ahora sólo querría tener lo que hubiera sido y ni fui.⁶⁶

Nuevamente esta búsqueda que es la que le da esperanza a Clarice: la literatura. Una vez más expresando lo que a través de casi toda su literatura nos transmite, la búsqueda del ser, la existencia misma, el significado... que está en la literatura misma. Así cierra un círculo perfecto nuestra autora, que busca, encuentra y transmite esa búsqueda a través de la literatura.

Pero regresemos al texto mismo, en dónde por más que el narrador avisa que no va a mostrar piedad, en realidad la voz de Clarice siempre surge piadosa detrás de la de Rodrigo. Y aun cuando la autora quiere ocultarse, reconocemos su vida en su obra: "Lo que sigue es un mero intento de reproducir tres páginas que escribí y que mi cocinera, al verlas por allí, tiró a la basura para mi desesperación."⁶⁷ Esta es Clarice, es en estos momentos en que se cae la idea del narrador Rodrigo, ya que por un lado la cocinera de nuestra narradora aparece en otras crónicas, y por el

⁶⁴ HE. p.34

⁶⁵ Nádía Battella, "Um fio de voz", *La pasión según G.H. México*, FCE, 1996, Ed. crítica, p.192

⁶⁶ HE. p.22

⁶⁷ *Op. cit.* p.41

otro, el proceso de escritura clariceano consistía en escribir fragmentos, ideas, frases o hasta palabras en distintos papeles, servilletas, o lo que tuviera a la mano, y constantemente las dejaba por ahí hasta que alguien las tiraba pensando que no eran importantes, o ella misma las rescataba. Además de reconocer su vida en la obra, también reconocemos su pensamiento, sus dudas y algunas crisis constantes: "Estoy absolutamente cansado de la literatura; sólo la mudez me hace compañía. Si todavía escribo, es porque no tengo nada más que hacer en el mundo mientras espero la muerte."⁶⁸ Después de este agotamiento, suspende el relato unos tres días, tiene que parar y retomar energía, para enfrentar el gran final, el trágico final.

Para poder terminar el texto, aparentemente existe un pequeño problema, ya que la historia no está en manos del narrador mismo, como nos lo avisa desde la primera parte del texto: "Pero ocurre que yo mismo todavía no sé bien como terminará esto." A pesar de las mil negativas del narrador sabemos que después de haber contado la historia, reconoce que lo mejor para ella es morir, como si fuera la misma Clarice y ajena al narrador, la que tomara esta decisión, ya que "Nadie puede escribir sin tomar partido apasionante (sea cual sea el desapego aparente de su mensaje) por todo lo que va bien o mal en el mundo"⁶⁹ Esto mismo hace crecer la desesperación de Rodrigo, que se transmite integra al lector y lo lleva a preguntarse ¿Por qué no reacciona ella? ¿Pero quién es ella? puede ser Clarice o la misma Macabea, con que una de ellas reaccionara ante esta vida, y en esta hora, estaríamos más tranquilos, pero la autora no quiere nuestra tranquilidad. El narrador constantemente quiere liberarse del relato, y el lector lo sigue, pero de los hechos no podemos huir, el fatalismo es nuestro destino en esta hora.

Si el lector posee alguna riqueza y lleva una vida acomodada, saldrá de sí para ver cómo es a veces el otro. Si es pobre, no me estará leyendo, porque leerme es superfluo para quien tiene una tenue hambre permanente. Hago aquí el papel de una válvula de escape de ustedes y de la vida aplastante de la clase media. Bien sé que da miedo salir de sí mismo, pero todo lo que es nuevo asusta.⁷⁰

Con todo y que Macabea no exige nada, el narrador se va quedando vacío, la historia le empieza a incomodar a él, y lógicamente a nosotros como lectores que vamos sintiendo las estocadas una a una, al reconocer una vida como la de Macabea, y al recordar -bien ya lo dijo Rodrigo-, que como ella, hay miles de seres humanos en el mundo. Durante todo el texto, el narrador intenta darnos algunos pequeños indicios de que a Macabea le va a ir bien, de que la historia tiene que mejorar, pero rápidamente regresa a la cruda realidad, haciendo que el lector ya no crea esas ilusiones: "¿Qué pasa? Porque estoy oyendo algo así como acordes de un piano alegre. ¿Será un símbolo de que la vida de la muchacha podría tener un futuro espléndido?..."⁷¹ Este tipo de citas intentan reforzar la idea de que la vida de la muchacha no está en manos de Rodrigo, dejando entonces el texto en manos del destino, o seguir el curso de la realidad. La palabra realidad no le decía nada ni a Macabea, ni a Rodrigo, ni a la misma Clarice, así que desde

⁶⁸ *Op. cit.* p.66

⁶⁹ Roland Barthes, *Ensayos críticos*, Traducción de Carlos Pujol. Barcelona, Seix Barral, 1983, p16

⁷⁰ HE. p.30

⁷¹ *Ibidem*

hoy, podemos sustituir la palabra realidad por la de Macabea. Realidad que se vive lentamente, como una larga agonía, ya que es la misma Macabea, que a pesar de malvivir "vivía en cámara leecenta".⁷²

Para Nádía Battella, el final brusco, con reversión de sentido, es el climax de la narrativa. En este punto climático, el narrador sólo tiene una salida: matar a su personaje. Pues si ella nada tiene, tampoco puede esperar nada, y si espera, nada va a alcanzar. Parece que es una salida piadosa, Clarice le hace el favor al narrador de matarla, y el narrador a su vez también le está haciendo un favor a Macabea, quien al desaparecer del panorama debería hacerle un favor a la misma Clarice, pero lamentablemente el daño ya está hecho. Por otro lado en la idea de que Macabea muera atropellada también está presente una actitud todopoderosa, del creador, como si fuera Dios quien decide las cosas.

El tema de la novela no sorprende en lo más mínimo, pero sí confronta, logrando así su objetivo final, ya que como dice Calvino:

El verdadero tema de una novela debería ser una definición de nuestro tiempo, pero no de Nápoles o de Florencia; debería ser una imagen que nos explique nuestra situación en el mundo... La literatura es uno de los instrumentos de autoconocimiento de una sociedad, desde luego no el único, pero un instrumento esencial, porque sus orígenes están ligados a los orígenes de varios tipos de conocimiento, de varios códigos, de varias formas de pensamiento crítico.⁷³

Lo que es sorprendente de la literatura clariceana es que no siempre explica, sino que en muchos casos tan sólo hace más y más cuestionamientos sin respuestas. Después de leer a Macabea, no conocemos nuestra situación en el mundo, pero sí nos la cuestionamos, considerando también la existencia de una sociedad creada por nosotros mismos, que abarca todas las clases, todos los credos y, por qué no decirlo, todos los seres existentes en este mundo.

⁷² *Op. cit.*, p.34.

⁷³ Italo Calvino, *Punto y aparte*, Barcelona, Tusquets, 1995, p.21 y 319



Clarice Lispector, *Lucha sangrienta por la paz*, 1975.

VII. CONCLUSIONES

En esta densa selva de palabras que envuelven espesamente lo que siento y pienso y vivo y transforma todo lo que soy en alguna cosa mía que sin embargo queda enteramente fuera de mí.

Clarice Lispector.

En el momento de hacer las conclusiones, fui descubriendo que era imposible no recurrir a los textos mismos, y así me di cuenta que el libro póstumo de Clarice contenía, de alguna manera, casi todas las características que poco a poco fueron surgiendo a lo largo del trabajo, y es por esto que he decidido incluirlo aquí, para ir ilustrando y marcando con más claridad las deducciones a las que he venido apuntando desde el primer capítulo. Este texto clariceano que no podía quedar fuera del trabajo, por lo esclarecedor de su estilo, pareciera ser un testamento para sus lectores: *Un soplo de vida*. Es importante incluirlo de esta forma ya que cuenta con una de las características más mencionadas a lo largo de la tesis, y que confirman la idea de que para nuestra autora, su vida y su literatura eran inseparables, y más aún, para reafirmar el hecho de que su literatura en general es sumamente autobiográfica. Es en este texto donde aparece Angela (una de las protagonistas), el personaje más autobiográfico de toda la obra literaria clariceana, donde invariablemente Clarice escribe viviendo al otro, sintiéndolo y haciéndolo suyo en algunos casos, y en otros, sacándolo desde su más profundo ser. Pero como veremos a lo largo de las conclusiones, esta no es la única característica de su literatura en general, recurrente en este texto, ya que una vez más podemos hilar personajes, historias, estilos, etc.

En este libro se cuenta la historia de la relación entre el autor que escribe su diario y su personaje (Angela), que también está escribiendo su propio diario, lo curioso es que en realidad este es el personaje que más se acerca a la misma Clarice, robándole espacio y ganando terreno al autor, dejando a éste último, en un papel menos personal y más formal. Así, el autor va a crear a su personaje (un tanto como en *La hora de la estrella*) pero éste va a ir adquiriendo autonomía. Poco a poco, Angela aspira a una fusión de cuerpo y alma, y va tomando independencia

conforme transcurre el texto: "Acontece sin embargo que ella está ganando demasiada fuerza."¹ hasta ser totalmente independiente; la autonomía del personaje creado surge del inconsciente clariceano, ganándole la batalla al autor. Al igual que en *La hora de la estrella*, ese Personaje-autor aparentemente es el creador de otro personaje: Angela, que se convierte en autor, ya que representa a la misma Clarice, creadora a su vez del autor del texto, pasando este a ser otro personaje simplemente. De este modo, el juego entre saber y no saber que su personaje es ficción es muy interesante, ya que la autora se desdobra en autor y Angela, por lo que el lector no sabe si es un diálogo o un diario de dos: "Angela es mi tentativa de ser dos."² A través de este complejo proceso es como Clarice consigue un desnudamiento total, inventando a Angela como su propio reflejo, como un otro yo, como un alter ego. Angela es Clarice, tiene un escudo en la cara que esconde su identidad, y conforme va hablando la van tirando hasta dejar el rostro desnudo, como decía la misma G.H.: "...los seres existen unos en los otros como modo de verse."³

Un soplo de vida es un testamento fragmentado "escrito en la agonía". El texto fue ordenado y armado por quien fuera la secretaria y mejor amiga de Clarice durante los últimos años de su vida: Olga Borelli; este libro póstumo reúne sus sensaciones y pensamientos capitales, dispersos a lo largo de su trabajo. Clarice lo empezó a escribir en 1974 y lo interrumpió en la víspera de su muerte en 1977. Como diría Claire Varín, *Un soplo de vida* consagra el fragmento como género. Una vez más encontramos dentro del texto mismo la explicación (hasta cierto punto) de la estructura, de la forma del libro, en voz de la misma Clarice, lógicamente representada por su autor.

Este libro, supongo, estará hecho de fragmentos de restos de libros. Pero en verdad se agita al reproducir mis rápidos resplandores y los resplandores de mi personaje Angela. Podría tomar cada resplandor y disertar sobre él durante páginas. Pero se encuentra que es en el resplandor que está la esencia de la cosa [...] Cada nota está escrita en presente. El instante en sí está hecho de fragmentos. No quiero dar falso futuro a cada resplandor de un instante. Todo pasa al momento mismo en que se escribe o se le⁴

Con este texto, surge la concreción del deseo de Clarice de querer ser dos, es la materialización de la paradoja que se mantiene a lo largo de su literatura. Tanto nuestra autora como el personaje actúan en los fragmentos de su doble: Clarice en el de Angela y Angela en el de Clarice. Pero no podemos olvidar al otro personaje, el autor, ya que él lee el diario de Angela y viceversa. Los discursos se alternan, se comentan, pero no llegan a dialogar, y son estos discursos, estos fragmentos, los que le van a dar ritmo a las pulsaciones del texto, creándose así una secuencia discursiva evidentemente particular, capaz de romper el orden de continuidad (ya desde la primera parte anuncia que los fragmentos son restos de una demolición del alma) y el tiempo; para el autor-personaje, el tiempo no existe ya que lo que llamamos tiempo es el movimiento de la evolución de las cosas, pero el tiempo en sí no existe, así que cuando en las

¹ SV. p.67

² Op. cit. p.38

³ G.H. p.65

⁴ SV. 18

primeras páginas Clarice apunta: "Yo no hago literatura: yo apenas vivo al correr del tiempo. El resultado fatal de mi vivir es el acto de escribir." lo que nos quiere decir es que vive en ese movimiento de la evolución, evolución que la llevó una y otra vez a escribir textos de mayor profundidad y de gran calidad. Pero dejando de lado las historias, lo que le importa al autor-personaje son las fotografías instantáneas de las sensaciones. Cuando en el texto habla de pensar se refiere al modo como sueña las palabras, pero no podemos olvidar que para Clarice el pensamiento tiene que ser un sentir. Por otro lado, este texto lo podemos leer como un diario doble, el que concierne a nuestra autora, y el que concierne a su personaje, pero al igual que en *La hora de la estrella*, de pronto surge otra historia: así, suceden tres obras, la de Angela, la de su Autor y la de Clarice.

Con este texto confirmamos que el universo clariceano es múltiple e ilimitado ya que la realidad y la imaginación no son contradictorias: "¿Y habrá otro modo de salvarse? ¿sino el de crear las propias realidades?"⁵ El autor dice que no existe la realidad en sí misma sino la verdad a través de los sueños, para él la vida real es apenas simbólica y se refiere a otra cosa. El autor-personaje puede prescindir de la realidad porque puede tener todo a través del pensamiento o sea, que dentro de lo imaginario, más allá de los límites de racionalidad, es donde la realidad alcanza significado. Como dice Benedito Nunes, la ficción cuestiona lo real cuestionándose a sí misma. Starobinski habla de dos corrientes: "la imaginación como fuente de conocimiento o como identificación con el alma del mundo."⁶ En Clarice, la identificación con el alma del mundo la lleva a la fuente del conocimiento y viceversa. En este caso, como en el resto de su literatura, la verdad surge de lo más profundo, la verdad termina uniendo entonces a la realidad con la imaginación, la búsqueda de la verdad termina siendo una lucha indispensable en la literatura clariceana, y este texto no es excepción; al respecto podemos decir, como Sartre, que este es el peligro de llevar un diario ya que uno está al acecho, forzando continuamente la verdad.

En este texto, nuevamente estamos ante dos personajes: él y ella, que de cierta forma se acercan a los estereotipos (si es que podemos decirlo así) clariceanos: Ella escribe de día y él de noche. él es el autor y ella el personaje. Él es lógico, equilibrado, sensato, controlado, pero se siente fracasado, mientras que ella es intuitiva, desequilibrada, no se reprime, y se busca en el vacío. En muchas ocasiones éstas son las características de sus personajes femeninos y masculinos, sin embargo, la importancia nuevamente radica en el encuentro de uno a través del otro, en este caso es Angela quién existe gracias al autor-personaje, que en realidad existe gracias a Clarice, quien en realidad existe gracias a su literatura. Ya que como dice Bella Jozef, *Un soplo de vida* es la lucha entre el ser y el existir, y el autor quiere que a través de él y de su personaje Angela, él mismo pueda entender la falta de definición de la vida.

Hay dos ejes en esta obra, que una y otra vez son los ejes recurrentes de la literatura clariceana: la soledad y la cuestión de ser. Como dice Kundera, "cada novela, quiéralo o no,

⁵ *Op. cit.* p.24

⁶ Italo Calvino, *Seis propuestas para el próximo milenio*. Traducción de Aurora Bernárdez, Barcelona, Sinuela, 1989, p.106

propone una respuesta a la pregunta: ¿qué es la existencia humana y en qué consiste su poesía?"⁷ "Un soplo de vida es la metáfora de ser en su deseo de trascendencia que, para la escritora, es el escribir, ya que la creatividad es la única manera de salvar la realidad."⁸ Por un lado, el lenguaje de Clarice en muchos casos nos liga a lo imaginario para construir lo real y por el otro, el narrador escribe para salvar su propia vida, aunque como siempre, afirme que escribe por nada y para nadie.

La soledad del autor funciona como el motor para que invente un personaje con el cual se pueda acompañar a lo largo del texto, este miedo de ir sólo en la narración ya lo habíamos visto con G.H., que infinidad de veces pide la mano del lector para acompañarse, y no seguir sola el proceso, ya que los textos clariceanos eso son: procesos, que en muchos casos son terriblemente dolorosos, y a los cuales (como ya lo habíamos dicho) el lector está fatalmente invitado: "Cada nuevo libro es un viaje. Sólo que es un viaje de ojos vendados en mares nunca antes revelados – la mordaza en los ojos, el terror de la obscuridad es total. Cuando siento una inspiración, muero de miedo porque sé que de nuevo voy a viajar sólo en un mundo que me repele."⁹

Una y otra vez, la relación de este texto con los anteriores es innegable, como si el texto en sí fuera ya una conclusión y un cierre para su carrera literaria. El mismo nombre que da el título, aparece desde otros textos, como una repetición más, por ejemplo en el cuento de "Macacos" y en *Agua viva*, en donde apunta: "Voy a hablarte del soplo de la vida. Cuando la persona ya está sin respiración se hace la respiración bucal: se pega la boca a la boca del otro y se respira. Ese cambio de respiraciones es una de las cosas más bellas que he escuchado decir en mi vida."¹⁰ Así, metafóricamente, el texto póstumo de Clarice podría representar ese intercambio de respiraciones, como si fuera la respiración clariceana dentro del lector, como si fuera la unión de dos respiraciones para darle vida al texto, o como si fuera la respiración de Olga Borelli reviviendo la fuerza y la vida misma de una Clarice enferma en sus últimos días. Pero la mención del título puede ser una coincidencia sin mucha importancia, lo que no se puede pasar por alto, son las semejanzas de estructura, de caracteres, de historias etc. Al igual que G.H., en este texto, el autor tiene miedo de comenzar, y al igual que muchos o casi todos los personajes clariceanos, tiene miedo de ser, como lo confiesa desde las primeras páginas del libro: "Yo tengo tanto miedo de ser yo". Pero al iniciar el libro empieza a existir, existiendo a través del texto; esta forma (también ya comentada) como Clarice existe a través de sus personajes, y como los personajes existen a través de ella es un intercambio, como si fuera otro soplo de vida, es una y otra vez la forma de ser a través del otro. Con una fuerza inusitada, y una belleza inigualable, nuestra autora nos integra en este proceso, en esta metamorfosis, en esta creación, que fue armando a lo largo de su vida, y que conforma su carrera literaria.

Desde *Agua viva*, Clarice quiere que cada frase de su libro sea un clímax, característica que logra en este libro cargado de significados, que como ya dijimos, no explica los resplandores, ya

⁷ Milan Kundera, *El arte de la novela*. Traducción de Fernando de Valenzuela y María Victoria Villaverde. México, Vuelta, 1988. p. 148

⁸ Bella Jozef en la presentación de SV. p. 11

⁹ SV. p. 21

¹⁰ AV. p. 80

que cada resplandor es, justamente, un clímax, es la esencia. Generalmente nuestra autora parafrasea más, juega con las historias, se explaya, explica, divaga, pero en este caso no, en este texto, que quizás no pudo trabajar como le hubiera gustado por falta de tiempo, por falta de vida, las ideas están todas condensadas, conformando así de alguna manera un resumen de su temática y por qué no decirlo, de su poética.

Recordando el cuento "La partida del tren", que en mi opinión es, el que más relación tiene con este texto, ya que el personaje de Angela, aparece primero en el cuento, para después ser retomado por Clarice y reaparecer en *Un soplo de vida*, pero volveremos más adelante a esto para insistir con mayor profundidad en la idea de que Angela y Clarice son en realidad el mismo personaje, una dentro y la otra fuera de la literatura. Es sorprendente encontrar no sólo coincidencias en el texto publicado, sino aún en algunos fragmentos inéditos del libro, como el siguiente: "Sé que Eduardo será yo. Y que Angela se suicidará o será atropellada por un auto... Ave María, llena eres de gracia, haz que Angela muera de Cáncer."¹¹ Por un lado el hecho de saber que la autora confiesa haber recortado más de la mitad del texto, nos recuerda el libro de *Agua viva*, por el otro, la muerte del personaje atropellado, aparece, como lo vimos en el último capítulo, en varios textos clariceanos; finalmente el hecho de suplicar una muerte con cáncer, nos hace pensar: ¿Acaso ya sabía Clarice de su enfermedad? De cualquier forma esto acerca una vez más a Clarice con su personaje, con Angela. Es importante mencionar que toda la literatura clariceana mantiene este hilo conductor, que no sólo se visualiza en las estructuras y el estilo, sino en las historias y los personajes mismos; en algunos casos las relaciones son más obvias, y en otros más sutiles, pero es una constante que hemos venido mencionando a lo largo del trabajo, como si Clarice buscara algo con estas repeticiones, y como dice el proverbio: "aunque no sé si las cosas repetidas gustan, creo que, por lo menos significan."

En el libro encontramos una múltiple textualidad en donde las palabras no informan, sino que son instrumentos de sugestión de pensamientos e ideas que logran enriquecer la significación, construyendo así un lenguaje lúdico: "La sombra de mi alma es el cuerpo. El cuerpo es la sombra de mi alma. Este libro es la sombra de mí."¹² Para Benedito Nunes el juego del lenguaje se presenta como un juego cruzado de identidades, de máscaras intercambiadas. Juego de máscaras, que una y otra vez nos recuerda a muchos de los personajes clariceanos, aún de los cuentos de Clarice niña, y aún más a la propia Clarice. Es a través del juego cruzado de identidades y del lenguaje mismo como nuestra autora se mezcla y surge dentro de los relatos, confundiendo su voz con la de los mismos personajes o autores y narradores.

Pero regresemos al texto, en donde el autor está en busca de una mujer, así como Clarice por segunda vez está en busca de un narrador masculino. Angela es un espejo. Angela vive en el narrador, ya que para él, el ángel es un estado del espíritu. El nombre de Angela viene de ángel, que en sentido figurado puede ser persona ingenua, pura, o mujer bonita, (también vimos que Macabea era un ángel caído de una estrella). Angela es todo lo que el autor-personaje quería ser y no fue. Angela es una demostración de vida, no sólo un personaje; el autor le va a pedir que hable

¹¹ Clarice Lispector citada por Claire Varin en *Langues de feu*, Québec. Trois, 1990, p.208

¹² SV. p.17

para que él no muera completamente, del mismo modo que Clarice necesita de su literatura para no morir. El narrador a veces le habla a Angela en segunda persona, mientras que en general, tanto él como ella se expresan en primera persona. Sin embargo, surge la tercera persona cuando el narrador habla de ella. Por esto mismo, para Benedito Nunes el diálogo es un monólogo entre dos y el monólogo es el diálogo de la consciencia consigo misma. Toda esta confusión que en realidad está enriqueciendo el relato mismo nos hace recordar este desdoblamiento clariceano, ya que no podemos olvidar que el autor y Angela son una misma persona: Clarice Lispector. Saramago habla de cómo las personas en realidad somos múltiples, como si fuéramos varios seres en uno, pero generalmente el ser humano trata de integrarse negando esta multiplicidad, o como Pessoa asume todos estos yos:

Todos sabemos que no somos uno. Yo no soy uno, aquí dentro hay cantidad de ellos, varios. Lo que pasa es que uno hace todo lo que uno puede para dar hacia afuera una imagen coherente, definida. Y eso a veces se paga muy duro, a veces se paga con la locura, con el suicidio. Es muy complicado buscar una coherencia interior para que uno se presente al mundo como de una sola pieza. No somos una singularidad, somos una pluralidad...¹³.

Y es esta pluralidad la que hace que nos conectemos con mayor facilidad con el resto de los seres humanos, es esta pluralidad la que nos hace ser universales, y así podemos entrar en ese mundo clariceano, así como la misma Clarice logró penetrar en el mundo de tantos seres, en el mundo de la universalidad. Es por todas las características que hemos venido comentado a lo largo del trabajo, que la frontera entre el lector y el libro desaparece, el lector entra en el libro, se encuentra con él (personajes, autor, historia), se pierde en él y se confunde, termina siendo parte de este mismo y trabaja en los soliloquios de lo irracional (siendo evidente así la característica de obra abierta): "El personaje lector es un personaje curioso, extraño. Al mismo tiempo que es totalmente individual y con reacciones propias, está tan terriblemente ligado al escritor que en verdad él, el lector, es el escritor."¹⁴

Antes de pasar a las conclusiones finales, me gustaría explicar el porqué de la similitud entre Angela y Clarice, ya que siendo su personaje más autobiográfico, no sólo deposita en ella eventos, hechos, sentimientos, etc., que nuestra autora vivió, sino que esto hace que lo que diga el personaje, sea escuchado directamente, como si nos lo dijera la misma Clarice, como si fuera un discurso más personal e íntimo.

Ambas mujeres tienen un perro que las vigoriza constantemente y quieren crear una lengua para hablar con él: "Angela también quiere entrar en el ser vivo de su Ulises."¹⁵ Pero también es el mismo perro el que las ataca y muerde en la cara. Las dos se van a un hotel para olvidar todo y estar solas, buscando esta soledad inspiradora. También se siente Angela una asesina cuando mata un mosquito, es la gran matadora, al igual que Clarice con los peces o la araña que salió en su casa tras uno de los cuadros, o la misma G.H., así que gustan de los animales, pero se sienten criminales ante la animalidad. Ambas sufren de insomnio y escriben como viven: proyectándose.

¹³ "Vivo en un lugar, habito en una memoria" Una entrevista con José Saramago, *Nexos*, No.241, Enero de 1998, p.264

¹⁴ Clarice Lispector, *A descoberta do mundo*, 4a. Ed., Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1994, p.76

¹⁵ SV, p.64

Las dos publicaron crónicas en el periódico y ninguna quedó satisfecha. Angela Menciona el libro de *La ciudad sitiada* como suyo, así como el cuento de "El huevo y la gallina", y el de "La relación de la cosa", ella es la autora, ella es Clarice. Ambas tienen ojos verdes oscuros que se confunden con negro, y éste es su secreto. Y aún en el momento en que Clarice se convierte en el Autor-personaje, siguen siendo la misma persona: "Yo y Angela somos mi diálogo interior - yo converso conmigo mismo."¹⁶

Las dos mujeres tienen "sueños despiertos", visiones eidéticas que vienen a la mente antes de dormir, en la hora del cansancio. Ambas saben que cuanto más se escribe, más difícil es escribir: "Angela al igual que Clarice en toda su literatura parte del lenguaje a la existencia; ellas no existirían si no hubiera palabras."¹⁷ Pero no sólo coinciden en la literatura, sino también en la pintura, ya que Angela describe (como si fueran de ella) dos de los cuadros que la misma Clarice había pintado o que estaba pintando, "Sin Sentido" y el de "Gruta". La dualidad que vemos a partir de los contrastes y contradicciones en su literatura, por ejemplo en *La pasión según G.H.* son parte de la personalidad de Clarice, reflejados en Angela, el hecho de querer una vida meramente espiritual, y tener tantas ambiciones materiales. Ambas mujeres tomaban calmantes: "Vivir me deja tan nerviosa, tan al borde de. Tomo calmantes sólo por el hecho de estar viva: el calmante me mata parcialmente y embota un poco el acero demasiado agudo de mi lámina de vida."¹⁸ Y por lo mismo, es probable que las dos perdieran el hilo de la conversación o de la narración (aunque algunas veces sea a propósito y otras no), ya que los calmantes te botan de la realidad y del momento: incluso la ironía dentro del texto, al estar hablando de la muerte, del ser y el juicio final, y de repente decir que nadie descansa en la silla del dentista, es sorprendente, entonces el Autor-personaje explica esto como un capricho de mujer a la que se le juntaron las líneas telefónico-mental. Pero regresando al tema de la muerte, no sabemos si es una coincidencia, sumamente recurrente en este su último libro (póstumo) y sobre todo en la última parte del texto: ¿Tendrá relación con la muerte de Clarice en vida real? ¿Acaso es otra similitud entre ella y Angela? Mientras Clarice escribe *Un soplo de vida*, en la parte final, ya está en estado agónico, este texto anticipa, habla del último suspiro, del último momento en vida. "Clarice Lispector consciente de la proximidad de la muerte, parece no negar su llegada, todavía escribe, prolongando en el tiempo el soplo vital."¹⁹ Después de todo, las dos mujeres sabían que en la vida todos somos artistas de una pieza de teatro absurda, escrita por un Dios absurdo y por lo mismo, para sentirse vivas, es que piensan en la muerte.

Después de haber marcado las relaciones de Angela y Clarice, no podemos olvidar a la Angela del cuento que como ya mencionamos, es el mismo personaje, retomado por Clarice y hecho aún más a su imagen y semejanza. Bien, pues esta mujer del cuento deja al marido porque él no la quería lo suficiente, porque él era demasiado intelectual. En este texto, cuando ella abandona al hombre, también deja al perro: Ulises, y no se lo perdona jamás, como al perro que la misma

¹⁶ *Op. cit.* p.65

¹⁷ *Op. cit.* p.88

¹⁸ *Op. cit.* p.144

¹⁹ Gilberto Figueiredo, "Culpa e transgressão" *CULT*, dezembro de 1997, p.51

Clarice tuvo que abandonar en Italia, y que vivió en su conciencia toda la vida. Los pensamientos que tenían las tres mujeres (las dos Angelas y Clarice) eran tan hondos que no había palabras para expresarlos. La necesidad de una madre, también es vivida por las tres: "Angela estaba amando a la vieja que era nada, la madre que le faltaba. Madre dulce, ingenua y sufriente. Su madre que murió cuando ella tenía nueve años. Aun enferma, pero viva, servía. Aun paralítica servía."²⁰ Y es así como sabemos que Angela Pralini es Clarice Lispector. Es por todo esto, que leer a Clarice es como conocer a una persona, es estar muy cerca, casi lo más cerca que se puede estar de un ser humano; como dijo Dante: "En todo acto la primera intención de quien lo realiza es revelar su propia imagen."²¹

Uno de los puntos más importantes de la literatura clariceana que de hecho mencionamos desde el primer capítulo, es el lenguaje, y el uso tan particular que nuestra autora hace de él. Sorprende descubrir que con todo y la evolución que hizo del lenguaje en su literatura, en general utiliza un lenguaje sencillo y directo (factor que ayuda a la universalización de su literatura), que no interfiere con su recreación del mismo, ya que aún cuando inventa palabras, o les cambia el valor, continua siendo muy clara. Después de decir esto, muchos podrían decir que textos como el de G.H. o *Agua viva* por poner un ejemplo, no son claros sino complejos, misteriosos y herméticos, pero lo que sucede es que la complejidad está en la temática, está en este fluir del inconsciente al que no estamos habituados, está en otras características de la estructura misma, como en *Agua viva*, sin embargo, las palabras utilizadas y escogidas, el lenguaje mismo, generalmente es claro, sencillo y directo. Lógicamente la manera de jugar con las palabras, y con la forma, aunado al estilo introspectivo y a la temática, hizo que definitivamente fuera una fuente de renovación para la literatura brasileña.

La gran preocupación que sentía Clarice por la identificación de la lengua brasileña, y su necesidad de decir lo indecible, la llevaron a hacer que cada palabra fuera un signo que expresara una idea (como si fueran ideogramas); esto es importante ya que lo que es fantástico en la obra de Clarice, no es solamente el hecho de cómo maneje la lengua, sino también el tratamiento de las ideas. De esta forma convierte las palabras en ideas, para darle cabida a ese concepto inseparable que también ya habíamos mencionado: fondo-forma. Las imágenes, las metáforas, las comparaciones y todos los juegos de palabras, hacen que su literatura sea bella, original, propositiva y sorprendentemente inesperada. Es por toda esta movilidad que Clarice ofrece un acercamiento vivo con el lenguaje y las experiencias de sus textos, ya que no sólo las historias nos hacen vivir, sino que nuestra autora nos hace sentir un lenguaje latente que le da ritmo y soplos de vida a cada relato, haciendo de su literatura una inmensidad y una recreación del mundo muy personal pero al mismo tiempo un mundo para transmitir y compartir con los lectores.

Clarice cumplió con su obligación: experimentó; sin embargo, y quizás por esto mismo es que en cada palabra se va desgarrando, ya que organiza su alma en palabras, otorgándole a su

²⁰ Clarice Lispector, *Silencio*. Traducción de Cristina Peri Rossi. Barcelona, Grijalbo, 1988, p.61

²¹ Milan Kundera, *El arte de la novela*. Traducción de Fernando de Valenzuela y María Victoria Villaverde. México, Vuelta, 1988, p.29

literatura un profundo valor poético. La cuidadosa elección que hace Clarice de cada palabra, trasciende, creando una infinidad de mini clímax que hacen de su literatura un tesoro denso pero disfrutable, y en muchos casos envidiable, ya que, como dice Elena Losada, su literatura es capaz de fijar el instante y el acto ínfimo que está en el origen de todo, traduciendo el misterio y lo que carece de nombre, expresando lo que la mirada percibió más allá. Con su literatura logra una constante reflexión sobre el lenguaje y los límites de la palabra, creando hasta cierto punto una provocación y una intimidación, ya que extrae con la lengua las emociones y las sensaciones más difíciles de transmitir, capturando y recreando en su literatura todo un mundo. Clarice le da un giro innovador y diferente al lenguaje, y es a través de este confrontamiento y juego, que logra crear ese mundo tan especial, ese mundo propio e íntimo que termina siendo de todos, y ésta es otra paradoja más, ya que toda la literatura clariceana, por más difundida y conocida que sea, siempre va a mantener un nivel inexplicable de intimidad con cada lector.

Clarice se realiza a través de la palabra, cuestiona y busca incansablemente; la palabra para nuestra autora es pensamiento, sentimiento, acción y grito: "Al escribir no pienso ni en el lector ni en mí: en esa hora soy... soy las palabras propiamente dichas."²² la palabra en sí misma tiene toda la fuerza de transmisión, toda la carga emocional, y como muchos de sus personajes inventados, la palabra adquiere vida propia y camina, pero además, usando la idea de Barthes podemos decir que, las palabras clariceanas se miran pensativamente a sí mismas. Lo que nos deja ver Clarice a través de su literatura, a través de estas palabras –lo podemos decir con palabras de Amos Oz– es el lado invisible de lo visible. Su brujería y magia de que tanto se ha hablado consistió en romper las barreras humanas de la forma y las reglas mismas, las barreras de la negación, de las apariencias, de las resistencias, para hablar de un yo y de una humanidad desnuda, humilde y sensible. En la literatura clariceana siempre hay una comunicación más allá de las palabras, y hace existir lo que no existía con tan sólo nombrarlo, inventando un nombre para que aquello exista. "Lo que no existe pasa a existir al recibir un nombre. Yo escribo para hacer existir y para existirme."²³ Así es como existe la literatura clariceana gracias a la palabra, y gracias a la literatura es que existe nuestra autora.

En la literatura clariceana predomina el monólogo interior como una característica que provoca y lleva a la meditación, además, ésta es una propiedad que está presente en toda la obra de Clarice, desde sus inicios hasta el final. Esta literatura intimista ha provocado una lectura errónea en el mundo feminista, el cual necesita una bandera más para desafiar; sin embargo, la literatura clariceana no es feminista sino femenina, y esto si se quiere clasificar de este modo, ya que desde mi punto de vista no es esta una de las características más importantes dentro de su mundo literario. Lógicamente al estar ante una literatura intimista, encontramos esa mirada femenina tan sorprendente y llena de sensibilidad, inteligencia y melancolía, sentimientos y características que no son ajenos a los hombres. Pero por otro lado cabe señalar que esta feminidad crea un asombro en algunos de sus lectores masculinos, y esto puede ser por la forma de ver, sentir y expresar el mundo. Para algunos críticos su visión de la otredad está en otro nivel;

²² SV. p.98

²³ Op. cit. p.100

nivel que hasta esos años había sido muy poco explorado. Sin embargo, hablar de la literatura clariceana como una literatura femenina sería hacer una lectura pobre de sus obras, ya que sobre todo abarca y profundiza en la intimidad del ser humano, y no sólo de la mujer. El hecho de que existió una mujer tras esa pluma es innegable, pero hablar de esto antes que de muchas otras cosas, como su uso del lenguaje, de la estructura y de sus cuestionamientos existenciales, resulta imposible después de conocer toda su obra.

La literatura clariceana siempre exige una lectura entre líneas o, como ella misma lo dijo, una lectura atrás del pensamiento. El monólogo que nuestra autora hace con la vida nos es contagiado, hasta estar nosotros ante ese proceso. Clarice desnuda el alma humana (como pocos escritores lo han podido hacer) con un estilo propio, propositivo, creador y muy ingenioso.

Su ritmo tiene una gran variación de tiempos, por un lado el juego entre presente, pasado y futuro es vital e ingenioso, y por el otro, la narración gradual en algunos casos y en otros de forma violenta, juega con la velocidad, ya que a veces el relato camina lentamente, y en momentos adquiere una velocidad sorprendente. Nuestra autora tuvo un dominio extraordinario en la construcción de cuentos y novelas, construcción con la que desde su primer texto sorprendió a la crítica, ganando así un lugar especial dentro de la literatura brasileña. Desde el punto de vista formal, Clarice rompe la noción de consecutividad y también con la de temporalidad en algunos de sus textos, por ejemplo con *Agua Viva*. Cuando la evolución no fue calculada, la sucesión de acontecimientos terminan creando un gran desorden (lógico y expresivo en el caso de Clarice) como una licencia literaria. Quizás por esto mismo no le llaman novela a *Agua Viva*, sino ficción. Sin embargo, esta novela sí tiene historia e incluso varias historias, y como dice Bremond: Es necesario y suficiente que relate una historia. Además hay un "interés humano", un "proyecto humano" avasallador.

Por momentos su literatura es muy sutil, para adquirir después una densidad dolorosa, como si fuera una comunión solitaria, soledad que vivió Clarice a pesar de tener buenos amigos, y soledad que vivimos todos los seres humanos en ese interior que pocos se han atrevido a indagar de esta forma. Por lo mismo, siempre nos encontramos ante una literatura incesante hilada a una vida dolorosamente feliz, habitando ese infierno-paraíso que representa la realidad. Por un lado el estilo es sombrío, pero por el otro emerge un humor distraído, como si se le escapara y surgiera repentinamente, pero con la misma rapidez parece desaparecer, obligando al lector a sostenerla para poder continuar. La ironía fina de nuestra autora termina en muchos casos convertida en malicia, malicia que despierta y confunde al lector.

Clarice siempre va a ser narradora y personaje, aumentando así la complicidad con el dolor. Pareciera que el narrador en los textos de Clarice siempre es el mismo, y el personaje principal también podría serlo: es ella misma con máscara de Joana, Ana, Martín, Lori... etc. Para Clarice, existir implica experimentar y por ende, narrar, así, las experiencias fluyen en el discurso de nuestra autora. En muchos casos el tono de la narrativa es como de confesión, como si Clarice fuera a contar todos los secretos del mundo, lo prohibido, lo nunca dicho; sin embargo, como dice Kundera, la novela no es una confesión del autor sino una exploración de lo que es la vida humana en la trampa en que hoy se ha convertido el mundo.

En muchos casos, y sobre todo en sus primeras novelas, el enredo dramático y de personajes es su principal discurso narrativo, pero no podemos olvidar que generalmente los enredos o anécdotas aparecen como algo superficial o sin importancia. Ese enredo se contagia a la forma misma de usar el lenguaje, y de armar el texto, o sea, que la literatura de Clarice lleva el enredo de sus primeros textos, a la forma y al fondo, a la estructura en general de sus relatos. Los enredos internos se ven reflejados en el inconsciente que finalmente va guiando la elaboración del discurso narrativo, produciendo en muchos casos un gran desorden de esta índole. Este desorden es otra de las grandes características de su literatura, ya que poco a poco el lector va adentrándose en ese desorden lógico, para buscarle una interpretación y darle un camino al texto, pero la literatura clariceana no tiene camino de salida, y si es que hay uno, probablemente en una segunda lectura aparezca otro que desoriente y contradiga al primero. Los misterios de nuestra autora están ahí latentes e indescifrables hasta cierto punto, ya que una y otra vez funcionarán como obra abierta ante cualquier lector dispuesto a vivir este tipo de introspección.

Gran parte de la riqueza literaria de nuestra autora radica en el sincretismo que hemos venido mencionando desde el primer capítulo; esa conjunción de culturas, religiones, experiencias, viajes e historias, nos hace reconocer que en su literatura no hay límites convencionales, ya que como lectores nos perdemos entre la historia y la ficción, y no sabemos reconocer qué es real y que es imaginario. Así, la literatura Clariceana va dando rodeos y creando continuidades.

A partir del trabajo periodístico de Clarice, nace su literatura que siempre irá permeada con esta mezcla de lenguaje literario-periodístico, (ya han señalado sus críticos que la fuerza que adquieren sus textos escritos en primera persona es un ejemplo de esto). Pero nuestra autora rebasa ese trabajo periodístico, ya que, como diría H. Beristáin, Clarice termina por emplear el lenguaje en su función poética cambiando distintas estrategias de presentación del discurso, tales como la narración, el diálogo y sobre todo el monólogo, sin embargo, no podemos perder de vista el hecho de que la estrategia clariceana no es una estrategia planeada sino una necesidad profunda. Cuando Clarice cambia de estrategia, en realidad está necesitando hacer uso del lenguaje y de las diversas formas literarias para expresarse. Esto quiere decir que aunque termina como estrategia, en realidad empieza como necesidad, y este hecho hace que el relato adquiera una dimensión más profunda, ya que como lectores lo sentimos. Algunos de los cuentos infantiles son un claro ejemplo de esta habilidad y de esta forma de jugar con el discurso, ya que el cambio y las reflexiones que encontramos de una escritora madura dentro de cuentos aparentemente infantiles es muy sorprendente y propositiva, dándole fuerza al relato sin quitarle ternura, y creando una nueva complicidad con el lector, quien termina involucrando su parte adulta y su parte infantil.

La literatura clariceana ha sido situada entre el realismo interior, la literatura psicológica, de introspección, y la literatura intimista. Lo que hoy en día es indudable, es que Clarice le dio a la literatura brasileña un grado de densidad poco usual, y ha sido y seguirá siendo el centro de la narrativa de vanguardia junto con Guimarães Rosa.

Pero regresemos a uno de los hilos conductores de su literatura, que es la búsqueda del ser. Los personajes en los textos clariceanos se desnudan, desnudando así el alma de nuestra autora;

esto encaja en gran parte de su literatura, sin embargo, lo importante es reconocer esta característica que encontramos a lo largo de todo su trabajo, ya que la mayoría de sus personajes son muy autobiográficos. Su literatura es un proceso de búsqueda de identidad, quiere descubrir o por lo menos acercarse a la naturaleza misma del hombre y a su existencia. Así, sus relatos se convierten en una búsqueda de lo más recóndito del ser, la cual trasciende hasta crear un debate entre ser y existir.

Esta búsqueda nos lleva a una fascinación por el viaje interior, que equivale a la reflexión sobre la condición humana, y lo que hace especiales sus textos en particular, es la agudeza en el momento de la introspección, la sinceridad, y la descarga emocional que revelan un proceso personal extraordinariamente sorprendente, y por lo mismo doloroso y real, además de ese compromiso con el hombre y con la realidad que hace de sus relatos una literatura universal. Elena Losada habla de la gran habilidad que Clarice tenía para saltar de lo psicológico a lo metafísico, de la existencia humana a la razón del yo, a la indagación del ser y el existir. El desconocimiento del origen y el misterio del fin parecieran ser el motor de la conciencia de los personajes clariceanos, lo desconocido del ser humano.

El confrontamiento con el mundo y la búsqueda del ser son los que la hacen tener una visión existencial de las cosas y por esto mismo, la literatura clariceana enseña y transmite una visión del mundo muy especial. Dentro de su literatura, los encuentros y los desencuentros son los que confrontan la existencia misma. Clarice desde pequeña necesitó del otro (por ejemplo la amiga imaginaria que inventa para poder escribir un cuento interminable), ya que para ella el encuentro con uno mismo se consigue a través del encuentro de un ser con otro. Y aquí nuevamente regresamos al primer capítulo, y a todas las referencias de los ojos y de la mirada como un espejo que hemos encontrado a lo largo del trabajo en cada texto clariceano, o sería mejor decir, en cada encuentro o desencuentro clariceano, ya que así se vive cada uno de sus textos, como un encuentro o un desencuentro.

La búsqueda del ser necesariamente conlleva a la búsqueda de la libertad que, lógicamente, se convierte en un proceso angustioso; y por lo mismo la angustia en su literatura siempre conlleva una profunda búsqueda de libertad: –“pero no tolero más y un día de estos daré un grito de liberación o la hago suicidarse.”²⁴ – un deseo de libertad que se convierte en un gran grito.

Ante la duda de ¿qué es más importante, el derecho o la obligación?, ¿el grito o el silencio? recordamos que Barthes dijo que escribir tiene que ir acompañado de un callarse ya que escribir es, en cierto modo, haberse ‘callado como un muerto’, convertirse en el hombre a quien se le niega la última palabra; escribir es ofrecer desde el primer momento esta última palabra al otro. En Clarice, para que exista el grito tiene que existir el silencio y viceversa, así que tiene el derecho pero al mismo tiempo la obligación. Lo principal es que ante el grito y el silencio, siempre aparece una consciencia reflexiva, que guía al descubrimiento o al encuentro mismo del ser.

Cuando Clarice entraba en las dimensiones del silencio, era porque sentía que no podía expresarse, pensaba que lo que vivía era intraducible, y callaba, pero en realidad ese silencio ya

estaba expresando lo que tenía que expresar. Nuestra autora sabía crear el silencio, y decir muchísimo a través de él, ya que es en el silencio en donde más y con mayor claridad uno puede escuchar; y escucharse, por eso para ella "El silencio no es el vacío, es la plenitud."²⁵

Así, el silencio y el grito clariceano terminan siendo una misma forma de decir lo que tiene que decir. En *Un soplo de vida*, como representación de toda su literatura, Clarice es una estatua que grita, da un grito de dolor, un grito sofocado y revienta en lágrimas: "Y grito: yo siento, yo sufro, yo me alegro, yo me conmuevo."²⁶

Otra característica importantísima en su literatura es algo que ella misma mencionó constantemente y por lo que luchó, con esto me refiero al hecho de que su literatura no era cuestión de inteligencia, sino de entrar en contacto, de sentirla. Nuestra autora con una gran audacia analiza las pasiones y los sentimientos ofreciéndonos un mundo ante todo emocional, expresivo e intenso. Pero lógicamente su literatura es una conjugación de emociones, inteligencia, intuición y poesía. Su proceso creador casi siempre parte de una experiencia de interiorización, continuamente en la búsqueda de los estados de consciencia individual.

Las sensaciones que despierta y transmite, los ambientes que recrea, y los procesos, son generalmente mucho más importantes que la trama misma, o que la estructura, como ella misma dijo en una crónica: "...escribir es el modo de no mentir al sentimiento (la transfiguración involuntaria de la imaginación es apenas un modo de llegar)..."²⁷ Pero nuevamente recordamos que en su literatura no podemos separar el fondo y la forma, además en muchos casos dentro de la literatura clariceana, la forma es un elemento más para reafirmar el ambiente del texto y, por qué no decirlo, el objetivo. La intensidad con la que escribe constantemente nos lleva a una meditación profunda y sincera, que en muchos casos nos hace sentir una angustia y una tensión inmensa, pero todo esto gracias a la intuición clariceana que se desborda en su literatura. Ante todo estamos frente a una literatura completamente emocional; para nuestra autora la única forma de entenderla era sintiéndola.

La temática de la literatura clariceana en general es variada aunque algunos temas o historias se hayan convertido en una gran obsesión, y así empieza a repetir aquellos temas que más la preocuparon, como las injusticias sociales, la búsqueda del ser, la muerte, la animalidad humana, el amor, las relaciones personales, la familia, la cultura y la religión, el conocimiento o reconocimiento interno de cada ser humano y el inconsciente. Clarice sabía que tenía un compromiso con la humanidad, el cual cumplió con su literatura. Para ella, la mayoría de las personas están muertas y no lo saben, así que con sus textos intentará despertar a los que estén dispuestos a seguir este profundo proceso.

Vale la pena remarcar que con la literatura de Clarice nos damos cuenta que hasta las cosas más banales no carecen de importancia, ya que cualquier cosa en el mundo puede iniciar un proceso sorprendente; estos momentos aparentemente sin importancia, como lo vimos desde el

²⁴ SV. p.163

²⁵ *Op. cit.* p.59

²⁶ *Op. cit.* p.49

²⁷ Clarice Lispector. *A descoberta do mundo*. 4a. Ed., Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1994, p.251

primer capítulo, nos llevan a una epifanía literaria peculiar. Para A. R. de Sant'Anna, el sentido de epifanía se cumple en todos los niveles: la revelación es lo que auténticamente se narra en sus cuentos. Revelación a partir de experiencias rutinarias: una visita al zoológico, la presencia de un ciego en la calle, la relación de dos enamorados o la visión de una cucaracha dentro de la casa. En muchos casos la epifanía marca el climax de la narración, dándole una especial importancia a este factor insignificante. Así, podemos decir que sus libros no están formados por hechos, o por lo menos éstos no son el factor principal, sino por la repercusión que éstos tienen en los individuos, ya que esta repercusión es la responsable del proceso epifánico y de la gran revelación.

Con una profunda mirada indagadora, Clarice se acerca a sus diversos temas y los lleva más allá de lo que aparentemente representan, por ejemplo, la pobreza y la miseria del ser es una preocupación constante en Clarice, pero estamos hablando de pobreza y miseria no necesariamente económica sino también emocional, intelectual, abarcando así la condición humana. Nuestra autora constantemente nos revela un sin fin de verdades agresivas a través de observaciones profundas sobre hechos insignificantes.

Quizás podemos hablar de una búsqueda generalizada en la literatura clariceana, eso es lo que representa ante todo, ya que busca su propio ser, busca el ser con el cual compartir y reflejarse, busca el sentido de la vida como una gran e inagotable búsqueda existencial, y su búsqueda teológica también aparece como algo sorprendente. Pero en este terrible y agotador camino siempre van a surgir las dualidades y las paradojas que también hemos mencionado a lo largo del trabajo. Algunas de las dualidades siempre presentes son placer-dolor, vida-muerte, recuerdo-olvido, pasión (en los dos sentidos, el amoroso y el doloroso) tejida de amor-odio e infierno-paraiso. Estas dualidades nos dejan ver los distintos cuestionamientos, y las temáticas de cada texto.

Por su gran variedad de temas y estructuras que van intensamente ligadas a estos temas, nos damos cuenta que la literatura clariceana es polisémica, su lenguaje y sus temas continuamente tienen esta gran apertura que por momentos puede llegar a confundir al lector, pero que en general le da una gran riqueza a los relatos. Quizás lo que más enriquece y arma esta característica es el hecho de cómo recrea e inventa el lenguaje, de cómo juega con él. Esta característica que abre una gran ambigüedad en su literatura también contribuye a la creación de las grandes paradojas, pero como dice Wilde, una verdad en arte es aquella cuya contradicción también es cierta. Además, el propósito de la literatura, afirma Barthes, consiste en introducir "significado" en el mundo, pero no "un significado".

Los temas que se repiten una y otra vez son muy importantes porque, como ya vimos, esto les da un mayor significado: "Yo sólo me oigo en el eco repetido porque mi voz inicialmente se confunde conmigo"²⁸ Es esencial la relación y los descubrimientos que vamos encontrando al leer distintas obras de Clarice, ya que en muchas ocasiones un cuento nos esclarece un punto importante de alguna novela, o viceversa. Por ejemplo en *G.H.* y "Las cinco historias", o la presencia de la cucaracha o de diversos animales en su literatura, e incluso sus crónicas. Pero esto

²⁸ SV. p.110

mismo puede crear una gran confusión en el lector, ya que, como dice nuestra autora: "Es mi interior el que habla y a veces sin nexo para la consciencia."²⁹ El nexo lo tenemos que ir tratando de armar, con una lectura profunda, y por supuesto con sensibilidad.

Existe una gran confusión dentro de otra característica constante en la literatura clariceana que de hecho podría ser un tema muy interesante para tratar con mayor intensidad, y me refiero a la religión. Dentro de su literatura no se puede llegar a una conclusión sobre sus creencias religiosas, ya que constantemente duda y sigue dudando. Nuestra autora un día escribió la frase que decía: "Dios es tan ilógico que creo en él". Así es el acercamiento religioso clariceano en su literatura: ilógico. Angela, por ejemplo, cree en Dios y el Autor-personaje no, creo que ésta es la situación que Clarice deja sentir en sus textos y en su vida, por un lado cree y por el otro no, vive confundida entre tener o no fe; lo que sí es un hecho es que es una constante en su obra: Dios, ya sea afirmándolo, dudándolo o negándolo. "Yo soy una de las intérpretes de Dios. "Autor.- Cuando Angela piensa en Dios, ¿será que ella se refiere a Dios o a mí?"³⁰ Clarice sabe que el hombre es un Dios que crea y destruye.

Desde el primer capítulo explico la confusión de nuestra autora ante las mezclas culturales y religiosas que vivió, pero después de leer su literatura, yo creo que esta mezcla enriquece mucho el proceso de búsqueda y de dudas místicas, que podemos encontrar en cada texto. Clarice crea un religión propia, una forma de pensar en la que se vale dudar y se vive rodeado de paradojas inexplicables, Clarice crea y cree en un Dios personal, que siempre está presente de una u otra forma en su literatura. Así, volvemos a la idea de la creadora, ya que ella crea un lenguaje propio, y lo acomoda en estructuras propias permeadas de una religión muy personal.

Los personajes de Clarice son reconocibles e identificables en casi todos sus textos, ya que generalmente son personajes indagadores y solitarios. En la literatura de nuestra autora, las historias, la búsqueda, fatalidad, encuentros, etc. siempre aparecen concentrados en un personaje, o cuando mucho en tres o cuatro, pero nunca descubrimos un mundo realmente poblado, sino más bien solitario, y esto lo hace más desolador y angustioso. El doloroso camino de la pasión es otra constante en los personajes clariceanos, así como la odisea. Para ella, las historias se desarrollaban a medida que escribía y nacían casi siempre de una sensación, de una palabra entendida, o de una nada aún nebulosa. Pero cuando nos damos cuenta, ahí está, ella o él, pero siempre Clarice: "El peor plagio es el que se hace uno mismo."³¹

Sus personajes hablan como si de esta forma se estuvieran salvando de la muerte, del dolor o de la soledad. En casi todas sus obras hay un antes y un después, una evolución no lineal que ayuda a la soledad de los personajes, ya que el tiempo es infinito, y los espacios sórdidos. Muchos de sus personajes recurren a la soledad, después de haber fracasado en las relaciones sociales; la vida interior de los personaje clariceanos es generalmente solitaria.

Algunos de sus personajes femeninos en estas situaciones lógicamente representan la represión de la época. El problema de sus mujeres en un principio es que se aceptan como son, lo

²⁹ *Op. cit.* p.30

³⁰ *Op. cit.* p.131

³¹ *Op. cit.* p.36

que son (en términos de los estatutos que marca la sociedad), y reprimen lo que quisieran ser. Lo que nuestra autora busca es que antes de que sus personajes sean esposas, madres, cocineras, primas, secretarias o cualquier otra cosa, quiere tratar de que sean mujeres, seres humanos y ésta es una búsqueda muy personal e importante en su vida, ya que tuvo el coraje de ser escritora, periodista y madre; en fin, en esa búsqueda interior, necesitaba lograr que las mujeres y los hombres antes de ser cualquier cosa fueran seres humanos, cargados con ese crimen imborrable de la historia, y llenos de sentimientos. Sin embargo, uno de los mayores aciertos en su literatura es la manera como sus protagonistas experimentan la vida. El lector de textos clariceanos se da cuenta de cómo la escritora va preparando al mismo tiempo al protagonista y al lector hasta el momento de la revelación y así, el lector termina completamente involucrado con el proceso mental y emocional de los protagonistas.

Muchos de los hechos o los sucesos del texto generalmente suceden dentro de la mente del personaje, creando así el ambiente de introspección que además alimenta la soledad del protagonista y arrastra al lector. Pero por lo mismo, la introspección en la literatura hace más difícil el acceso y más cuando termina por involucrar al lector. Algunos de los personajes despiertan ante el mundo real y sincero, sin máscaras, como si hubieran estado dormidos mucho tiempo. Y otros, ante semejante amenaza, constantemente quieren escapar: Todos sus personajes se estremecen de miedo de estar vivos.

En cada relato Clarice habla sobre la vida íntima de sus personajes. En realidad da calidad de personaje principal a una persona, animal o cosa, sin importar qué sea. Así se demuestra la complicidad y la intimidad que Clarice tiene con los personajes, ya que los objetos, los animales y cada uno de sus personajes se convierten en seres reveladores de la conciencia humana; como diría el Autor de *Un soplo de vida*, Angela humaniza las cosas, y esta forma de humanizar o animalizar, siempre tiene un objetivo.

Clarice se representa en todos sus personajes de una u otra forma, y deposita en ellos el grito que necesita soltar ante la sociedad: "Amo a Angela, porque ella dice lo que no tengo coraje de decir porque me temo a mí mismo"³² No es casual que algunos personajes de su literatura estén representados por pintores, músicos, escultores o escritores, ya que todos ellos también tienen el derecho y la obligación de gritar y de guardar silencio, de comprometerse con la sociedad y con el mundo moderno. Nuestra autora intenta en vano encontrar en sus personajes la respuesta a sus preguntas que son del tamaño del universo. Clarice vive a través de cada uno de sus personajes ese viaje y esa búsqueda tan característicos de su literatura.

Clarice era una mujer que comprendía mejor el mundo cuando escribía, y por lo mismo, su literatura hace que los lectores también intentemos comprenderlo. Nuestra autora no creía ni en las soluciones ni en las explicaciones absolutas, por eso su obra siempre va a ser como un libro abierto, lleno de posibilidades. "La razón de ello es que el sentido de una obra (o de un texto) no puede hacerse sólo; el autor nunca llega a producir más que presunciones de sentido, formas si se quiere, y el mundo es el que la llena."³³ Uno se puede aproximar a los textos de diversas maneras

³² *Op. cit.* p.40

³³ R. Barthes, *Ensayos críticos*. Traducción de Carlos Pujol, Barcelona, Seix Barral, 1983, p.9

y en distintos niveles, el resultado tiene una variación incalculable, ya que sabemos que algunos de sus textos tienen varias lecturas a partir de diversas visiones. Para Clarice, la comprensión del lector depende mucho de su actitud al abordar el texto, de su predisposición, de su imparcialidad de ideas preconcebidas. Por todo esto, tenemos que aceptar que cualquier acercamiento a su literatura y análisis de los textos, tiene que ser sinestésico y por lo mismo ni definitivo ni único, ya que es lo que demanda la obra clariceana, un sin fin de interpretaciones, de sensaciones y de acercamientos. La interpretación de cada lector o de cada espectador es válida, lógicamente como lo dice el mismo Eco al hablar de la obra abierta, siguiendo algunos puntos o guías que va proponiendo el autor. Para Clarice cada quién entra en el texto, en el conflicto, o en el viaje, de distinta manera, y a partir de ese momento ven de manera personal aquello que escribió a su manera. La forma de acercarnos a cada relato clariceano requiere de una fidelidad al mismo texto y al estilo, ya que cada libro y cada cuento proponen una estructura y un acercamiento determinado, por ejemplo, en *Agua viva*, el análisis o la lectura puede ser como el mismo texto, desordenada, que fluye, enérgica, mientras que en *La hora de la estrella*, el orden y la historia misma nos hizo empezar desde el mensaje mismo, siendo o remarcando este punto como el principal, alrededor del cual giran todos los demás.

Gracias a la gran sensibilidad y habilidad de nuestra autora, su literatura sigue siendo vigente, como la de todos los grandes clásicos. Clarice descubrió a través de su literatura lo que en realidad sentía, pensaba y deseaba, y por esto mismo logra darnos un mundo que existe, nunca se queda en lo imaginario o posible, su literatura siempre es, y no intenta ser.

La literatura clariceana indudablemente es extraordinaria, sin embargo, como sucede en todos o casi todos los casos, si uno está interesado en encontrar textos decepcionantes o no logrados, también los puede encontrar. Clarice tiene algunos cuentos francamente malos que creo no vale la pena mencionar, ya que son una minoría insignificante. La diferencia que existe entre sus primeras novelas y sus últimas, es grande, ya que como hemos venido diciendo, logra concentrar o condensar los núcleos del texto, dejando fuera "la paja" o la literatura que no tiene tanta calidad. Por otro lado, en el libro que reúne sus crónicas publicadas en el periódico, encontramos algunas de las mejores, que además son sumamente poéticas, y hay otras sin el menor interés, sin embargo, vale la pena echarle un vistazo, ya que al ser crónicas de todas las semanas, nos damos cuenta cómo vivía o pensaba, y cómo actuaba cotidianamente. Así podemos concluir que aún los textos menos logrados de Clarice tienen una importancia contextual.

Finalmente, este trabajo también quisiera representar una obra abierta, que despierte un mayor interés en los lectores para que se acerquen a la literatura clariceana; por lo mismo, no puede tener un final, sino un sin fin de continuaciones, ya que como lo dijo nuestra autora, mientras cualquier lector tenga una pregunta que hacer, o exista alguna pregunta clariceana sin respuesta, el proceso no ha terminado, y el proceso de esta lectura aun no termina, ya que con cada nueva lectura, sigue surgiendo un pregunta y otra. Así como Clarice jugó con la puntuación para abrirle un espacio al lector, así termino este trabajo, para dejarle al lector y dejarme también a mí, un espacio abierto



Foto: Franco Agnelli JB

BIBLIOGRAFÍA

TEXTOS DE CLARICE LISPECTOR

- LISPECTOR, Clarice, *Perto do Coração Selvagem*. 16a. Ed., Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1995.
- . *Cerca del corazón salvaje*. Traducción de Basilio Losada, Madrid, Alfaguara, 1977.
- . *O Lustre*. 9a. Ed., Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1995.
- . *La araña*. Traducción de Haydée M Jofre Barroso, Buenos Aires, Corregidor, 1977.
- . *A Cidade Sitiada*. 8a. Ed., Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1995.
- . *Lazos de Familia*. Traducción de Cristina Peri Rossi, Barcelona, Montesinos, 1988.
- . *A Maçã no Escuro*. 9a. Ed., Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1995.
- . *La manzana en la oscuridad*. Traducción de Juan García Gayo, Buenos Aires, Sudamericana, 1974. Colección Horizontes.
- . *A Legião Estrangeira*. 14a. Ed., São Paulo, Siciliano, 1996.
- . *La Legión Extranjera*. Traducción de Juan García Gayo, Caracas, Monte Avila, 1971.
- . *A Paixão Segundo G.H.*. Coordinador Benedito Nunes, 2a. Ed, Madrid, París, México etc. FCE, Edição Crítica, 1996, Coleção Archivos.
- . *La Pasión Según G.H.*. Traducción de Alberto Villalba, Barcelona, Península. 1988.
- . *Uma Aprendizagem ou O livro dos Prazeres*. 19a. Ed., Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1993.

- . *Aprendizaje o El libro de los Placeres*. Traducción de Cristina Sáenz de Tejada y Juan García Gayo, 2da. Ed., Barcelona, Siruela, 1994, Colección Libros del Tiempo.
- . *Felicidade Clandestina*. 10a. Ed., Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1996.
- . *Felicidad clandestina*. Traducción de Marcelo Cohen, Barcelona, Grijalbo Mondadori, 1994.
- . *Água Viva*. 13a. Ed., Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1994.
- . *Agua Viva*. Traducción de Haydée M Jofre Barroso, Buenos Aires, Sudamericana, 1975.
- . *A Imitação de Rosa*. 2a. Ed., Rio de Janeiro, Artenova, 1973.
- . *A Via Crisic do Corpo*. 5a. Ed., Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1994.
- . *Onde Esivetes de Noite*. 7a. Ed., Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1994.
- . *Silencio*. Traducción de Cristina Peri Rossi, Barcelona, Ed. Grijalbo Mondadori, 1988.
- . *De Corpo Inteiro*. 4a. Ed., São Paulo, Siciliano, 1997.
- . *Seleta*. Seleção do Prof. Renato Cordeiro Gomes, Estudo e notas do Prof. Amariles Guimaraães Hill, 2a. Ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1975.
- . *A Hora da Estrela*. 23a. Ed., Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1995.
- . *La Hora de la Estrella*. Traducción de Ana Poljak, Colección Libros del Tiempo, Barcelona, Siruela, 1989.
- . *Um Sopro de Vida (Pulsações)*. 10a. Ed., Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1994.
- . *A Bela e a Fera*. 5a. Ed., Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1995.
- . *Para Não Esquecer*. 5a. Ed., São Paulo, Siciliano, 1994.
- . *A Descoberta do Mundo*. 4a. Ed., Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1994.
- . *Clarice Lispector*. Selección Gloria Gervitz, México D.F., UNAM, Material de Lectura, 1993, Colección: El cuento contemporáneo.

- . *Os Melhores Contos*. Seleção do Walnice Nogueira Galvão, São Paulo, Global, 1995.
- . *O Primeiro Beijo e Outros Contos. Antologia*. 12a Ed., São Paulo, Ática, 1996.

OTROS TEXTOS

- ABBAGNANO, Nicola. *Introducción al existencialismo*; Traducción de José Gaos, México, FCE, 1955-1993, Colección Breviarios.
- ABDALA JÚNIOR, Benjamín. "Vozes da crítica"; *A Paixão segundo G.H.*; Coordenador Benedito Nunes, México, FCE, 1996, Edição Crítica, Coleção Archivos.
- AMERICO MOTTA P., José. "Clarice Lispector: o itinerário da Paixão"; *A Paixão segundo G.H.*; Coordenador Benedito Nunes, México, FCE, 1996, Edição Crítica, Coleção Archivos.
- AQUINO GARIGLIO, María Cristina. *Epiphany in the stories of Clarice Lispector and Katherine Mansfield*. Tesis de Doctorado, University of North Carolina, 1986.
- ARÊAS, V. "Con la punta de los dedos"; *Clarice Lispector, La escritura del cuerpo y el silencio, Anthropos 2*, 1997, pp.68-71.
- BARTHES, Roland. *Mitologías*; Traducción de Héctor Schmucler, 9a. Ed., México, Siglo XXI, 1991.
- . *Ensayos Críticos*, seguidos de *La Escritura Misma: sobre Roland Barthes*, por Susan Sontag; Traducción de Carlos Pujol, Barcelona, Seix Barral, 1983.
- . *El Grado Cero de la Escritura* seguida de *Nuevos Ensayos Críticos*; Traducción de Nicolás Rosa, 11a. Ed., México, Siglo XXI, 1991.
- . *El placer del texto y Lección inaugural*; Traducción de Nicolás Rosa y Oscar Terán, 5a. Ed., México, Ed. Siglo XXI, 1989.
- BATTELLA GOTLIB, Nádía. *Clarice, Uma vida que se conta*; 2a. Ed., São Paulo, Ática, 1995.
- . "Tres casos sobre Clarice"; *Clarice Lispector, La escritura del cuerpo y el silencio, Anthropos 2*, 1997, pp.84-87.

- . "Um fio de voz: histórias de Clarice"; *A Paixão segundo G.H.*; Coordenador Benedito Nunes, México, FCE, 1996, Edição Crítica, Coleção Archivos.
- . "Cronología"; *A Paixão segundo G.H.*; Coordenador Benedito Nunes, México, FCE, 1996, Edição Crítica, Coleção Archivos.
- BORELLI, Olga. "Imagen de Clarice Lispector"; *Clarice Lispector, La escritura del cuerpo y el silencio*, *Anthropos* 2, 1997, pp.30-31.
- . "A difícil definição"; *A Paixão segundo G.H.*; Coordenador Benedito Nunes, México, FCE, 1996, Edição Crítica, Coleção Archivos.
- BOSI, Alfredo. *Historia concisa de la literatura brasileña*; Traducción de Marcos Lara, México, FCE, 1982, Colección Tierra Firme.
- BRUGGER Walter. *Diccionario de Filosofía*; Traducción de J.M. Vélez Canterell y R Gabás, Barcelona, Herder, 1983.
- CABRAL de Melo Neto João. "Contam de Clarice Lispector" *A Paixão segundo G.H.*; Coordenador Benedito Nunes, México, FCE, 1996, Edição Crítica, Coleção Archivos.
- CALVINO, Italo. *Seis propuestas para el próximo Milenio*; Traducción de Aurora Bernárdez, Barcelona, Siruela, 1989.
- . *Punto y Aparte*. Ensayos sobre literatura y sociedad; Barcelona, Tusquets, 1995.
- CANDIDO Antonio. "No começo era de fato o verbo"; *A Paixão segundo G.H.*; Coordenador Benedito Nunes, México, FCE, 1996, Edição Crítica, Coleção Archivos.
- CASTELLANOS, Rosario. *Mujer que sabe latín...*; 3a. Ed., México, FCE, 1995. Colección Letras mexicanas.
- CERVANTES, Francisco. "Pasajeros en tránsito: Clarice Lispector"; *La Jornada Semanal*, No. 40 (diciembre 8 de 1995) p.18.
- CÉSAR, Ana Cristina. "Vida y Literatura: La respuesta; Formas del misterio"; La mujer en la cultura brasileña, *El Urogallo* 110/111 (Julio-Agosto 1995), pp.24-28.
- CHAVALIER, Jean y Alain Gheerbrant. *Diccionario de los símbolos*; Traducción de Manel Sitvar y Arturo Rodríguez, Barcelona, Herder, 1986.

- CIRLOT, Juan Eduardo. *Diccionario de Símbolos*; Barcelona, Siruela, 1997.
- CIXOUS, Hélène. *L'Heure de Clarice Lispector*; 2e. Éd., Paris, Des Femmes, 1989.
- . *Reading with Clarice Lispector*; Edited, translated and introduced by Andermatt Conley, London, Hervester Wheatsheaf, 1990.
- . "Ver a no saber"; *Clarice Lispector, La escritura del cuerpo y el silencio, Anthropos 2*, 1997, pp.41-44.
- CORTAZAR, Julio. *Rayuela*, Barcelona, Planeta de Agostini, 1995.
- COSTA, Horacio. *Estudios Brasileños*; Compilador; Facultad de Filosofía y Letras, México, UNAM, 1994.
- COSTA PINTO, Graziela. "O ser e a escritura"; *Revista Brasileira de Literatura, CULT*, No. 5 (dezembro de 1997) pp.52-56.
- COSTA LIMA, Luis. "A mística ao revés de Clarice Lispector"; *A Paixão segundo G.H.*; Coordenador Benedito Nunes, México, FCE, 1996, Edição Crítica, Coleção Archivos.
- COURI, Norma. "Clarice Lispector, a revelação do mistério feminino"; *O estado de S. Paulo 2*, (6 de março de 1999) p. D5
- ECO, Umberto. *Obra abierta*; Traducción de Roser Berdagué, Barcelona, Buenos Aires, Planeta-Agostini, 1992.
- . *Como se hace una tesis*; Traducción de Lucía Baranda y Alberto Clavería, Barcelona, Gedisa, 1993.
- FELINTO, Marilene. "Geração de Lispector produz literatura superficial"; *FOLHA ilustrada 4*, (4 junho de 1997) p.3.
- . "Sentimentos de perplexidade"; *Folha de S.Paulo, 5 mais!* (7 de dezembro de 1997) p.13.
- . "Biografia se debruça sobre o 'mistério' Clarice"; *Folha ilustrada de S.Paulo* (5 de março de 1999) p.7.
- FIGUEIREDO, Gilberto. "Culpa e transgressão"; *Revista Brasileira de Literatura CULT*, No. 5. (dezembro de 1997) pp. 46-51.

- . "Clarice e a crítica"; *Revista Brasileira de Literatura CULT*, No. 5, (dezembro de 1997) pp.57-60.
- FRANCO, Carlos. "O retrato da artista por Sciliar"; *Jornal do Brasil* (9 de dezembro de 1997), p.4.
- . "Clarice nas nervuras da arte"; *Jornal do Brasil* (9 de dezembro de 1997) p.6.
- . "O olhar da menina impossível"; *Jornal do Brasil* (9 de dezembro de 1997) p.7.
- FREITAS FILHO, A. "Lispector"; *Clarice Lispector, La escritura del cuerpo y el silencio, Anthropos 2*, 1997, p.91.
- GRAÇA, Eduardo. "Aracy no mundo da escritora"; *Jornal do Brasil* (9 de dezembro de 1997) p.4.
- GURGEL VALENTE, Paulo. "Clarice Lispector; Formas del misterio", *La mujer en la cultura brasileña, El Urogallo 110/111* (Julio-Agosto 1995) pp.52-55.
- HEDICK TACE, Megan. *The art of having: Hunger and appropriation in the works of Marilynne Robinson, César Vallejo, and Clarice Lispector*; Tesis de Doctorado, University of Iowa, 1992.
- HILL A, G. "Referencias cristianas y judaicas en A maçã no escuro y A paixão segundo G.H."; *Clarice Lispector, La escritura del cuerpo y el silencio, Anthropos 2*, 1997, pp.72-76.
- JOZEF, Bella. *Antología general de la literatura brasileña*; México, FCE, 1995. Colección Tierra firme.
- . "Clarice Lispector, ser por la palabra"; *Clarice Lispector, La escritura del cuerpo y el silencio, Anthropos 2*, 1997, pp.81-83.
- KAFKA, Franz. *La metamorfosis*; Traducción Margarita E de la Sota, 9a. Ed., México, Premiá, 1988, Colección la nave de los locos.
- KUNDERA, Milan. *El arte de la novela*; Traducción de Fernando de Valenzuela y María Victoria Villaverde, México, Vuelta, 1988.
- LISPECTOR, Elisa. *No Exilio*; 2a. Ed., Brasília, Ebrasa, 1971.
- LOSADA SOLER, E. "Tres imágenes (con espejo) en la obra de Clarice Lispector: Lori, Glória y Macabéa"; *Clarice Lispector, La escritura del cuerpo y el silencio, Anthropos 2*, 1997, pp.55-58.

- MAURA, Antonio. "Una voz en el umbral del silencio"; Formas del misterio, La mujer en la cultura brasileña, *El Urogallo* 110/111 (Julio-Agosto 1995) pp.57-60.
- . "Presentación"; *Clarice Lispector, La escritura del cuerpo y el silencio, Anthropos* 2, 1997, p.36.
- . "Bibliografía crítica sobre Clarice Lispector"; *Clarice Lispector, La escritura del cuerpo y el silencio, Anthropos* 2, 1997, p.35.
- . "Resonancias hebraicas en la obra de Clarice Lispector"; *Clarice Lispector, La escritura del cuerpo y el silencio, Anthropos* 2, 1997, pp.77-80.
- MEDEIROS, Alexandre. "Um abismo entre duas Clarices"; *Jornal do Brasil* (9 de dezembro de 1997) pp.1,4.
- . "Cartas falam de sonhos"; *Jornal do Brasil* (9 de dezembro de 1997) p.6.
- MILLEN, Manyá. "Retirando os véus de Clarice"; *O GLOBO, Prosa & Verso*, Sábado (6 de marzo de 1999) pp.1-2.
- MIRANDA, Ana Consuelo. *Clarice Lispector, Dicionário íntimo*; Santiago, Cuarto propio, 1993.
- . *Clarice Lispector*, Rio de Janeiro, Relume Dumará, 1996.
- NOVAES, W. "Bibliocronología de Clarice Lispector"; *Clarice Lispector, La escritura del cuerpo y el silencio, Anthropos* 2, 1997, pp. 32-34.
- NUNES, Benedito. *Leitura de Clarice Lispector*, São Paulo, Quíron, 1973.
- . "La pasión de Clarice Lispector"; *Clarice Lispector, La escritura del cuerpo y el silencio, Anthropos* 2, 1997, pp.46-54.
- OLIVEIRA, M de. "Un perfil de Clarice"; *Clarice Lispector, La escritura del cuerpo y el silencio, Anthropos* 2, 1997, pp.88-90.
- PERUS, Françoise. *Historia y Literatura*. Compiladora, México, Instituto Mora, 1994.
- PIÑÓN, Nérida. "El rostro de clarice"; *Clarice Lispector, La escritura del cuerpo y el silencio, Anthropos* 2, 1997, p. 29.

- RIBEIRO OLIVEIRA, S. "A paixão segundo G.H.: una lectura ideológica de Clarice Lispector"; *Clarice Lispector, La escritura del cuerpo y el silencio, Anthropos* 2, 1997, pp.59-67.
- . "A Paixao Segundo G.H.: Uma leitura ideológica"; *A Paixão segundo G.H.*; Coordenador Benedito Nunes, México, FCE, 1996, Edição Crítica, Coleção Archivos.
- RODRÍGUEZ M, Emir. "Literatura contemporáneas en portugués"; *Historia Universal de la Literatura*, No. 37, Origen, (1983).
- ROMANO DE SANT'ANNA, Affonso. *Cuentos Brasileños*; Compilador, Santiago, Andrés Bello, 1994.
- . "O ritual epifânico do texto"; *A Paixão segundo G.H.*; Coordenador Benedito Nunes, México, FCE, 1996, Edição Crítica, Coleção Archivos.
- RUSHDIE, Salman. "En defensa de la novela"; *La jornada semanal*, No.128 (17 de Agosto 1997) pp.6-7.
- SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*, Petrópolis, Vozes, 1979.
- . "Paródia e metafísica"; *A Paixão segundo G.H.*; Coordenador Benedito Nunes, México, FCE, 1996, Edição Crítica, Coleção Archivos.
- SANTIAGO, Silviano. "A aula inaugural de Clarice"; *Folha de S.Paulo, 5 mais!* (7 de dezembro de 1997) pp5,12,13,14.
- SARTRE, Jean-Paul. *La Nausea*; Traducción de Aurora Bernádez, México, Alianza Editorial, 1989, Colección: Libro de bolsillo.
- SCHLAFMAN, Léo. "Clarice e a crise da palavra"; *Jornal do Brasil* (9 de dezembro de 1997), p.5.
- TASCA, Norma. "A lógica dos efeitos passionais"; *A Paixão segundo G.H.*; Coordenador Benedito Nunes, México, FCE, 1996, Edição Crítica, Coleção Archivos.
- TVENNER, Anna C. *Aspectos de conflicto y enagenamiento de la mujer en las novelas de Clarice Lispector*. Tesis de Doctorado, University of Texas, 1977.
- VARGAS LLOSA, Mario. "El Cuento"; *La jornada semanal*, No.110 (13 de Abril 1997) pp.6-7.
- VARIN, Claire. *Clarice Lispector Rencontres Brésiliennes*; Collection Veduete, Québec, Trois, 1987.

———. *Langues de feu*; Québec, Trois, 1990.

WEY, Valquiria. *Cuento brasileño contemporáneo*; Una antología general, Prólogo, selección, traducción y notas de Valquiria Wey, México, SEP/UNAM, 1983.

———. *El arte de caminar por las calles de Río y otras novelas cortas*; Prólogo Valquiria Wey, Traducción Varios, México, UNAM, 1997.

———. *Nueva antología del cuento brasileño contemporáneo*; Prólogo Valquiria Wey, Traducción y selección Varios, México, UNAM, 1997.

