

Clarice Lispector: la espiral de la pasión

Yudith Rosenbaum
Universidad de San Pablo, Brasil

En primer lugar me gustaría agradecer a la organización del Congreso, sobretodo a la profesora Elvira, por la honrosa invitación para participar de esta plenaria. Para mí es un doble placer porque además de ser apasionante leer y comentar los textos de esta autora brasileña, Clarice Lispector, tengo ahora la oportunidad de compartir con colegas uruguayos y de otros países nuestro interés comun por el tema que nos toca.

Me gustaría comenzar a partir de consideraciones generales sobre el acto de escribir para Clarice Lispector, ya que todo gira, para esta autora, al rededor del estatuto que la palabra tiene frente al mundo. Comienzo recordando una pequeña crónica, titulada “Todavía imposible” (El descubrimiento del Mundo, 1979), en la que Clarice cuenta que a los 7 años enviaba historias para el suplemento infantil del periódico de Recife. Todas comenzaban con “había una vez” y ninguna fue publicada jamás. A diferencia de los demás niños, Clarice nunca consiguió contar una historia con hechos, acontecimientos. “ Pero desde entonces, yo había cambiado tanto”, decía ella, “ quien sabe si ahora estaba preparada para el verdadero ‘había una vez’. [...] Sin embargo, al escribir la primera frase, vi inmediatamente que aún me resultaba imposible. Había escrito: ‘Había una vez un pájaro, Dios mío! (p.437)

Es notable el asombro frente a una realidad que jamás podrá ser abarcada por el lenguaje. La insuficiencia de la palabra, la precariedad de la lengua como representación, lo real como inalcanzable – incluso en sus manifestaciones más banales – son las marcas de la escritura clariciana. Es bien conocido el fragmento, también del libro DM, que revela el juego de las escondidas de la escritura: “ Pero ya que se ha de escribir, que al menos no se aplasten las entrelíneas con palabras”.

O sea, lo que se debe decir permanece en la penumbra de las palabras, en los intervalos de lo dicho, en las lagunas de las frases, en el silencio del lenguaje. La desconfianza de la autora en relación al código lingüístico es tan grande que la hizo afirmar cierta vez: “Mi mejor libro sucederá cuando yo ya no escriba absolutamente nada”. Porque para Clarice, en la voz de G.H., personaje del libro *La pasión según G.H.* “la vida no es relatable”. O aún: “La vida no es vivible”.

Frente al obstáculo que el propio lenguaje representa para la expresión del ser, de lo real, de la cosa – sea ella lo que fuere - Clarice moviliza estrategias estilísticas sofisticadas, para esquivar la

vocación limitante de los vocablos, huyendo del sentido ordinario de las palabras, de las convenciones paralizantes y establecidas. Por eso su incesante búsqueda por “el otro lado” de lo habitual, por lo que se oculta bajo las máscaras del cotidiano. Son ejemplos de esta búsqueda obstinada algunas expresiones insólitas: ardor de burra, horrible mal estar feliz, vivificadora muerte, felicidad insoportable, bondad dolorosa, o aún esa definición (bien diferente de la del diccionario): “Pero ¿qué es una ventana si no el aire limitado por un marco?” Al proponer la visión invertida del objeto, Clarice crea un nuevo campo de sentidos, desautomatiza “la cola de la lengua”, como decía G. Rosa, autor contemporáneo a Clarice, que con ella desvió la literatura documental y regionalista de los años 40, mostrando otros universos, muchas veces interiores y psíquicos, diferentes a los del romance social de los años 30 en Brasil.

La forma como Clarice provoca en sus lectores una nueva sensibilidad puede ser muy simple, como en este ejemplo del cuento “La fuga” (La Bella y la bestia, 1979). Una mujer huye de un matrimonio de 15 años y en las pocas horas en que sustenta su deseo de libertad afirma: “Yo era una mujer casada. Ahora soy una mujer”. El solo hecho de sacar un adjetivo permite el pasaje de una condición civil a un estado existencial pleno.

Disputas sintácticas, paradojas, antítesis, adjetivaciones poco comunes están entre los procedimientos de la autora para potencializar la lengua, renovar su expresividad y burlar la profunda anestesia de las imágenes y de la sintaxis gastadas por el uso rutinario. Seguramente una literatura infernal, para los que buscan confort y acomodación.

Si algo escapa siempre a las palabras (y aquí retomo la bella cita de Schiller: “Cuando el alma habla, ya no habla el alma”), también es verdad que el artista organiza su material lingüístico con el fin de expresar lo que antes no tenía nombre. Ceñido entre el límite del decir y la creación de lo indecible, el arte construye su lugar. Aquí encontramos eco en Octavio Paz: “La expresión estética es irreductible a la palabra, pero solamente la palabra la expresa”.

En este sentido, el artista nos permite vislumbrar lo que antes era pura invisibilidad. Como dice Paul Klee, “el arte no reproduce lo visible, lo torna visible”. El artista hace nacer una realidad nueva en el propio gesto de su creación.

Clarice tiene la aguda conciencia de la diferencia entre la sensibilidad estética creadora y la mirada de la ciencia o de la filosofía. En *Cerca del Corazón Salvaje*, su primera novela, de 1944, ella dice:

Es necesario un cierto grado de ceguera para poder ver ciertas y determinadas cosas. Esa es, tal vez, la marca del artista. Cualquier hombre puede saber más que él y razonar con seguridad

según la verdad. Pero exactamente aquellas cosas se nos escapan incluso iluminadas.

¿Qué es lo que Clarice nos permite ver a partir de tantos recursos imagéticos, semánticos, sintácticos, narrativos? Es lo que intentaré mostrar en la lectura del texto “La Quinta historia”, un cuento de vanguardia de la autora, publicado en 1964 en el libro *La Legión Extranjera*. En él, una ama de casa se queja de las cucarachas y una vecina le enseña a matarlas. La estructura narrativa del cuento no es lineal, repitiendo en cada nuevo párrafo la misma queja y la receta mortífera.

De género incierto – un poco cuento, un poco crónica, un poco libro de recetas – esta corta narrativa explora, de modo radical, lo que podríamos llamar “figuraciones del mal” en la obra de la autora. Veremos como el texto pone en jaque la noción de individuo del siglo XIX – por lo tanto, pre freudiano – que cree en la autonomía del yo consciente y unificado. Siendo el psicoanálisis una crítica a la filosofía del sujeto (nacida con Descartes), parece legítimo tomarlo como un operador de lectura de *La quinta historia*, sin por esto reducir el texto a este abordaje.

Se trata de pocos párrafos que construyen variaciones sobre un mismo argumento, lo que por cierto, podría caracterizar toda la obra clariciana – una especie de samba de una sola nota. El cuento se mueve en espiral, retornando al punto de partida para desdoblarse:

Esta historia podría llamarse ‘Las Estatuas’. Otro nombre posible es ‘El asesinato’. Y también ‘Cómo matar cucarachas’. Haré entonces por lo menos tres historias, verdaderas porque ninguna desmiente a las otras. Aunque una única, serían mil y una, si mil y una noches me dieran.

La primera, ‘Cómo matar cucarachas’, comienza así: me quejé de las cucarachas. Una señora oyó mi queja. Me dio la receta de como matarlas. Que mezclase por partes iguales azúcar, harina y yeso. La harina y el azúcar las atraerían, el yeso las quemaría por dentro. Así lo hice. Murieron.

La otra historia es precisamente la primera y se llama ‘El Asesinato’. Comienza así: me quejé de las cucarachas. [...]

Si es verdad que una historia guarda dentro de sí, como las muñecas rusas, varias otras, entonces las mil y una historias no son más que una única historia. Lo uno y lo infinito, al final, se encuentran. Llama la atención la ironía de la referencia a la tradición milenaria de la narrativa, ya que Sherazade vence a la muerte a través del poder de las palabras, mientras que aquí la protagonista se empeña meticulosamente en consumir un asesinato. La tensión se crea en el encuentro entre el marco inocente de una simple receta y el contenido del argumento que hace foco en la muerte y la perversidad.

La primera historia a ser contada enfoca el crimen – cómo matar – y el impacto para el

lector está en el tono banal con el que es descripto. La estrategia es atraer para matar, simulando una dulzura que es pura apariencia. Detrás del azúcar, el yeso letal. El adverbio se sustantiva: “lo de adentro”, haciendo que el blanco de la destrucción sea la intimidad.

Podemos pensar que este modelo – “seducir para destruir” – sea la astucia de Clarice / Scherazade, que captura al lector en su red de lenguaje para invadir su “de adentro” y, con eso, modificarlo, destruyendo sus convicciones ya establecidas. Al mismo tiempo, el lector disfruta de un juego lingüístico inusitado, obteniendo un placer en la lectura, incluso cuando los contenidos son incómodos. En verdad, el hecho bruto de la vida tal vez no sea soportable, pero cuando se transfigura por la ficción permite tanto la fruición como el conocimiento. Dice Aristóteles en el capítulo IV de la *Poética*: “Nosotros contemplamos con placer las mismas cosas que miramos con repugnancia, por ejemplo, las representaciones de animales feroces y de cadáveres”.

Volvemos al cuento.

Definido el plan criminal en la primera historia, la siguiente, llamada ‘El Asesinato’, se ocupa de la asesina. La narradora abandona la frialdad impasible anterior y expone todo su gozo de matar, mientras prepara *el veneno de la noche*:

Meticulosa, ardiente, yo preparaba el elixir de la larga muerte. Un miedo excitado y mi propio mal secreto me guiaban. Ahora, fríamente, yo sólo quería una cosa: matar cada cucaracha que existe. Las cucarachas suben por las cañerías mientras uno, cansado, sueña.

La pacata ama de casa se descubre una asesina en potencia, llegando a contemplar, como una *voyeuse*, las cucarachas muertas en el piso de las dependencias de servicio. Legitimada por la necesidad higiénica de eliminar las cucarachas – que encarnan el *mal secreto que roía la casa tan tranquila* – la narradora se excita y transforma su crimen en gozo estético y sexual. En la tercera historia, ‘Las Estatuas’, después del crimen y de la asesina, es el turno de las víctimas, que ofrecen el espectáculo artístico de la muerte, con derecho a un estilo más poético que el tono descriptivo anterior:

Y en la oscuridad de la aurora, una penumbra rojiza que distancia todo, distingo a mis pies sombras y blancuras: decenas de estatuas se esparcen rígidas. Las cucarachas se habían endurecido de adentro hacia afuera. Algunas panza arriba. Otras en el medio de un gesto que no se completaría jamás. En la boca de algunas un poquito de comida blanca. Soy el primer testigo de Pompeya.

Si en el comienzo del cuento la víctima de las inoportunas cucarachas era la anónima narradora, ahora el juego se invierte; las víctimas son las cucarachitas y la protagonista se asume

como asesina. Hasta aquí hay dos tonalidades que coexisten en la construcción del texto: por un lado, el cálculo meticuloso, que mide las cantidades como en recetas de brujería y de alquimia; por el otro, el ardor erótico y sádico, que trae la emoción de la protagonista al interior de un cuento que pretendía ser frío y calculador. Podemos decir que el marco científico quiere contener ‘lo de adentro’ que se obstina en propagarse, haciendo un movimiento contrario a la voluntad consciente de la narradora.

El texto ahora parece imponer una entrada simbólica que decifre ese ‘mal secreto’. A la noche, como ya se vio, las cucarachas suben por las cañerías del edificio dificultándonos el sueño. No parece arbitrario suponer que esas cucarachas que invaden nuestros sueños sean la face sombría de nosotros mismos, símbolo de la vida instintiva reprimida. El texto es claro:

De mi cama, en el silencio del departamento, yo las imaginaba subiendo una a una hasta las dependencias de servicio donde la oscuridad dormía, sólo una toalla alerta en la soga.

El departamento y sus habitaciones son la propia casa psíquica y sus instancias. Las dependencias de servicio, parte marginal del departamento, lugar de la basura indeseable, sugiere el inconsciente en tanto espacio de lo que es despreciado y dejado al margen de la conciencia y que emerge cuando la vigilia se apaga. La estructura censora de la psique podría ser *esa toalla alerta en la soga*, cuya fuerza represora se atenúa durante el sueño. Exactamente porque en el sueño se da una disminución de la censura superyoica es que las cucarachas pueden surgir en la oscuridad de la noche, trayendo lo que no conocemos o rechazamos de nosotros mismos y que en los sueños adquiere representaciones encubiertas.

En este sentido, la cucaracha es la metáfora de lo que es inasimilable por el humano, siendo mediación para el mundo caótico de los impulsos, que tal vez marque el origen de todos nosotros, mundo del cual nos distanciamos en nombre de un ego (el yo) individual y cultural. El contacto con el ser bruto de la cucaracha, experiencia próxima al *das unheimliche* freudiano, generador de malestar y extrañamiento, nos lleva de vuelta a una vivencia primordial, antes familiar y ahora terrorífica. Es así que Freud define *unheimlich*: lo que debería haber quedado oculto, pero se hace visible. Esa es una buena clave de lectura de la obra clariciana: la mayoría de las veces sus personajes inician los textos convencidos de su seguridad y estabilidad, hasta que algún elemento prosaico y común instala una turbulencia que desorganiza el mundo interno, haciendo emerger lo que se mantenía reprimido. Es el caso de Ana, del cuento ‘Amor’, que se desestructura al ver a un ciego mascando chicle en la parada del tranvía; o Laura, del cuento “La imitación de la Rosa”, que pierde su precaria salud mental al ver rosas tan perfectas encima de la mesa; o aún la narradora del

más hermético de los cuentos de Clarice, “El huevo y la gallina”, en el que la simple visión de un huevo sobre la mesa de la cocina acciona paradójicas reflexiones que muestran que el huevo es impenetrable.

Otras veces los encuentros se dan entre seres de clases sociales diferentes, generando un profundo extrañamiento; a través del choque con la alteridad, los personajes perciben incómodas identificaciones con ese otro, tan diferente e igual a uno. Es el caso de Macabéa y el narrador Rodrigo S.M en el último romance de la autora, *La hora de la Estrella*; la empleada Janair y G.H.; la burguesa y el mendigo, del cuento “La bella y la bestia o la herida demasiado grande”, entre varios otros

Volviendo al cuento, parece lícito entender la inmovilización de las cucarachas, como una metáfora del proceso de represión de los contenidos no deseados, una forma de defensa contra el íntimo desorden que nos constituye. La propia narración sufre el corte represor:

[...] así como la palabra es cortada de la boca: yo te ...

La escritura, como las cucarachas, está bajo la amenaza constante del exterminio.

En la cuarta historia, sin título, la narradora revela su doble vida de hechicera: de día, una inocente ama de casa y de noche la reina de la muerte, una mujer sádica, poseída por la obsesión de destruir una alteridad que ella juzga extraña a sí misma:

La cuarta historia inaugura una nueva era en el hogar. Comienza como se sabe: me quejé de las cucarachas. Va hasta el momento en el que veo los monumentos de yeso. Muertas, sí. Pero miro para las cañerías, por donde esta misma noche se renovará una población lenta y viva en fila india. ¿Yo renovaría entonces todas las noches el azúcar letal? Como quien ya no duerme sin la avidez de un rito.

La purificación del hogar se torna un rito obsesivo, movido por la necesidad de exterminar afuera lo que es “de adentro”. Pero esto, ya sabemos, no librará a nuestro personaje de algo que le pertenece – su propio mal secreto, sentido como amenaza y por eso proyectado, como en toda paranoia, en algún agente externo. Así como las historias retornan, las cucarachas vuelven a escalar las cañerías del departamento, mostrando el círculo vicioso de la virtualidad del mal que simbolizan. Eliminar el mal con el propio mal – en este caso, un crimen premeditado – constituye paradoja fundamental del cuento. Y el gesto ritualístico consagra esa dinámica sin salida.

Me arriesgo a decir que para nuestra narradora nada mejor que una excusa como la fumigación de cucarachas, procedimiento higiénico y legitimado, para disfrutar, bajo una apariencia heroica y épica, los placeres sádicos y eróticos que de otro modo serían pecaminosos. Como dice

Freud, el mecanismo principal de las neurosis – el desplazamiento – acaba por transformar un hecho extremadamente banal (fumigar cucarachas) en algo más urgente e importante.

Al final del cuento, la narradora se ve obligada a elegir entre dos caminos: “yo o mi alma”. El conflicto, entonces, se explicita: un yo purificado o un alma manchada por el desorden de los deseos y de las pulsiones. “Elegí”, dice el personaje. “Y hoy ostento secretamente en el corazón una placa de virtud: ‘Esta casa fue fumigada’”.

A pesar de ser el título del cuento, la quinta historia es exactamente la que no se cuenta. Se interrumpe súbitamente el hilo de la narración, quedando un vacío de sentidos no simbolizado:

La quinta historia se llama “Leibnitz y la Trascendencia del Amor en la Polinesia”. Comienza así: me quejé de las cucarachas.

La evasión del enfrentamiento consigo mismo arroja la historia lejos de algo concreto y alcanzable. Leibnitz, trascendencia, amor, Polinesia... Cualquier lugar que nos desvíe del presente tan incómodo. Por la ironía de la frase, no hay ninguna trascendencia en juego en este cuento. Todo está ahí contenido en la inmanencia de lo humano y sus contradicciones.

Es inevitable pensar en otra ama de casa, la de la novela *La Pasión Según G.H.*, que también se enfrenta con una cucaracha, esta vez surgiendo del fondo del armario de la habitación de la empleada. G.H es la imagen especular invertida de la narradora criminal, pues se entrega al vértigo de una verdadera arqueología del alma; ella acepta, a pesar de su resistencia, vivir lo deforme, la pulsación ilimitada de lo desfigurado, padeciendo el vía-crucis del desamparo y de la disolución para reencontrarse justamente con un yo que se tornó otro: “(...) era un lodo donde se movían con lentitud insoportable las raíces de mi identidad (p. 53). O aún: “ Para haber llegado a eso, yo abandonaba mi organización humana – para entrar en esa cosa monstruosa que es mi neutralidad viva” (p. 94)

G.H tiene la vivencia extrema, aunque angustiante, de que en la alteridad de la cucaracha se encierra algo de sí misma: la “materia primordial”, el “elemento vital que une las cosas”, lo “inexpresivo”, lo “neutro”, que en el límite pertenece a todos nosotros. Si en el cuento ‘La quinta historia’ el proceso es alienante y defensivo, en PSGH se trata de identificación y transformación.

G.H retrocede de la razón al mundo instintivo. Ella se anula como persona constituida para penetrar en la masa blanca anónima e impersonal de la cucaracha, igualándose al “plasma seco”, al grado casi cero de la existencia. Ella dice, retomando un tema bíblico: *Perder todo lo que se pueda perder y aún así ser.*

G.H rompe su propio envoltorio y comulga con su doble, de su más íntima extranjera. G.H

se zambulle peligrosamente en las aguas que bañan todas nuestras acciones y que necesitan diques para que no naufraguemos en ellas.

Se puede decir que *La Pasión según G.H.* es una especie de continuación de “La quinta historia” interrumpida en el último párrafo, mostrando lo que le hubiera sucedido a nuestra exitosa ama de casa si ella hubiera desistido de su campaña de fumigación y se hubiera dejado tocar por lo “de adentro” del otro.

Hay un campo metafórico en la obra de Lispector que es justamente lo que no tiene límites, que no fue formateado por la cultura, una especie de materia pre humana, casi animal, que aparece en las más variadas imágenes: la yema que se escurre entre la cáscara quebrada de un huevo, la “jalea viva como placenta” (nombre de una crónica), el chicle que se deforma, la masa blanca de la cucaracha, la pigmea embarazada del cuento “La mujer más pequeña del mundo” etc. Para Clarice el gran desafío es alimentarse de esa naturaleza esencial, sin perder nuestra necesaria, y sin embargo frágil, vida social construida y en la cual habitamos.

Entre vivir radicalmente lo extraño, lo extranjero dentro nuestro o darle la espalda, nosotros transitamos, simples mortales, haciendo equilibrio en el inestable cotidiano. Entre ambas elecciones, el lector que acepta la difícil travesía gana en conciencia y se transforma, seducido por el dulce veneno de la escritura de Clarice Lispector.