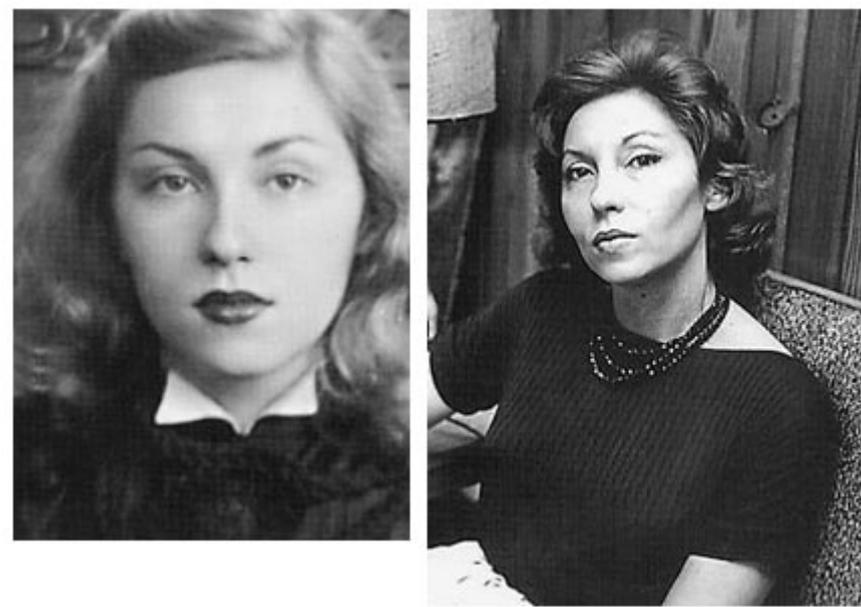




Los desastres de Sofía de Clarice Lispector

Isabel Mercadé

Universidad Pompeu Fabra de Barcelona
ampolasenoctubre@gmail.com



Resumen: El objetivo de este artículo es realizar un acercamiento a la obra de la escritora brasileña Clarice Lispector (Ucrania, 1920 - Brasil, 1977), a partir del análisis de algunos significantes que, diseminados de manera recurrente en toda su obra, pueden hallarse registrados con profusión en *Los desastres de Sofía*, uno de sus espléndidos cuentos, y del diálogo que, iniciado ya desde su primera

novela, *Cerca del corazón salvaje*, la autora establece con textos de registro tan diverso como la literatura sapiencial, los cuentos tradicionales, la filosofía antigua y contemporánea, y la narrativa desde sus inicios hasta el siglo XX.

Palabras clave: Lispector, narrativa, filosofía, intertextualidad, alteridad

Clarice Lispector murió el 9 de diciembre de 1977 en Río de Janeiro, cuando estaba a punto de cumplir los cincuenta y siete años. Dejaba, además de un buen número de artículos y crónicas, varias novelas y libros de cuentos, y algunas narraciones infantiles, todos ellos publicados a lo largo de su vida, el borrador de su última obra, *Un soplo de vida*, que se editaría póstumamente. Mientras en su país, con motivo del treinta aniversario de su fallecimiento, se realizan diversos homenajes a la que fue, en palabras de Antonio Lobo Antunes [1], el mejor narrador en lengua portuguesa de todos los tiempos, queremos aquí contribuir con este estudio a su difusión, todavía insuficiente, en el nuestro.

Había nacido en 1920 en una aldea de Ucrania llamada Tchetchelnik. Poco después, en 1922, su familia, huyendo de los reiterados *pogroms* que seguían produciéndose en Ucrania, decidió emigrar a los Estados Unidos. Sin embargo, debido a que algunos de sus parientes se hallaban ya viviendo en Brasil, es allí adonde se dirigieron en primer lugar. Finalmente, decidieron instalarse también en Brasil, concretamente en la ciudad de Recife, desde donde unos años después se trasladarían a Río de Janeiro.

Casada en 1943 -el mismo año de la publicación de su primera novela, *Cerca del corazón salvaje* [2]- con el diplomático Maury Gurgel Valente, residiría durante quince años en diversos países de Europa y en los EEUU. En 1959, tras separarse de su marido, regresó a Brasil y se estableció en Río, donde permanecería hasta su muerte. Fue enterrada en el cementerio judío de Cajú de dicha ciudad. En su lápida, con la cita de la que es considerada su obra maestra, *La pasión según G.H.* [3]:

Dar la mano a alguien siempre fue lo que esperé de la alegría. [4]

quiso dejar constancia del objeto -la alteridad- que movilizaría su vida y su obra.

.Si Kafka fuera mujer. Si Rilke fuera una brasileña judía nacida en Ucrania. Si Rimbaud hubiera sido madre y hubiera llegado a cincuentona. Si Heidegger hubiera podido dejar de ser alemán, si hubiera escrito la Novela de la Tierra. ¿Por qué cito todos estos nombres? Para

intentar perfilar el terreno. Por ahí escribe Clarice Lispector. Ahí donde respiran las obras más exigentes, ella avanza. Pero, luego, donde el filósofo pierde aliento, ella continúa, va aún más lejos, más lejos que cualquier clase de saber. (...). Vigía del mundo. No sabe nada. No ha leído a los filósofos. Y, sin embargo, a veces juraríamos oírles susurrar entre sus bosques. Lo descubre todo. [5]

El célebre párrafo de Hélène Cixous, citado repetidamente en artículos y páginas web, desvela a la vez que oculta el laborioso, meditado, intenso y en absoluto casual quehacer literario de Clarice Lispector. Es cierta la primera parte. La obra de Clarice Lispector responde a una rigurosa y exigente búsqueda, tanto en el método como en el lugar que pretende alcanzar. No lo es la segunda. Aunque la propia Clarice Lispector gustaba de presentarse a sí misma como prácticamente iletrada:

Ser intelectual é também ter cultura, e eu sou tão má leitora que, agora já sem pudor, digo que não tenho mesmo cultura. Nem sequer li as obras importantes da humanidade. [6]

a estas alturas se ha evidenciado ya que esa actitud formaba parte tanto de lo que se ha llamado el misterio en el que intentó siempre envolver su vida, y que se convertiría en un tópico recurrente entre parte de la crítica, como de una cierta coquetería que la empujaba a travesuras como la de modificar su fecha de nacimiento:

Clarice gostava de dizer que tinha nascido em 1925. Não era verdade: Clarice nasceu em 20, numa pequena aldeia da Ucrânia, chamada Tchetchelnik. [7]

o la de su primera novela, *Cerca del corazón salvaje*, que su autora afirmaba haber escrito a los diecisiete años -cuando en realidad lo había hecho alrededor de los veintidós- y cuya aparición, en diciembre de 1943, alteraría los cánones del panorama literario brasileño.

Lo cierto es que Clarice Lispector era una persona sumamente letrada en todas las acepciones del término -se licenció en derecho en 1944-. A pesar de su renuencia a hablar claramente de influencias, lecturas y adscripciones ideológicas o filosóficas, hay suficientes indicios para considerarla conocedora de todo un corpus filosófico tanto clásico como contemporáneo -en particular el existencialismo francés- además del, más que influencia, prácticamente intertextualidad, cuando no parodia [8], ya reconocido y analizado constante diálogo de su escritura con los textos bíblicos, no sólo del Antiguo Testamento, como cabría esperar de su judaísmo, sino también del Nuevo.

Parte de estos indicios han sido ya rastreados por Ricardo Iannace [9], quien hace un recuento de los autores citados explícitamente por Clarice Lispector. Pueden estar ausentes, sin embargo, muchos de aquellos con los que Clarice dialoga alusiva o elusivamente. La nómina es muy amplia, desde filósofos como Sartre, Nietzsche o Spinoza a, en lo que respecta a documentos sapienciales, los textos bíblicos ya mencionados y otros orientales como los Upanishad, sin olvidar, como subraya Antonio Maura [10], la importante formación hebraica que la escritora habría recibido, con la consecuente influencia del Talmud, la Cábala y otros textos sapienciales de dicha tradición.

En cuanto a los autores considerados literarios, las referencias partirían desde la tríada cuya influencia fue la única reconocida por Clarice Lispector: F. Dostoyevski,

K. Mansfield y, sobre todo, H. Hesse, cuya obra *El lobo estepario*, como declara en una de las últimas entrevistas que concedió:

Em outra vida que tive, eu era sócia de uma biblioteca popular de aluguel. Sem guia, escolhia os livros pelo título. E eis que escolhi um dia um livro chamado <>, de Herman Hesse. O título me agradou, pensei tratar-se de um livro de aventuras tipo Jack London. O livro, que li cada vez mais deslumbrada, era de aventuras, sim, mas outras aventuras. E eu, que já escrevia pequenos contos, dos 13 aos 14 anos fui germinada por Herman Hesse. [11]

condicionaría de manera definitiva el desarrollo intelectual y literario de la autora, pasando por autores tan diversos como H. Heine, V. Hugo, W. Shakespeare, F. Pessoa, Dante, Goethe o Kafka -cuarto autor del cual reconocería cierta influencia, aunque ésta se hubiera producido cuando ya la autora contaba con cierta madurez personal y literaria, y no en sus años de formación como sería el caso de la tríada anteriormente mencionada- hasta aquellos cuya influencia fue repetidamente afirmada por la crítica: J. Joyce y V. Wolf, y negada también repetida y, en ocasiones, airadamente, por Clarice Lispector:

Intenté leer a Joyce pero no seguí porque era pesado, desculpa, Eduardo. Sólo que un pesado genial. [12]

le hará declarar a Ángela Pralini, protagonista del cuento *La salida del tren* [13] y áter ego en más de una ocasión de Clarice Lispector. Y, tras las críticas publicadas por Álvaro Lins respecto a su primera novela, *Cerca del corazón salvaje*, en las que se aseguraba dicha filiación, se desahoga en carta a su hermana Tania Kaufmann, explicando cómo había enviado así mismo una carta al crítico en la que recusaba sus afirmaciones, y comenta:

o diabo do homem (Álvaro Lins) só faltou me chamar "representante comercial" deles. [14]

Por otra parte, y a propósito de sus lecturas y conocimientos filosóficos, en una crónica sobre Suiza, país en el que residió desde 1946 hasta 1952, C. Lispector escribía lo que sigue:

A um suíço inteligente perguntamos uma vez por que não havia propriamente pensamento filosófico na Suíça. Como resposta, nosso interlocutor lembrou-me que seu país tem três raças, quatro línguas. De onde podemos concluir, três o quatro pensamentos. Que esta nação que funciona, digamos, quase perfeitamente, precisa constantemente procurar um equilíbrio (...) Ora, o pensamento filosófico é por excelência aquele que vai até o seu próprio extremo. Não pode admitir transigências, senão a posteriori. Nenhuma obra filosófica poderia ser construída tendo com um de seus princípios tácitos a necessidade de se chegar somente até certo ponto. Este é mais um dos aspectos da neutralidade suíça. [15]

Es evidente que, se esté o no de acuerdo con las especulaciones de Clarice Lispector acerca de la cultura suiza, esa reflexión en torno a los límites del pensamiento filosófico sería impropia de alguien que no conociera bien el terreno del que habla, o no hubiera realizado frecuentes incursiones en el mismo, al tiempo que, tangencialmente, alude también a su propio trabajo, una búsqueda intelectual y lingüística sin concesiones y sin límites.

En cuanto al texto de Hélène Cixous que abría este artículo, parece difícil creer que realmente Cixous ignorara el bagaje cultural de Clarice Lispector, o no dudara al menos de la verosimilitud de sus afirmaciones al respecto, por lo que cabría aventurar que, aun conociendo o sospechando la verdad, se permitiera la licencia poética, como en otras ocasiones, de parafrasear a su tan admirada escritora.

No es posible, pues, seguir alimentando la falacia de la supuesta ignorancia de Clarice Lispector. De su formación literaria y filosófica, ya no hay ninguna duda. Lo que sí es factible todavía preguntar es qué hizo con ella. Los intentos de adscribir el pensamiento filosófico de Clarice Lispector a unas determinadas tesis no han llegado a ser concluyentes. No hay tampoco duda, sin embargo, de que todas sus obras están marcadas por ese pensamiento filosófico y por la conciencia de la indisoluble asociación entre éste y el lenguaje.

El corpus, el germen, el esbozo a trazos gruesos de ese pensamiento se halla ya en su primera novela, *Cerca del corazón salvaje*, resuelto más en nuevas preguntas que en una respuesta. Ésta es, precisamente, la diferencia fundamental entre Clarice Lispector y los filósofos a los que ha leído: mientras el objetivo de estos últimos es dar respuestas, la escritura de Clarice Lispector, moviéndose en los márgenes, superando en cada obra sucesiva los límites entre géneros, se acerca al final como si lo hiciera a un comienzo. En su última obra publicada en vida, *La hora de la estrella*, todavía en la primera página hace esta declaración:

Mientras tenga preguntas y no tenga respuesta continuaré escribiendo.
[16]

No pretende dar respuestas, y tal vez de ahí provenga su negativa a ser considerada una persona que *sabe*, porque ella, como reza la leyenda socrática, que cita por alusiones en -precisamente- *Un aprendizaje o el libro de los placeres* [17], sólo ha llegado a conocer lo que ignora. Su objetivo es indagar, y a eso se debe que su trabajo literario se resuelva al final de la búsqueda, no en una respuesta, sino en una pregunta. Probablemente sea cierto, como afirma H. Cixous, que va más allá, pero el lugar de ese más allá no está en la respuesta sino en alcanzar, como en el origen del quehacer filosófico, la pregunta.

Si la primera novela de C. Lispector traza el itinerario de la búsqueda de una identidad, búsqueda que se resolverá en el inicio en soledad del -valga la redundancia- viaje iniciático, no sólo físico, sino anímico, por los meandros de la indagación subjetiva, en las narraciones siguientes la subjetividad individualista se irá diluyendo para comenzar un proceso de indagación y acercamiento al otro que no dejará de resultar conflictivo, cuando no imposible.

Ese paso de la creación de una identidad al descubrimiento de la inaccesible alteridad -cuya aproximación sólo puede, así mismo e irremediablemente, realizarse desde la subjetividad- detectable cronológicamente a lo largo de su obra, y que habría comenzado, como se ha señalado, en la primera novela con la feroz identidad reivindicada por Joana, su protagonista, hasta llegar al descenso a los infiernos del despojamiento del ego que, para alcanzar al otro, realiza G.H., la protagonista de la que se considera, como se ha indicado también, su obra maestra, *La pasión según G.H.*, estaría metaforizado en el instante epifánico en que Sofía, la protagonista y narradora del relato que nos ocupa, salta, de la infancia ensimismada, al encuentro -que rozaría, en términos lacanianos, lo pulsional, pero también lo real, entendido como aquello alojado en el inconsciente cuya dicción resulta imposible- con el otro, encarnado en un maestro de escuela con quien Sofía, mediante continuos desplantes y provocaciones, ha estado jugando a ser, en términos sartrianos, el infierno del otro.

En *Los desastres de Sofía* [18] (o *Las desdichas* [19], según la traducción), cuento incluido en la antología de *La legión extranjera* [20] (título, por cierto, que indica bien intencionadamente cuál será el tema central alrededor del cual se van a desarrollar las narraciones que contiene), publicado por primera vez en 1964 -al mismo tiempo que *La pasión según G.H.*- la autora ha alcanzado ya tal madurez literaria que se permite, con una deliberada y traviesa intertextualidad, poner en juego todos los significantes que la han recorrido, desde las lecturas de la infancia y la juventud, al importante bagaje adquirido tras los quince años pasados en el extranjero para tratar, una vez más, el enigma de la identidad enfrentada a la existencia del otro.

Así, Clarice Lispector inicia el relato dialogando, ya desde el título, con los estudiosos del saber encarnados en Sofía, una niña demasiado sabia que, sólo intuitivamente consciente de ello, se presenta afirmando:

Sin saber que obedecía a viejas tradiciones, pero con una sabiduría con la que los malos ya nacen -aquellos malos que roen las uñas de espanto-, sin saber que obedecía a una de las cosas que más suceden en el mundo, yo estaba siendo la prostituta y él el santo. [21]

Tras las evidentes referencias etimológicas del nombre de la protagonista, y siguiendo con la constante reflexión acerca del lenguaje y del conocimiento sobre la que Lispector construirá su obra, apela al texto sapiencial de su tradición, la Biblia, parodiando significantes directamente extraídos del mismo, al tiempo que alude, irónica y paradójicamente, al pecado que en dicho texto se considera, precisamente, el primero entre todos [22], el de la búsqueda del conocimiento, así como a los estereotipos que, desde la misma tradición cultural, han marcado su inconsciente colectivo: sabiduría, maldad y tentación asociadas a la femineidad, frente a la inocencia y la santidad masculinas.

A continuación, sin abandonar su irreverente, a la vez que admirativa y, en cierto modo, irremediable intertextualidad, la narradora se apropiará de las tesis del que había sido, aunque anatematizado por sus correligionarios, otro gran filósofo de su tradición, Spinoza, cuya presencia será también constante en la obra de la autora. Ya Joana, la protagonista de su primera novela, recurría a Spinoza a propósito de la investigación que el marido, Otavio, está llevando a cabo:

En el inicio del estudio colocaría a modo de epígrafe la traducción de Spinoza: «Los cuerpos se distinguen unos de otros en relación con el movimiento y el reposo, la velocidad y la lentitud y no en relación con la sustancia.» [23]

Mientras en la cita allí inserta, la directa referencia a Spinoza explica tan sólo la consideración de todo cuerpo como sustancia, sin mencionar la noción de divinidad que el filósofo le atribuye [24], a pesar de quedar implícita precisamente en esa no distinción de unos cuerpos de otros por la sustancia, en *Los desastres de Sofía*, se alude a dicho filósofo sin nombrarlo, mencionando en cambio de modo explícito dicho carácter divino, en las atribuladas reflexiones de su protagonista sobre la que cree su maldad intrínseca:

Sólo Dios perdonaría lo que yo era, porque solamente Él sabía de qué me había hecho y para qué. Me dejaba, pues, ser materia de Él. Ser materia de Dios era mi única bondad. Y la fuente de un naciente misticismo. No misticismo por Él, sino por la materia de Él, sino por la vida cruda y llena de placeres: yo era una adoradora. (...). Y ni de eso me podría vanagloriar: en el aula todos éramos igualmente monstruosos y dulces, ávida materia de Dios. [25]

La convicción de la protagonista acerca de su maldad intrínseca se justifica, entre otras razones, por el cruel juego seductor, aunque no exento de compasión, que ha iniciado con su maestro:

Cada día se renovaba la mezquina lucha que había iniciado por la salvación de aquel hombre. Quería su bien y en respuesta él me odiaba. Herida, me había convertido en su demonio y tormento, símbolo del infierno que debía ser para él enseñar a aquel grupo risueño de desentendidos. Ya se había convertido en un placer terrible no dejarlo en paz. [26]

Garcin, el protagonista de *Huis Clos (A puerta cerrada)*, la obra teatral de Sartre cuya temática gira en torno a los conceptos de alteridad, visión y mirada, es el responsable de pronunciar la conocida frase:

L'enfer, c'est les Autres. [27]

En esta obra, Sartre trata desde la ficción teatral la teoría que ya había desarrollado en 1943 en *El ser y la nada. Ensayo de ontología fenomenológica [28]*, donde expone su filosofía de la existencia desde el concepto ontológico del ser, y en la que desarrollaría su teoría de la mirada, según la cual ser mirado por otro implica ser degradado desde la consideración de sujeto a la calidad de objeto, con el consecuente sentimiento de vergüenza que provoca, puesto que eso es en lo que el sujeto se convierte para el otro que mira. No obstante, ese proceso puede invertirse en la transición de objeto mirado a sujeto que mira. Si el que es mirado por otro, pasa a mirar a ese otro, lo degrada así mismo a la condición de objeto, y, *con ello, me recupero: pues no puedo ser <> [29]*.

Paradójicamente, sin embargo, el sujeto necesita de la mirada del otro, dado que sólo el otro es capaz de certificar su existencia, pues *cada mirada nos hace experimentar concretamente (...) que existimos para todos los hombres vivientes, es decir que hay conciencia(s) para las cuales existo. (...). Así, la mirada nos ha puesto tras la huella de nuestro «ser-para-otro» [30]*.

Sofía, con la perspicacia innata de los niños, perspicacia, por otra parte, ya descrita también en la historia de la literatura [31], arrastra una y otra vez al maestro a un infierno en el cual, incapaz de invertir el proceso explicado por Sartre, se siente atrapado y desvalido:

Oí con aire de desprecio, jugando ostensiblemente con el lápiz, como si quisiese dejar en claro que sus historias no me engañaban y que yo bien sabía quién era él. Había hablado sin mirar una sola vez hacia mí. Es que en la manera torpe de amarlo y en el gusto de perseguirlo, yo también lo acosaba con una simple mirada directa (...). Y conseguía siempre el mismo resultado: con perturbación evitaba mis ojos, comenzaba a tartamudear. Cosa que me llenaba de un poder que me endemoniaba. Y de piedad. Lo que al mismo tiempo me irritaba. Me irritaba que él obligase a una porquería de chica a comprender a un hombre. [32]

J. Lacan, partiendo del mencionado ensayo de Sartre y de la obra de Merleau-Ponty, *Fenomenología de la percepción [33]*, desarrollaría una teoría de la mirada que intenta fusionar la de ambos pensadores con las tesis freudianas, y las del propio Lacan, respecto tanto al deseo de otro como al deseo del otro. Según Lacan, se tendría experiencia del otro porque, para el sujeto, el otro es mirada. A partir de esa percepción del otro como mirada, se pondrían *en juego un número de relaciones*

imaginarias entre las que están, primeramente, las de prestancia, de sumisión y de derrota [34]. La diferencia de la tesis lacaniana con respecto a la de Sartre, sería que, en Lacan, el otro es imaginario para el sujeto. La vergüenza, la degradación a la condición de cosa, se juega en el imaginario del sujeto mirado, no en el otro que mira.

La conclusión que en realidad le interesa a Lacan es la que podrá extraer de la pregunta retórica que realiza a continuación: *¿No hay satisfacción en el estar bajo esa mirada? [35]* y que consiste en la aseveración de que lo que el sujeto desea es la mirada, en tanto que el otro, cuando mira, lo que desea es, así mismo, arrancarle una mirada al que es mirado. Siguiendo esos presupuestos, lo que se desea en el otro cuando se mira, no es al otro, sino la mirada del otro, pues la pulsión, que sería para Lacan la que muestra el real objeto de deseo, se manifiesta en objetos que no son los que uno cree desear, sino que la constituyen objetos, continúa Lacan, *que no sirven para nada, uno de los cuales sería la mirada, ya que estos objetos (...) son reclamados como sustitutos del Otro y convertidos en causa del deseo. [36]*

Sofía ha confesado, tanto en las primeras líneas del cuento, como en el párrafo antes citado, el que ella llama su *torpe* amor por el maestro, el modo infernal de demostrarlo y, sobre todo, los nulos resultados en sus intentos de captar su atención:

(Él) había hablado sin mirar una sola vez hacia mí.

de donde se puede inferir que su deseo no sería otro que el deseo de la mirada del hombre. Dado que no consigue sus propósitos, decide intentar otro método de seducción, el de las palabras, puesto que ella, a su pesar, ha sido así mismo seducida por ellas, tal como ha confesado, aunque a través de la negación, en el mismo párrafo:

(...) como si quisiese dejar en claro que sus historias no me engañaban y que yo bien sabía quién era él.

Confecciona, pues, como Sahrazad [37], una trama que capture a su objeto de deseo, atendiendo, excepcionalmente, una petición del maestro, la de escribir una historia:

Fue tal vez por todo lo que he contado, mezclado y en conjunto, por lo que escribí la composición que el maestro había pedido (...) Me apresuraba también el deseo de ser la primera en atravesar el aula (...) y entregarle insolente la composición, [38]

Cuando el maestro -quien, siguiendo el significante ya utilizado por Lispector en otros cuentos sobre el campo semántico de la visión, necesita usar gafas, en alusión a esa mirada que él es incapaz de devolver- finalmente desarmado por la escritura de Sofía se quita los lentes para prestarle atención, para mirarla, al tiempo que se ofrece, según aconseja la bienaventuranza evangélica [39], *mansamente* a la mirada de la niña, Sofía percibe, tanto el componente ontológico —su existencia está siendo sancionada por el otro— como el erótico —está alcanzando su objeto de deseo mientras ella misma está actuando también como tal—:

Para mi súbita tortura, sin desviar los ojos de mí, fue quitándose lentamente las gafas. Y me miró con ojos desnudos que tenían muchas pestañas. Yo nunca había visto sus ojos (...) Él me miraba manso (...) Me miraba. Y no supe cómo existir frente a un hombre. [40]

Se establece, pues, entre la niña y el maestro un juego de espejos cuya finalidad sería la de acceder a la alteridad, en este caso imposible, puesto que Sofía, que había

estado jugando a la alteridad como infierno, no *sabe* todavía asumir la creación de ese nuevo espacio de reconocimiento en el que el deseo del otro se inscribe, lo cual no significa que no haya *visto* la existencia de ese espacio:

Lo miré intrigada, de soslayo. Y poco a poco desconfiadísima. Su ausencia de rabia había comenzado a amedrentarme, tenía amenazas nuevas que yo no comprendía. Aquella mirada que no se desviaba de mí, y sin cólera...Perpleja, y a cambio de nada, yo perdía mi enemigo y sustento. (...) ¿Qué es lo que quería de mí? (...)

Yo era una chica muy curiosa y, en mi palidez, vi. Erizada, pronta a vomitar, aunque hasta hoy no sepa con certeza lo que vi. Pero sé que vi. (...) Vi una cosa haciéndose en su cara (...) esa cosa que aún se parecía tan poco a una sonrisa como si un hígado o un pie intentaran sonreír, no sé. Lo que vi lo vi tan de cerca que no sé lo que vi. Como si mi ojo curioso se hubiera pegado al ojo de la cerradura y de pronto se encontrara del otro lado con otro ojo pegado mirándome. Vi dentro de un ojo. (...) [41]

Sin embargo, y a su pesar, el acceso al otro se produce. Sólo que ese acceso, en el lugar de la mirada y del deseo, responde, como lo real, a lo indecible:

Lo miraba sorprendida, y para siempre no supe lo que vi, lo que había visto podría cegar a los curiosos. [42]

Clarice Lispector resuelve la dicción de lo indecible mediante las figuras retóricas propias de la literatura barroca y mística: la repetición, el oxímoron y la antítesis, aplicadas a referentes del campo semántico de la visión. Así mismo, recurre, en esa última frase, a apocalípticos ecos bíblicos, para mostrar una epifanía, en este caso aterradora, puesto que no se trata tanto de la revelación del ser, como de la iniciación en el universo adulto y la revelación de toda la trama del deseo que lo conforma.

Aterrada ante el descubrimiento, saldrá huyendo de la sala donde, por encima de las percepciones de Sofía, el maestro sólo pretendía felicitarla por su redacción -lo cual no es en absoluto casual, pues la alteridad y el deseo ya se encuentran en el primer capítulo de *Cerca del corazón salvaje*, asociados al lenguaje y al deseo de la palabra [43]- hasta el parque del colegio en el que, mediante una segunda epifanía, comprende una parte de lo que ha visto. Nuevamente parodiando el lenguaje místico y las referencias bíblicas, asume esa comprensión así como —no sin cierta ironía por parte de la narradora— su condición femenina adulta, frente a la androginia de la niñez:

Es que una dulzura del todo extraña fatigaba mi corazón. (...) la mano en el pecho cansado como la de una virgen anunciada. Y bajando de cansancio, ante aquella suavidad primera, una cabeza al fin humilde que de muy lejos tal vez recordase la de una mujer. [44]

Mientras la primera frase remite a las descripciones del éxtasis místico que había consignado Teresa de Ávila:

Éste me parecía meter por el corazón (...) Era grande el dolor (...) y tan excesiva la suavidad (...) No es dolor corporal sino espiritual, aunque no deja de participar el cuerpo algo y aun harto. [45]

las siguientes reproducen, además, las imágenes con las que la tradición iconográfica ha ilustrado los capítulos del Nuevo Testamento.



Fra Angélico *La anunciación*

En ese momento también, tanto la tradición sapiencial, con el concepto bíblico de lo inundo que, presente así mismo en *La pasión según G.H.*, ha sido, como ya se ha apuntado, minuciosamente explorado por Olga de Sá [46], como las tesis de Spinoza [47], su filósofo de referencia, le sirven para explicar, desde la ética espinociana, la existencia del otro como parte de la misma sustancia que a todos contiene, y que sería perceptible sólo, como predicán los Evangelios [48], a través del amor:

Sería demasiado fácil querer lo limpio; lo inalcanzable por el amor era lo feo, amar lo impuro era nuestra más profunda nostalgia. A través de mí, la difícil de ser amada, él había recibido, con gran caridad por sí mismo, aquello de lo que estamos hechos. [49]

Esos efectos del amor del otro modifican no sólo al otro, sino al yo que es, en este caso, doblemente el otro del otro, puesto que aquí no se trata únicamente del sujeto yo frente al sujeto-objeto otro, sino del sujeto-objeto mujer frente al sujeto hombre, transformados después, en virtud de las mutaciones que conciernen al deseo, en seres iguales que miran en el otro *las propias garras*, y a los que se describe recurriendo a una intertextualidad desprejuiciada, en la que se mezclan los referentes bíblicos y místicos [50]:

Había terminado de transformarme en algo más que el rey de la Creación: había hecho de mí la mujer del rey de la Creación. Pues justamente a mí, tan llena de garras y sueños, me había tocado arrancar de su corazón la flecha puntiaguda. (...) ¿Para qué te sirven esas uñas largas? Para arañarte mortalmente y para arrancar tus espinas mortales, responde el lobo del hombre. ¿Para qué te sirve esa cruel boca de hambre? Para morderte y para soplar a fin de que yo no te lastime demasiado, mi amor, (...) ¿Para qué te sirven esas manos que arden y aprisionan? Para quedarnos de manos juntas, pues necesito tanto, tanto, tanto, aullaron los lobos, y miraron intimidados las propias garras antes de acurrucarse uno con el otro para amar y dormir. [51]

con el célebre cuento versionado por Perrault y los hermanos Grimm [52]. Así mismo, retoma la imagen del lobo hombre por la que fuera germinada en su adolescencia para, homenajeando a su autor, Herman Hesse, dialogar con éste y los otros textos que han conformado su horizonte de expectativas [53], diálogo del que obtiene una precisa descripción del erotismo y la pasión amorosa, transformados los amantes, ambos, de primeros representantes del género humano en, simultáneamente, lobos y niños perdidos.

Si, a partir de Bajtin [54], y sobre todo con Kristeva [55] o Barthes [56], sabemos que la obra literaria se crea y recrea mediante un fragmentario universo de citas más o menos voluntarias, Lispector, consciente de ello, se sumerge deliberadamente en ese universo para dar cuenta del ser y del deseo.

Notas

- [1] citado por Pen, Marcelo, «Antonio Lobo Antunes» en *Folha de São Paulo*, 31 de Janeiro de 2004.
- [2] Lispector, C., *Cerca del corazón salvaje*, Siruela, Madrid, 2002.
- [3] -, *La pasión según G.H.*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1969.
- [4] Maura Barandiarán, Antonio, *El discurso narrativo de Clarice Lispector*, Tesis de la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filología, 1997, Servicio de Publicaciones de la UCM, 2003, pág. 301.
- [5] Cixous, Hélène, «La hora de Clarice Lispector» en *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*, Anthropos Editorial, Barcelona, 2001, págs. 157 y 158.
- [6] Lispector, C., *Revelación de un mundo*, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2004, pág. 129.
- [7] Manzo, Lícia, *Era uma vez: Eu - A não-ficção na obra de Clarice Lispector*, Secretaria de Estado da Cultura do Paraná, The Document Company-Xerox do Brasil, Curitiba, 1998, pág. 7.
- [8] Sá, Olga de, «Paródia e metafísica» en Lispector, C., *A Paixão Segundo G.H.*, Ed. Crítica, Coleção Arquivos, Brasília, 1988, págs. 3-115 y 213-221.
- [9] Iannace, Ricardo, *A leitora Clarice Lispector*, Editora da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.
- [10] Maura Barandiarán, Antonio, *El discurso narrativo de Clarice Lispector*, Tesis de la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filología, 1997, Servicio de Publicaciones de la UCM, 2003, pág. 77.
- [11] Lispector, C., «Entrevista - 20 de Outubro, 1976» en *A Paixão Segundo G.H.*, Ed. Crítica, Coleção Arquivos, Brasília, 1988, pág. 298.
- [12] -, *Revelación de un mundo*, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2004, pág. 323.

- [13] -, *Cuentos reunidos*, Alfaguara, Madrid, 2002, pág. 382.
- [14] -, *Correspondências*, Rocco, Rio de Janeiro, 2002, pág. 38.
- [15] -, citada por Antelo, R. «Prólogo» en Lispector, C., *La araña*, Ediciones Corregidor, Buenos Aires, 2003, pág. 22.
- [16] -, *La hora de la estrella*, Siruela, Madrid, 1989, pág. 13.
- [17] -, *Un aprendizaje o el libro de los placeres*, Siruela, Madrid, 1989.
- [18] -, *Cuentos reunidos*, Alfaguara, Madrid, 2002, págs. 153-169.
- [19] -, *Felicidad clandestina*, Grijalbo, Barcelona, 1988, págs. 115-138
- [20] -, *Cuentos reunidos*, Alfaguara, Madrid, 2002, págs. 153-249.
- [21] -, *Cuentos reunidos*, Alfaguara, Madrid, 2002, pág. 154.
- [22] Ubieta López, J.A., Edit., «Génesis, 2.12 - 3.23» en *Biblia de Jerusalén*, Desclée de Brouwer, Bilbao, 1998, págs. 16-18.
- [23] Lispector, C., *Perto do coração selvagem*, Rocco, Rio de Janeiro, 1998, pág. 124. (La traducción es nuestra).
- [24] Spinoza, Benedictus de, *Ética demostrada según el orden geométrico*, Editora Nacional, Madrid, 1980, págs. 47-177.
- [25] Lispector, C., *Cuentos reunidos*, Alfaguara, Madrid, 2002, pág. 155.
- [26] -, *Cuentos reunidos*, Alfaguara, Madrid, 2002, pág. 154.
- [27] Sartre, Jean-Paul, *Huis Clos*, Éditions Gallimard, Paris, 1975, pág. 93.
- [28] -, *El ser y la nada*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1998.
- [29] -, *El ser y la nada*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1998, pág. 369.
- [30] -, *El ser y la nada*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1998, págs. 360 y 361.
- [31] Véase el Henry James de *Lo que Maisie sabía*, Seix Barral, Barcelona, 1971 o incluso *Otra vuelta de tuerca*, Planeta, Barcelona, 1991.
- [32] Lispector, C., *Cuentos reunidos*, Alfaguara, Madrid, 2002, pág. 158.
- [33] Lacan, Jacques, *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, Seminario 11, clase 6, 1964, Escuela Freudiana de Buenos Aires.
- [34] -, *El deseo y su interpretación*, Seminario 6, clase 1, 1958, Escuela Freudiana de Buenos Aires.
- [35] -, *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, Seminario 11, clase 6, 1964, Escuela Freudiana de Buenos Aires.

- [36] -, *Aun 1972-1973*, Paidós, Buenos Aires, 1981, pág. 152.
- [37] Vernet, Juan, Edit., *Las mil y una noches*, Planeta, Barcelona, 1996.
- [38] Lispector, C., *Cuentos reunidos*, Alfaguara, Madrid, 2002, págs. 157 y 159.
- [39] Ubieta López, J.A., Edit., «Evangelio según San Mateo 5.4» en *Biblia de Jerusalén*, Desclée de Brouwer, Bilbao, 1998, pág 1429.
- [40] -, *Cuentos reunidos*, Alfaguara, Madrid, 2002, pág. 162.
- [41] -, *Cuentos reunidos*, Alfaguara, Madrid, 2002, pág. 163 y 164.
- [42] -, *Cuentos reunidos*, Alfaguara, Madrid, 2002, pág. 165.
- [43] -, *Cerca del corazón salvaje*, Siruela, Madrid, 2002, pág. 22.
- [44] -, *Cuentos reunidos*, Alfaguara, Madrid, 2002, pág. 167.
- [45] Teresa de Jesús, *Libro de la vida*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1981, pág. 353.

La relación entre la escritura mística de Santa Teresa y la de Clarice Lispector ha sido apuntada por Antonio Maura, considerando las similitudes no sólo por la posible lectura que Clarice Lispector hubiera realizado de la mística española, sino por la probable similar formación intelectual, dados los ancestros hebreos comunes de ambas, en Maura, A.: *El discurso narrativo de Clarice Lispector*, Tesis de la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filología, 1997, Servicio de Publicaciones de la UCM, 2003, págs. 491 y 492.

- [46] *Ibíd.* nota [8].
- [47] *Ibíd.* nota [24]
- [48] Ubieta López, J.A., Edit., «Evangelio según San Mateo 5.44 y 5.45» en *Biblia de Jerusalén*, Desclée de Brouwer, Bilbao, 1998, pág 1430.
- [49] Lispector, C., *Cuentos reunidos*, Alfaguara, Madrid, 2002, pág. 168.
- [50] Compárese de nuevo la imagen de *la flecha puntiaguda en el corazón* a la que recurre Clarice Lispector, con el éxtasis místico teresiano: *Veíale en las manos un dardo de oro largo, y al fin del hierro me parecía tener un poco de fuego. Éste me parecía meter por el corazón algunas veces*, en Teresa de Jesús, *Libro de la vida*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1981, pág. 353.
- [51] Lispector, C., *Cuentos reunidos*, Alfaguara, Madrid, 2002, págs. 168 y 169.
- [52] *Caperucita roja*
- [53] Noción que habría partido de la fenomenología de Husserl y que, tras ser adoptada por Gadamer, sería desarrollada, en su aplicación a la literatura, por Hans Robert Jauss a quien se considera fundador de la Escuela de Constanza, cuyo círculo elaboraría la llamada *estética de la recepción*, teoría literaria de la que Jauss es padre y principal exponente.

El horizonte de expectativas alude a la previa experiencia que de la obra literaria -no de una obra en concreto, sino de todas las lecturas anteriores, que a su vez partirían de otras lecturas- tengan los lectores. La nueva obra entonces sería la respuesta a las cuestiones que plantea el horizonte de expectativas. Jauss, H.R., *La historia de la literatura como provocación*, Península, Barcelona, 2000, págs. 137-193.

[54] Bajtin, Mijail, *Teoría y estética de la novela*, Taurus, Madrid, 1991.

[55] Kristeva, Julia, *El texto de la novela*, Editorial Lumen, Barcelona, 1981.

[56] Barthes, Roland, *Le plaisir du texte*, Éditions du Seuil, Paris, 1973.

© Isabel Mercadé 2007

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario