

# Cerca del corazón salvaje

Clarice Lispector

Juan Gustavo Cobo Borda

*El redescubrimiento de la imaginación y sensibilidad de las mujeres es uno de los grandes fenómenos de la literatura y las artes de nuestro tiempo. La escritora brasileña de origen judío ruso Clarice Lispector es una de las figuras más importantes de este develamiento de lo femenino y su obra, por su hondura y espíritu trágico, es comparable a la de Virginia Woolf o Simone de Beauvoir. El poeta colombiano Juan Gustavo Cobo Borda reseña en este texto la novela inicial de Clarice Lispector titulada Cerca del corazón salvaje, que prefigura el complejo universo de sus libros posteriores.*



Una joven nacida en Ucrania en 1920, traída al Brasil de dos meses, que vivió su infancia en el nordeste —Maceió y Recife—, hija de una familia de emigrantes judíos rusos pobres, llega a Río a los quince años huérfana de padre. Trae consigo una belleza inquietante y muy pronto un manuscrito no menos perturbador, *Cerca del corazón salvaje*.<sup>1</sup>

Pierde a su padre y entra a formar parte de esos círculos intelectuales próximos a figuras tan destacadas como el poeta Manuel Bandeira, gracias a su trabajo

como periodista. Su primera novela se ha erigido como punto de partida de una nueva narrativa, que asume a Joyce, de quien es el epígrafe que le da título, a Katherine Mansfield y a Virginia Woolf. Aun cuando la autora, en carta al crítico Álvaro Lins, confiesa no conocer entonces a su precursor Joyce. En cambio *El lobo estepario* de Hermann Hesse, leído a los trece años, le producía fiebre y la marcará para siempre.

Su novela, que escribía en hojas sueltas, al querer capturar sensaciones y vivencias, ritmos e imágenes, se centra en la existencia de una mujer, Juana, que adoró de niña a su padre. Huérfana pronto, vive donde una tía que quiere enviarla al internado. Visita en su casa a un

<sup>1</sup> Clarice Lispector, *Cerca del corazón salvaje*, Alfaguara, Madrid, 1977, pp. 210, traducción de Basilio Losada.



Tarsila do Amaral, *Abaporu*, 1928

profesor casado que parece tener consigo todas las respuestas y siente un tenso contrapunto de celos con su mujer. Se casa con Octavio, un abogado que anhela escribir un gran libro de Derecho Civil (Clarice Lispector se casa en 1943 con su compañero en la Facultad de Derecho, quien luego al entrar al servicio diplomático tendrá destinos en Nápoles, Berna y Washington, donde tendrá sus dos hijos y vivirá quince años alejada de Brasil).

En la novela Octavio tiene una amante, Lidia, que espera un hijo suyo. El encuentro y posterior diálogo entre Juana y Lidia es uno de los momentos más reveladores del texto.

Juana quien se desdobra y escucha otra voz de mujer dentro de la suya, que sueña y juega con el poder evocador de la palabra, vía y a la vez recuerdo de otra dimensión, tendrá también relaciones con un hombre del cual no quiere saber ni pasado ni nombre, sólo cuerpo, y al final tanto éste como Octavio saldrán de su vida. La dejarán sola y grande, henchida con su propia fuerza.

Con sus “sueños rasgados, inicios de visiones”, con “el gusto del mal masticar rojo, engullir fuego endulzado”, con sus alegrías casi horribles y sus “percepciones excesivamente orgánicas”.

Es tan intenso y perturbador el libro, tan inocente y salvaje a la vez, tan enceguedor en su rica agudeza, que resulta difícil abordarlo. La heroína encierra en sí

misma, en su monólogo tornasolado y veloz, un momento de luz, otro de sombra, tantas facetas de un mismo ser que alberga a muchos dentro de sí, que no podemos detenerlo en una única imagen.

Rebelde y solitaria, “víbora”, como la llaman en un momento la tía y el marido, fría y cruel, como la considera Lidia, al mostrarle a ella con descarnada lucidez las implicaciones mutuas que conlleva esa futura familia de cuatro: hombre, mujer, amante, y el hijo que vendrá, Juana también se mostrará como otra: distinta, vital, plena de riqueza interior, consciente de sí misma y de la entereza de su carácter, franca y decidida, que rechaza cualquier contemporización:

La bondad me da ganas de vomitar. La bondad era sosa y sin consistencia, olía a carne cruda guardada mucho tiempo.

Que se opone a todas las hipocresías y a las manipulaciones con que hombres y mujeres se esconden y se engañan al pretender olvidar la muerte y ensuciar la inocencia de esa mirada fría e ineludible: la diabólica mirada de una niña a la vez pura y salvaje. Que ansía lo real de vivir y a la vez lo repudia por el daño que hace.

Ser una de aquellas personas sin orgullo y sin pudor que en cualquier instante se abren a extraños. Así, antes de la muerte se ligaría a la infancia, por la desnudez. Humillarse hasta el fin. ¿Cómo me aplastaría bastante, cómo abrirme hacia el mundo y a la muerte?

Ya están aquí esas epifanías súbitas que nos iluminan, esas reflexiones abstractas que cortan muchas veces una trama convencional, esa indeterminación irresoluble que nos lleva a dudar sobre el significado exacto de la anécdota y los valores que encarnan los personajes, esa fijez morosa, obsesiva, prolija en los gestos, en las cosas, en la mente, que puede volverse alucinatoria. Ese desplazarse de la lógica al sin sentido, sin transiciones, que hace a una persona tan poderosa como desgraciada a la vez, cuya única arma para descubrir la verdad es a través de las mentiras que alberga el lenguaje, tan falaz como innovador, tan adulterado como fresco y adánico. Con razón Emir Rodríguez Monegal habló de libros duros e insobornables, que eran fieles a esa terrible menina solitaria.

Esa mujer que nos lleva a preguntarnos si se trata de una loca visionaria o un ser que oscila entre la ceguera propia y la incomunicación generalizada que caracteriza a este mundo urbano de profesionales que se despojan de su estructura racional para tocar una veta más primitiva y vibrante. El comienzo de una transformación radical. Varias opciones son posibles —al final, la protagonista elige el viaje—, pero lo que subsiste es el fulgor de una inmersión que, sin olvidar el mundo, en

# Al morir, a los cincuenta y siete años, Clarice Lispector daba razón a sus personajes. A la ferocidad guerrera que hay en el juego. A la maldad que encierra el amor.

su presencia contundente, ha sido capaz de transfigurar todo. De bañarlo de nuevo con el radicalismo de una rebeldía que se pregunta cómo conseguir las cosas sin que ellas se apoderen de nosotros y cómo mantener la libertad necesaria, incluso al elegir y convivir con quien nos lleva a pensar que junto a él moriremos, y por lo tanto descarta todo el horizonte de lo posible y a la vez refrenda nuestro desgaste y nuestra inercia.

Él la quería, no para hacer su vida con ella, sino para que ella le permitiera vivir. Vivir sobre sí mismo, sobre su pasado, sobre las pequeñas vilezas que había cometido cobardemente y a las que cobardemente continuaba unido. Octavio pensaba que al lado de Juana podría continuar pecando.

Helena Araujo en su libro *La Scherezada criolla*<sup>2</sup> se refiere a esta primera novela donde una adolescente escribe sobre otra adolescente:

Fe riente, mística, cavilosa. Continuamente, su obsesión será la existencia a partir del dilema del ser, el yo como objeto de la conciencia, el yo sin poder justificarse por sus tareas, ni asumir un comportamiento que traduzca su relación con el mundo. Sólo arrancándose a sí misma puede Juana crear una posibilidad de acción, un intersticio de libertad.

La provocación y la desobediencia ante una sociedad hipócrita la llevará a educarse en la lucidez. Así cede a la compulsión de robar un libro. Autónoma, independiente, busca su ser liberando instintos y voluntad. Nada de esperanzas y compasión. Incluso el sufrimiento ayuda a vivir las cadencias y ritmos de la vida, de una plena vida interior, rica en riesgos y caídas. Suya, por fin, en la soledad.

LA ARAÑA (1946)<sup>3</sup>

Escrita entre Río y Nápoles, entre 1943 y 1944, ésta es la segunda de las ocho novelas que publicó Clarice

<sup>2</sup> Helena Araujo, *La Scherezada criolla*, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 1989, pp. 111-112 y 113-114.

<sup>3</sup> Clarice Lispector, *La araña*, Corregidor, Buenos Aires, 2003, 314 pp., traducción de Haydée Jofre Barroso.

Lispector, además de ocho libros de cuentos, cuatro relatos infantiles, y seis volúmenes de crónicas y entrevistas.

Dos hermanos, Virginia y Daniel, miran desde un puente el sombrero de un ahogado. Vendrá luego el carserón venido a menos en un pueblo marginal donde padre, madre, abuela, y otra hermana, Esmeralda, son solitarios que reciben sus pocas visitas encerrados con ellas bajo llave. Granja Grande en Brejo Alto: tal el primer escenario rural, con monte y río. Y una papelería, en el pueblo, para subsistir.

Los niños son pobres y libres. Ella, ardiente y risueña, ya empieza a recordarnos, en los círculos reiterados y expansivos de la obra de Lispector, a Juana, la heroína de su primera novela y obviamente a la Clarice Lispector niña. La que experimenta con sensaciones sin pensamiento: el sol, el olor del mar que conoce sin haberlo visto, las hormigas.

Virginia tenía el coraje de mentir e inventar. Daniel, de quince años, y animado por la rabia, el de conquistar. Juegos, fantasías, ensoñaciones: el mundo es una fusión continua entre dentro y fuera. Entre ese receptáculo maleable que es la mente y el esfuerzo corporal por formular, sobre tal choque, la palabra que brota del interior y que siempre será tan sorpresiva como insuficiente. Aprendizaje del alfabeto del mundo, tan personal y caprichoso como poblado de mudos silencios. La mejor caracterización de tal proceso la da Virginia al modelar muñecos de barro: se intenta dar forma, formas que no eran nada, pues carecen de límites. Representan lo que existía como lo que no existía.

Por el miedo y lo desconocido surgirá “la sociedad de las sombras”. Si antes, por mirar a través de un agujero una caja llena de arañas, uno de sus ojos había quedado enfermo, ahora, al enfrentarse a sí misma en la soledad del sótano, al querer pensar profundamente, termina, por miedo al hermano, dictador amado, traicionando a su hermana Esmeralda, al revelar al padre los furtivos encuentros de ella con un macho, en el jardín. Con esa escena tormentosa y cruel se clausura la infancia. Ya no tendrá más nuevas palabras. Se ha cegado el pozo mágico.

Sabe, intuitiva, que bondad y maldad conviven en ella, sin límites y en permanente fusión, pero la vileza de los actos no tendrá disculpa alguna. Ahora no es más que una vieja: tiene pasado. Carga con el lastre de algo de qué arrepentirse. Debe dejar el campo e irse a la ciudad a estudiar. Pero lo que conjeturamos sobre sus ac-



Di Cavalcanti, *Cinco moças de Guaratinguetá*, 1930

tividades allí queda sepultado por el caudal de emotivas experiencias interiores que experimenta en ese nuevo escenario. Se hace amante de Vicente, a quien visita con regularidad en su apartamento. Lo acompaña a una fiesta y allí, al beber en exceso, podemos pensar que cuestionará y afrentará a toda esa gente satisfecha, pero aquí la narrativa de Clarice Lispector muestra una de sus características más notorias: “la discontinuidad como principio positivo de composición, su paradójico carácter a la vez locuaz y evasivo”, tal como lo señaló Vilma Arêas, y esa ilogicidad tan suya.

*Crescendos* que se diluyen, apoteosis que no ocurren, clímax que se desinfla en la horizontalidad de una existencia pasiva. Mujer que apenas se deja abrazar como dice su compañero.

Ella lo recibía muchas veces distraída, sin concentración. Él se interrumpía, caído en un espanto de ojos abiertos, la sensación curiosa y casi riendo de sorpresa por apretar entre los brazos una cosa pesada, seria, sin movimiento y sin vestigio de gracia.

Así se suceden las escenas: un portero con quien lee la Biblia, unas tías viejas solteronas con quienes vive un

tiempo y la matan de hambre, unas niñas, en un parque, que le dan la impresión de cercarla; la última noche en el apartamento de su compañero, antes de volver al campo, en tren, con motivo de la muerte de su abuela. Pero todos estos momentos concluyen de forma brusca y amarga, al echar al portero de la casa, huir de sus tías, ver cómo el amante se ha ido temprano. La existencia son cortes, discontinuidades. La perfección de sí misma era imposible.

“La especie de elfo que ella había sido hasta la adolescencia y la mujer de cuerpo sensato, sólido y cauteloso que ella era ahora” es el tránsito que este recuento reconstruye. Ahora ya conoce “la náusea del deseo”, “la tranquila tristeza de la memoria”, “la pureza árida”, el afán de agradar, “con ansiedad y bajeza”, “el corazón tonto de curiosidad y juventud”, y el destino de las mujeres que había ido conociendo: “Qué brutales eran ellas, cómo engañaban, cómo ardían, sí, cómo ardían y se acababan”.

Pero el regreso al pueblo trae consigo algunas de las páginas más profundas y leves a la vez. La reconciliación entre esas dos mujeres, Virginia y Esmeralda, en la cansada fuerza de cada una, en el erguido desamparo con que parecen afrontar un común destino de soledad y vejez, pero a la vez con la plenitud de quienes han vivido en esa delicadeza atroz con que la vida elige por nosotros. Y que en cierto modo la madre, pálida al fondo, refrenda con súbita clarividencia, contenta de que sus hijos no se hayan casado:

Ah, hija mía, todas las mujeres saben que un hombre molesta mucho.

Esa polifonía última, donde el coro familiar se reconcilia en la sencilla verdad compartida, y donde Virginia, en un raptó alucinatorio en el monte, decide quedarse para siempre en el viejo caserón, a la vez que regresa a Río, en esas dualidades características de sus heroínas, que fluyen detenidas, como lo muestra la envolvente complejidad de su estilo:

De tal modo ella no había llegado a ningún punto, disuelta viviendo —eso la asustaba cansada y desesperada del propio fluir inestable y eso era algo horriblemente innegable, que sin embargo la aliviaba de un modo extraño, como la sensación en cada mañana de no haber muerto por la noche.

Pero en una nueva vuelta de tuerca, Virginia, al llegar a Río, es atropellada por un carro fantasma y muere. Quien reconoce su cadáver es nada menos que la mujer gorda, esposa del vigilante del edificio Santo Tomás, que no vacila en calificarla de prostituta. Último equívoco, última traición: las inocentes lecturas de la Biblia, la cena grata y copiosa a la cual había invitado a su cela-

dor, todo se había transformado en otra cosa: nunca sabemos quiénes somos ni cómo son los que nos rodean. La vida es una araña que nos atrapa en su red y desconocemos sus ramificaciones infinitas. Como lo dijo en su momento la autora: *La araña* es “un libro triste, un libro triste que me dio un placer enorme escribir”. Este toque último, de final de telenovela, mostrará el interés de la autora por una estética del mal gusto, de lo feo, de los géneros menores, que revelan la otra faz de su indagación incesante, sobre los vaivenes y contratiempos de una escritura que se sabe imposibilitada para atrapar lo real, que se mira escribirse y se juzga, con un ojo tan elevado como humorístico. Con ese golpe bajo, la vida retoma sus fueros, su insondable y espantosa arbitrariedad. Toda construcción se eleva sobre el vacío que somos y de allí, fecunda paradoja, extrae su fuerza y la música grave y en ocasiones risueña con que este libro, desbordado, exhaustivo, minucioso en su puntillismo, nos cautiva y arrastra hacia un final, como todos, imprevisible. La muerte, es bien sabido, no tiene sentido.

#### LAZOS DE FAMILIA (1960)<sup>4</sup>

Una mujer que se emborracha; otra que ve a un ciego mascar un chicle, deja caer la bolsa de la compra, y rompe los huevos que lleva allí. Hay una fractura de la normalidad cotidiana. Un asomarse al vacío que nos cerca por todos lados. Un caer atrapados en la pegajosa red de lo convencional mismo que nos exige mirar detrás. Esas mujeres, como fieras al borde del abismo, se aferrarán a sus hijos, al marido que llega a las siete de la tarde por la comida, a la lucha universal contra el polvo, que todo recubre —muebles, actos, miradas. Pero en esa hora ambigua ellas han palpado la tristeza, el abandono, el angustioso terror insoportable de estar vivas. “Era más fácil ser un santo que una persona”.

Y de esa inmersión en su carne, en su sensibilidad exasperada, al rojo vivo, en su percepción desnuda del mundo, encontrarán una “misericordia violenta”. Esa mezcla siempre ardua de fascinación y asco, de apatía y sobresalto, ante un mundo que se abre exuberante, obsceno de vida, gratuito en su despilfarro, y a la vez tan estrecho, tan carcelario en sus límites, quien les revela lo peligroso de toda existencia.

Entre arrebatos de poesía y raptos de lucidez, las narradoras de estos trece relatos —mujeres de casa, parejas normales de hombres convencionales— palpan, en la piel, esa boca que se abre para devorarlas. Así estos lazos de familia encuentran su más cabal metáfora en el más corto de los relatos, “Una gallina”, donde esta ave

escapa a su prisión y vuela libre por los techos de las casas vecinas. Al ser capturada pone un huevo. Es tan insólita la reacción ante su asustado nerviosismo que padre e hija, impetuosos, se unen para impedir que la maten para la cena, y la vuelvan parte asombrosa, luego indiferente, de la vida. Así hasta que la rutina vuelve a dejar asomar su inexorable destino y ella es sacrificada, casi sin darse cuenta. Del mismo modo la mujer ama y sostiene el hogar y en esa entrega sin recompensa aparente ve consumir su existencia.

Actúe o se retraiga, esa pasividad inerte es la que hace de la protagonista de “La imitación de las rosas” “luminosa e inalcanzable”. Acaba de salir del hospital (le daban insulina), ansía recobrar la normalidad rutinaria, pero las indecisiones sobre si enviar o no un ramo de rosas a la amiga con quien cenarán esa noche ella y su marido, amiga que la critica y desprecia, la paralizarán de nuevo.

Llegará el marido, cuando ella ya debía estar arreglada y lista, y lo verá aún desde su culpabilidad vacilante, “envejecido, cansado, curioso”. Parece ya estar mimetizada con la grávida plenitud de esas rosas —“aquel punto vacío y despierto, y horriblemente maravilloso dentro de sí”. Esa inmersión en su conflicto interno, en la naturalidad con que ya obligatoriamente debe sentirse bien y en verdad se desconecta del mundo, perdida en la rosa, la han puesto en riesgo ante las miradas de los otros:



Tarsila do Amaral, *Palmeiras*, 1925

<sup>4</sup> Incluido en *Clarice Lispector, Cuentos reunidos*, Alfaguara, Madrid, 2002, pp. 33-149, traducción de Cristina Peri Rossi.

¿qué dirá Carlota al recibir las rosas? El mundo también mira a esa subjetividad cerrada sobre sí misma. Existencialismo, el ojo neutro del *nouveau roman*, un feminismo pionero, sí, sí quieren rótulos, pero en realidad una narradora única y sorprendente, entonces como ahora, que penetra en capas inexploradas aún.

Pero si las jóvenes parecen enclaustrarse en su mutismo autista, las viejas hablan, escupen, piden un vaso de vino y consideran a su familia un atajo de cornudos y maricones, tal como sucede con doña Anita, la abuela que cumple ochenta y nueve años. Desenmascará el rostro hipócrita de esa celebración, donde todos comen lo que les disgusta y conviven, por un momento, con quienes detestan, “porque la verdad es un relámpago”. Y ese relámpago rasga los secretos, quema a quien roza, y con su fulgor espectral distorsiona lo consabido. En ambos casos, tanto la pasiva como la iracunda, nos han mostrado el corazón mismo con que la vida teje su trama: éxtasis y estupidez, fulgor y sombras ruines. Desprendimiento absoluto y vileza máxima.

Cuentos fuertes y duros, que pueden tener un desenvolvimiento apacible —o abrirse desde el comienzo

al absurdo. Cuentos sobre actos mecánicos y sueños que desdibujan los bordes de la realidad. Cuentos inclementes en su visión y a la vez tan comprensivos y piadosos sobre esas vidas encarriladas hacia la nada. Cuentos de sorpresa y de ruptura, como aquél sobre “La mujer más pequeña del mundo”.

Apenas de cuarenta y cinco centímetros, y descubierta en África, desconcierta a todos los que viéndola en el periódico, sienten que el mundo no es tan estable como pensaban y encierra dentro de sí dimensiones insospechadas. Si bien su presencia revulsiva atrae la caridad, también les recuerda cómo, entre todos, nos devoramos: aún somos caníbales. Ella hace estallar lo estatuido, del mismo modo que la abuela desestabilizó el circo de la celebración con la bomba de la verdad:

Es necesario que se sepa. Es necesario que se sepa. Que la vida es corta, que la vida es corta.

Al morir, a los cincuenta y siete años, Clarice Lispector (1920-1977) daba razón a sus personajes. A la ferocidad guerrera que hay en el juego. A la maldad que encierra el amor. A lo criminales que somos todos, en algún momento. A cómo la relación de una hija con su madre puede estar hecha de dolor, vida y repugnancia, del mismo modo que la relación de la madre con el hijo “le daba esa prisión de amor que se abatiría para siempre sobre el futuro hombre”, dejándolo solo, como ahora al marido en el cuento precisamente titulado “Lazos de familia”, donde Lispector explora el subfondo de todas estas entrecruzadas relaciones. Sabrá entonces el hombre que para mantener consigo a esa mujer necesitará ofrendarle cada vez más mayores triunfos, que ella despreciará odiándolo más, mientras ella, libre con su hijo, sumirá a su cónyuge en el terror desconcertado del posible abandono. Del saber que no hay nada que garantice la tranquilidad, la sujeción y el dominio.

Lo sintetizó muy bien John Gledson al recordarnos cómo el mismo año de su divorcio publicó Clarice Lispector *Lazos de familia* (1960), que continúa siendo uno de los clásicos de la época. Su escenario es, en su totalidad, el de la clase media de Río, y sus cuentos narran con viveza y comprensión extraordinarias y con un empleo liberal y controlado del monólogo interior, las crisis que se producen en la vida de mujeres de edades diferentes (de los quince a los ochenta y nueve años), así como las diferentes situaciones que experimentan (sin hijos o con ellos, con matrimonios más o menos felices, etcétera). “La imitación de la rosa” es el cuento más trágico de todos ellos, donde dramatiza la gradual presentación de la locura de Laura, una mujer tan enclaustrada por su sofocante educación y su convencional adoctrinamiento católico que es incapaz de ver más allá de ellos.



Oswaldo Goeldi, *Palmeiras*, ca. 1948



Oswaldo Goeldi, *Crepúsculo*, ca. 1950-1951

Nunca se le ha permitido llevar una vida interior creativa, pero encuentra una en la única forma que puede: “perdiendo el contacto con la realidad”.<sup>5</sup>

Pero si las mujeres cambian, también los hombres lo harán. En “La cena” la mirada intenta esclarecer a ese desconocido, ya viejo, que todos seremos algún día. Que solo, en el restaurante, come su carne con ensalada y bebe un vaso de vino mientras con la servilleta se seca una lágrima. El derrotado que lo contempla y que lo juzga, juzgándose a sí mismo, no podrá comer, como si ese escenario tan trivial exasperara de tal modo su percepción que ya lo convierte en el otro que comienza a ser. La fuerza autoritaria que percibe aun en ese dolor, que domina al camarero, controla su territorio, y permanece indefectiblemente solo, potencia, construcción y ruina, le muestra ese reino tan avasallador como cruel de quien, triunfador en la vida, ya siente la muerte en sí mismo en su avance imparable.

Dos cuentos sobre adolescentes integran un díptico ejemplar. La niña de quince años que sale de madrugada a tomar el bus y teme que su cuerpo sea mirado, y el niño que ya empieza a medir el valor del dinero, el peso de una deuda, las ventajas o desventajas del crédito, para llevar

a una amiga al cine. Romperán ambos el tibio caparazón envolvente de la casa y ella, al ser tocada por los dos muchachos se sabrá sola e inerte en el mundo. Paralizada también. Pero comenzará, asimismo, a sentirse mujer, necesitada de zapatos nuevos. El muchacho dará el primer paso hacia la adquisición de una fortuna, con nada ingenuo pragmatismo. La conmovedora inocencia se ha vuelto descarnado realismo. Estos simuladores desindividualizados, estos reyes absolutos de un mundo mágico —“Fue a conversar con la sirvienta, antigua sacerdotisa. Ellas se reconocían”— se han trocado en personas con intereses precisos. Han caído en la vida. No son más figuras impersonales, asistidas por los dioses. Sino una niña fea, en pleno desarrollo, y un muchacho que insiste en no ser jugador ni bebedor para reclamar al padre una mesada más grande. Allí están entonces la infancia y su horror fascinante. La adolescencia y sus turbias mentiras camufladas. Pero desde estos prismas contradictorios vemos mejor el frágil teatro de los mayores. Su propia comedia de equívocos.

Así sucede con “Misterio de São Cristóvão”. Una niña de diecinueve años sentirá derrumbarse su frágil armazón adolescente en un solo momento epifánico de una noche. Contemplará desde su ventana tres enmascarados —un gallo, un toro y el caballero del diablo— que han entrado a su jardín, por caprichoso azar,

<sup>5</sup> John Gledson, “Brasil”, en el volumen colectivo compilado por John Sturrock, *Guía de las letras y autores contemporáneos*, Fondo de Cultura Económica, México, 2001, p. 60.

# Cualquier vía es válida para escapar de nosotros mismos topándonos, indefectiblemente, con quien en realidad somos.

para robarse un jacinto y así adornarse un poco más en la fiesta de disfraces a la cual se dirigen. Pero ese encuentro nunca imaginado, ese apenas cruzar miradas, alterará el difícil y arduo equilibrio conseguido por la familia. La armónica paz de lo que en verdad fue la última cena feliz. De ahora en adelante, la abuela volverá a sentirse ofendida, los padres fatigados, los niños insoportables. Esa inversión no anunciada de lo que viene *del otro lado*, de lo habitual convertido en insólito y trágico, alterará todo el orden pero traerá también consigo su propio sentido. El del enigma incomprensible, cruel pero revelador. El otro rostro de las cosas. La faz invertida del mundo, donde también moramos sin apenas darnos cuenta.

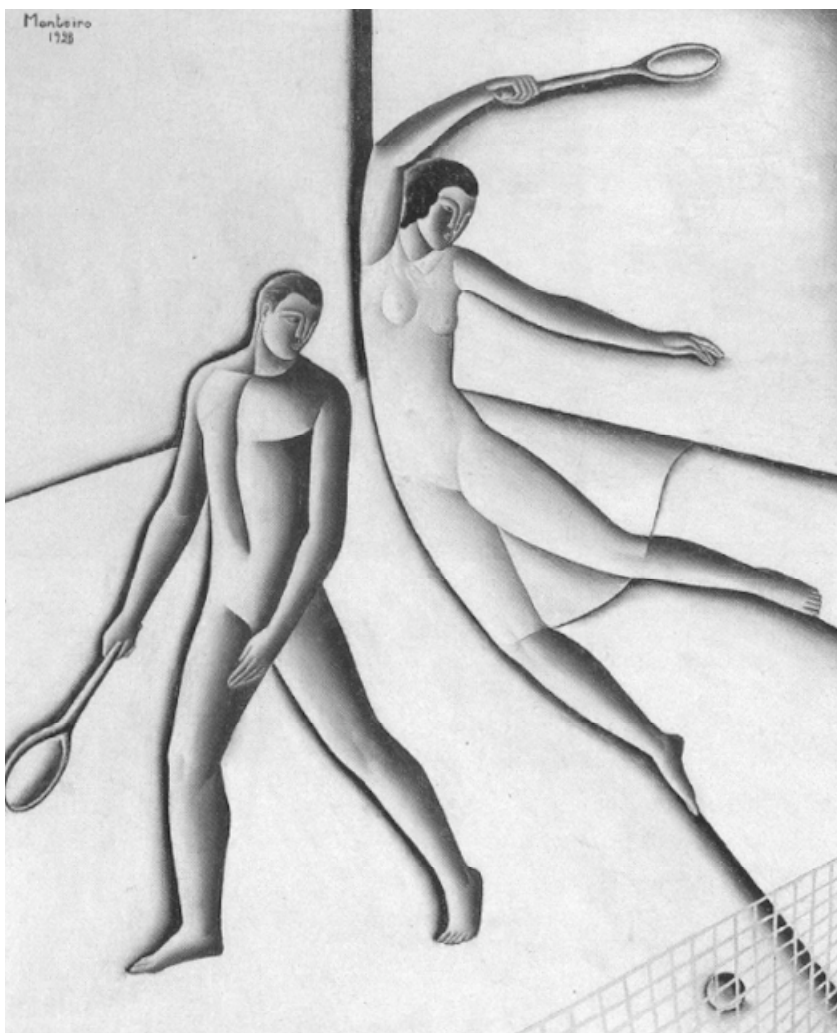
Finalmente, los dos últimos cuentos, apelan a los animales como grandes espejos de nuestros deseos, de nuestras culpas y pasiones invertidas. Un profesor de matemáticas enterra un perro muerto en la calle. Da a ese hecho una dimensión ritual de ceremonia redentora.

Busca así apaciguar, por reflejo, el pecado de haber abandonado a otro perro, José, no anónimo, que le exige ser hombre mientras él se asume como perro. Perro integral y definitivo, mientras él, tan solo, “me disfrazaba como podía”.

Ese no saber quién guía a quién, esa transferencia de responsabilidades —“Hay tantas formas de ser culpable y de perderse para siempre y de traicionarse y de no enfrentarse. Yo elegí la de herir a un perro”— se vuelve un escándalo absoluto. Revela la grieta del mundo. El querer castigarse con un acto de bondad anodino —para así librarse de una falta que no tiene redención posible. ¿En qué juicio final se condenará a un hombre por haber abandonado a un perro? Todas las implicaciones que este acto conlleva le da a este cuento, como a todos los relatos de este primer libro de cuentos de Clarice Lispector, una zozobra ambigua. Allí donde la pálida vida no alcanza a disimular el hervor del infierno. Detrás de las apariencias, del intento por borrar el cadáver de nuestra inocencia perdida, se halla un abismo inexplicable: “sólo tú y yo sabemos que te abandoné porque eras la posibilidad constante del crimen que yo nunca había cometido”. El crimen que con sólo pensarlo ya es un hecho más añadido al peso irredimible del mundo.

Algo semejante sucede con “El búfalo” donde una mujer entra al jardín zoológico para aprender a odiar. Un hombre la ha rechazado y ella, en los leones y las jirafas, en la montaña rusa y los hipopótamos, encontrará los equivalentes visuales de su pasión y de su rabia. Verá la pobreza menesterosa de su alma encerrada en la cartera que se le cae y muestra “la mezquindad de una vida íntima de precauciones: polvo de arroz, recibo, pluma fuente, ella recogiendo del piso los andamios de su vida”.

Aprenderá el odio, para no morir de amor, hundiéndose en los ojos de un búfalo negro, que tan enjaulado como ella, la mirará “presa del mutuo asesinato”, hipnotizados los dos. ¿Se matará a sí misma?, ¿hundirá el cuchillo en el búfalo?, ¿caerá al suelo víctima del delirio? Esta mujer dulce, abierta de golpe al grito del amor, a la impúdica falda levantada en el giro de la montaña rusa, y quien tira a la basura perdón y resignación, “se encogió como una vieja asesina solitaria”. Excavó en sí misma y halló las aguas negras de su auténtica verdad: el odio, y de paso nos reveló a todos los lectores los abismos vertiginosos con que el amor, rabioso y jadeante, maravilloso y asqueado, florece en su tormenta de apasionada crueldad.



Vicente do Rego Monteiro, *Tennis*, 1928



dad. La misma de esta escritura, tan desolada como maligna, tan pura en definitiva, como nunca antes se había oído. Desnuda hasta el tuétano y en carne viva.

#### LA PASIÓN SEGÚN G.H. (1964)<sup>6</sup>

Una mujer, una escultora, financieramente independiente, que nunca ha tenido ni marido ni hijo, que vive cómoda en la terraza de un edificio de trece pisos, en un apartamento elegante que da sobre la ciudad, comienza en la mañana, en el desayuno, una meditación sobre sí misma. Sobre una experiencia con la cual se involucra de tal modo que no sabe si podrá contarla. Una meditación visual que busca transmitir cuanto vivió pero que en este gesto ya la altera, modifica y cambia.

Comienza por un despojo paulatino:

Perdí el miedo a lo feo. Y es tan buena esa pérdida. Es una dulzura.

Descarta también la “psicología”:

La mirada psicológica me impacientaba y me impacienta, es un instrumento que solamente traspasa.

Y sospecha también de la sinceridad, pues entre nobleza y sordidez, mezquindad y autoperdón, perversa o monja, teme mucho que esa oscilación entre extremos, esa confesión, contenga mucho de simple vanidad.

Esta mujer tranquila e irónica: “Respeto el placer ajeno y delicadamente como mi placer, el tedio me alimenta y delicadamente me come, el dulce tedio de una luna de miel” se confirmará más tarde: si somos ángeles, habrá paraíso; si somos diablos, crearemos infierno.

Una de sus mayores ilusiones —ordenar, rehacer su casa— se cumple por fin. Ha despedido a la muchacha, tiene todo el día para sí, desconecta el teléfono y se dirige al cuarto del fondo. Doble sorpresa inicial: lo que era seis meses antes un oscuro y confuso depósito de chécheres es ahora un cuarto despejado y luminoso. Un minarete.

Y en él descubre un mural tosco: hombre, mujer, perro. Líneas escuetas de lo que bien puede confundirse con momias. Piensa entonces en que la sirvienta, de origen africano, en esa caracterización-caricatura expresó el mayor odio hacia ella: la indiferencia. La simple falta de misericordia. Janair, la muchacha, “era la primera persona realmente exterior de cuyo mirar yo tomaba conciencia”.

<sup>6</sup> Clarice Lispector, *La pasión según G.H.*, Monte Ávila editores, Caracas, 1969, pp. 217, traducción de Juan García Gayo.



Antonio Bandeira, *La cathedrale*, 1955

Ahora la “ironía serena” que caracterizaba a esta mujer mundana comienza a cuartearse. A derrumbar en su interior “cavernas calcáreas subterráneas”. A retroceder hasta el comienzo, allí donde “lo inhumano es lo mejor de nosotros, es la cosa, la parte cosa de la gente”.

Todo a raíz de una cucaracha que ve, la conturba, la hiela e inmoviliza, atrapada entre la cama y el armario. Una esfinge milenaria que viene desde el comienzo de los tiempos, con su máscara y sus símbolos de poder, y a la cual parte en dos apresándola con la puerta del armario.

Tranquila ferocidad neutra, esta mujer a las once de la mañana, con todo el día por delante, quedará allí, atrapada por esa fijeza inmóvil. Establece un duelo-empatía con ese cadáver viviente, con esa cosa que aún late, y que arroja su blanca materia. Esa cosa, ese crustáceo, la obligará a replantearse su moral, su esterilidad —el aborto que tuvo. Toda su escala de valores ante esa sal que al amarillarse se seca. Ojos, ovarios, *planctum*: el origen de la vida es tocado en un descenso paulatino hacia ese núcleo que ella quiere llegar a ser. Tocar. Lo neutro del semen que entra en ese plasma y engendra. En ese punto límite, donde lo expresivo que es también diabólico, pues lo demoniaco —el silencio mismo de no poder hablar—



Emiliano Cavalcanti, *Tres graças*, ca. 1937

está antes de lo humano. Cuando el paladar aún no viciado ni por la sal ni por el azúcar, ni por la alegría o los dolores, sentía el gusto primero. El gusto por nada. Desde esa mirada interior que la deshace, ella se asoma a la ventana y ve, al tiempo, la favela en la montaña, los seiscientos mil mendigos de Río, y esa planicie de Asia Menor donde estaba la ciudad más vieja de la Tierra: Damasco.

El desierto que empieza a explorar “soy pura porque soy ávida”. Con su cayado —la mente— que la lleva a la historia, al país del miedo, al Mar Negro, a ese Sahara debajo del cual yacen huesos y primeros instrumentos agrícolas: el principio del hombre.

Antropología arqueológica referida al ser del hombre. Vivencia de una religión anterior a todas —“La alegría cruda de la magia negra”. El basamento inabismable donde se sustenta el mundo. Así realizará el acto ínfimo, no el acto máximo: poner la cucaracha en su boca. En esa negación rotunda e impensable hallará la confianza.

Esta Meditación ante la cucaracha toma cada vez más la forma de un monólogo religioso, de un trance místico: busca la despersonalización. “Sólo los más grandes

aman la monotonía”. Reconoce cómo, “cuando el arte es bueno porque tocó lo inexpresivo”.

Esa reducción, ese paulatino borrarse y silenciarse, para que así la palabra pierda su lastre de engaño, conduce a una revelación: la carencia misma. El asumir “lo inhumano dentro de la persona” para, a partir de allí, en lo sordo y en lo vasto, en lo burdo que son nuestras manos, siempre salpicadas de palabras superfluas, tocar la pureza del blanco. “No quiero la belleza, quiero la identidad”. “La asesina de sí misma”, escupe su yo, pero éste, terco, recalcitrante, no termina por dejarla.

No todos llegan a fracasar porque es tan difícil, antes es preciso subir penosamente hasta alcanzar por fin la altura de poder caer. Sólo puede alcanzar la despersonalización de la mudez si antes ha construido toda una voz.

La voz, tan cautelosa como abierta, con la cual Clarice Lispector ha rondado el silencio, presa de la habitación que la refleja, que la seca y agosta, como el cadáver vivo de la cucaracha. “La vida se me es, y no entiendo lo que digo. Y entonces adoro...”. Con estas palabras, celebración y muerte, golpe de gracia apasio-

nado, ella toca por fin lo real. Su necesidad de olvidar, como todo el mundo. “Mi leve vulgaridad dulce y bien dispuesta”. Así termina esta aventura espiritual. La novela concluye: irrumpe la vida, al hacer de la cucaracha una ostia de consagración.

LA HORA DE LA ESTRELLA (1977)

Diecisiete años después de ese logro conmovedor, y como punto final de una vida tan creativa como sensible, Clarice Lispector publica *La hora de la estrella*. Ya los *Lazos de familia* son un clásico, no sólo en el Brasil y en el mundo entero, sino que han hecho de ella una escritora de culto, reconocida incluso por la crítica más al día.<sup>7</sup>

Perdámonos entonces en estas ochenta y un páginas. Una preciosa joya sobre una muchacha nordestina, a quien un narrador sarcástico y aparentemente distante, Rodrigo S.M., —“Me dedico a la añoranza de mi antigua pobreza, cuando todo era más sobrio y digno, y yo no había comido langosta”—, como dice en la “Dedicatoria del autor. En verdad, Clarice Lispector”, según se aclara en el frontal inicio irónico, la crea a partir de una fugaz imagen suya. De un atisbo efímero.

De esa nada de diecinueve años, de esa vida de mecanógrafa educada en Radio Reloj y alimentada con perros calientes, que sólo había hecho el tercerode básica, extrae un mundo terco, mineral, estricto. La consistencia irrefutable de “una historia en tecnicolor, para que tenga algún adorno, por Dios, que yo también lo necesito” como vuelve a repetirnos el autor-autora. Emerge de allí una persona íntegra que transfigurará al autor: “mi materialización final en objeto”.

Como el narrador mismo se adelanta a decirnos, hay en todo ello los tópicos de una literatura cordel: madrestra que le pega cuando niña, pobreza, compensaciones imaginarias, juegos sustitutos, la pieza donde vive con cuatro amigas, la amiga de la oficina, Gloria, que terminará por quitarle el novio, Olímpico, un metalúrgico, ladrón y asesino, y, al final, su muerte anunciada por una echadora de cartas, a causa de un Mercedes fantasma que la arrolla y la deja tirada en el piso, al igual que Virginia en *La araña*.

Pero con ese vivir tan ralo y esa incompetencia para existir, a causa no sólo de apocamiento íntimo sino también de la desigualdad social de la cual surge, la autora, por interpósito autor, hace de Macabea (un nombre ya

definitorio) y de su mundo, algo a la vez insustituible y superfluo. Necesarísimo —pero a la postre vano y deseable. El de esos seres sin razón ni destino, más allá de sus precarias condiciones de vida, más allá de la injusticia que los discrimina. Seres que parecen confirmar lo gratuito del mundo en su rodar inútil. La aparente puerilidad de su santidad inocente —víctima de una tía maligna, del jefe prepotente, del novio arribista, que ya por fuera de este libro, llegará a diputado—<sup>8</sup> otorga una gracia singular a esta muchacha “tan joven y ya oxidada”.

Neurótica, con su virginidad a cuestras, y sus sueños imposibles, de celofán y plástico, de Coca-Cola y café frío. “Sin duda un día, iba a merecer el cielo de los oblicuos, donde sólo entra quien es torcido”. La tensión entre ese narrador consciente de sus deficiencias y de lo irrisorio de su heroína —inocencia herida, miseria anónima— vuelve aún más complejo y especular ese juego con que la ficción arma el mundo, a partir de esos seres que no alcanzan ni siquiera la desesperación de los humillados y ofendidos, pues ni su opaca timidez ni su modestia simple salen de sí mismas: “La persona de la que voy a hablar es tan tonta que a veces sonrío a los demás en la calle. Nadie responde a su sonrisa porque ni la miran”.

Ante esta ausencia, ante este bulto negativo, el relieve de los otros personajes se vuelve obscuro. Las convencionales vidas depredadoras caen convertidas en petulantes fantasmas, como sucede con “Olímpico de Jesús Moreira Chavez”, por ejemplo. Con él Macabea establecerá esos diálogos vacíos, pirámides metafísicas donde la autora, con su capacidad para convertir lo anodino en imagen única, despoja al lenguaje de su costra y lo desnuda sin compasión, hasta el cero absoluto.

Él: —Pues sí.

Ella: —Pues sí, ¿qué?

Él: —¡Yo dije pues sí!

Ella: —Pero, “pues sí”, ¿qué?

Él: —Mejor cambiemos de conversación, porque tú no me entiendes.

<sup>8</sup> Desde su primera novela *Cerca del corazón salvaje* (1944) el mundo de Clarice Lispector es naturalmente obsesivo y repite figuras. Allí como en *La araña* ya aparece la tía seca y maligna que impotente ante la niña rebelde amenaza con enviarla al internado; la abuela que escupe también, como en sus cuentos, las figuras emblemáticas del huevo y la gallina, la pena por la ausencia de Dios y su negativa a orar, pues la oración se convierte en la morfina que aleja el dolor. Y en ese momento dado, como epígrafe premonitorio de esta novela, el siguiente párrafo: “Y en vez de esa felicidad asfixiante, como un exceso de aire, sentir la nítida impotencia de tener más que una inspiración, de rebasarla, de poseer la propia cosa—y ser realmente una estrella. A donde lleva la locura, a la locura”. *Cerca del corazón salvaje*, Alfaguara, Madrid, 1977, p. 73. Esa locura que es su mágica escritura.

<sup>7</sup> Clarice Lispector, *La hora de la estrella*, Si ruela, Madrid, 2000, traducción de Ana Poljack. De allí todas las citas. Me refiero sobre todo al libro de Helen Cixous, *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*, Anthropos, Barcelona, 1995 y a su ensayo “La hora de Clarice Lispector”, pp.155-199. Véase también *Clarice Lispector. La escritora del cuerpo y del silencio*, Revista *Anthropos* Extra 2, Barcelona, 1997, con variados artículos sobre la autora.



Alfredo Volpi, *Fachada popular*, 1955

Para esta nordestina amarillenta “la tristeza era un lujo”. Con su salario menos que mínimo, una rosa, una roja barra de labios, una película barata en un cine de suburbio son sus opulentos placeres. Y curiosamente esta novela híbrida, comprometida, neutral y apasionada, está llena con el hervor de la vida y los ramalazos de un entorno amplísimo:

El hombre del sertão es ante todo un sufriente. Yo lo perdono.

Como dirá para perdonar a Olímpico su presunción machista de gallo de riña. Todo lo cual apunta a la naturaleza brasileña como a la naturaleza misma del narrador, al hacer cada vez más compleja y surcada de varios niveles esa trama tópica y poblada de situaciones

en apariencia previsible. Así el narrador nos confiesa lo que bien puede parecer un rasgo de época:

El pecado me atrae, lo prohibido me fascina. Quiere ser cerdo y gallina y después matarlos y beberles la sangre.

En esta vertiente el *terreiro* de la macumba asoma en la lejanía y la víctima atropellada en el piso remonta el vuelo, oveja cargada por un águila que la devorará como la vida misma. La pálida secuencia se fractura con los arquetipos y mitos con que este narrador intelectual busca engordar esta frágil ficción de tontos hechos. Pero el afán de la autora de descender socialmente en la exploración de la realidad brasileña y afrontar un alma unilateral y simple, que sólo la escritura hace compleja y oscura, muestra el tamaño de los desafíos que Clarice Lispector se proponía vencer.

Con pasmosa sabiduría formal y al mismo tiempo con una urdimbre deshilvanada que parece responder a las interpolaciones, caprichos, distracciones y olvidos de la existencia misma, la novela ha creado su propio mito: el de una criatura única donde se funden autora, narrador interpósito, cruce de lenguajes, popular y culto, personaje en concreción paulatina y asombrado desencanto para con lo mínimo, el aparente *destritus* social que se desliza por los márgenes mismos de la existencia, edificar un saber tan sociológico como filosófico, tan religioso como metafísico, tan brutal y desaprensivo como tierno y piadoso.

De ahí que la lectura final para cumplir con su destino la llevará a cabo una echadora de cartas que, al abrir el abanico de todas las posibilidades —un rubio de ojos “azules o verdes o castaños o negros”— funde amor y muerte en una última explosión deslumbrante. Cualquiera vía es válida para escapar de nosotros mismos topándonos, indefectiblemente, con quien en realidad somos. Así Macabea siente que por fin está inmersa en un sueño que la desborda —*La hora de la estrella*— y muere, radiante y olvidada. Tirada en cualquier esquina.

La peripecia mediocre y rastrera se ha vuelto una gesta espiritual. En un intento de llegar a ese límite —en la escritura, en el conocimiento interior— donde nada es Dios. Donde la palabra ha conjurado esa oquedad vacía y la ha fecundado con la semilla de su verbo —“una estrellade mil puntas”. Una luz que hiere hasta el fondo este vacío.

Podría dejarla allí, en la calle, y simplemente no terminar este relato. Pero no: iré hasta donde termina el aire, iré hasta donde los grandes vendavales se desatan aullando, iré hasta donde el vacío describe una curva, iré hasta donde me lleve mi aliento. ¿Mi aliento me llevará hasta Dios? Estoy en tal grado de pureza que nada sé. Sólo sé esto: no necesito tener piedad de Dios. ¿O sí? [U]