

# CLARICE LISPECTOR: LA RECUPERACION DE LA PALABRA POETICA

POR

BELLA JOZEF

*Universidade Federal do Rio de Janeiro*

## 1. INTRODUCCIÓN

La literatura puede ser considerada como una recreación que el escritor hace de sí mismo, de las memorias gratas y crueles que pesan en el recuerdo, pesadilla y consciencia dolorosamente mezclados. La personalidad del narrador es el principio de la unificación dinámica: un conjunto de experiencias vitales, de preferencias, la consciencia que concibió determinados conjuntos semánticos en determinadas relaciones, utilizándolos en una actividad creadora premeditada, creando una pluralidad de mundos habitados, significativos de *per se*.

La visión de la realidad internalizada por el autor (o ideología) codifican la realidad y el lenguaje de una nueva manera, como señaló William James: La escritura es un acto de doble lectura: de los posibles literarios (elección, actualización y cuestionamientos de un modo de escritura) y lectura de la realidad externa al texto (referenciación arbitraria de un modo individual o grupal de percepción de lo existente).

La concientización de la realidad se produce a través del lenguaje. Por medio de éste, célula propulsora de la experiencia imaginaria, el discurso del silencio se produce. Tenemos, entonces, la palabra secreta, «como en una despedida de adiós»<sup>1</sup>, el momento en que nada existe, antes de ser aprisionada por el pensamiento, «casi al margen de no tener sentido» (p. 92)<sup>2</sup>, algo como recobrar las resonancias originales para adquirir toda la potencialidad de sugerencias. Es nuestro intento hacer un

---

<sup>1</sup> Clarice Lispector, *Um sopro de vida* (Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978).

<sup>2</sup> *Ibíd.*, p. 92.

recorrido por la obra de Clarice Lispector buscando analizar la correspondencia establecida entre el mundo de cosas reales y presentes y el de las palabras no sólo para extraer del lenguaje los más sorprendentes efectos de palabras, sino para extender el dominio del lenguaje en ese mirar desde adentro hacia afuera.

## 2. UNA VISIÓN DE LA EXISTENCIA

En el lluvioso y melancólico 9 de diciembre de 1977 murió Clarice Lispector, en pleno auge de su creatividad, cuando mucho se podría esperar aún de esta artista, cuya obra es una de las más renovadoras que se produjeron en América hispánica. Consciente de su quehacer literario, Clarice Lispector creó una expresión propia y precursora y abrió nuevos rumbos a la literatura brasileña, incrementando, al lado de Guimarães Rosa, el proceso de desestructuración de la narrativa tradicional en el Brasil.

Después de 1940, la ficción enfocó dos líneas maestras: la visión subjetiva del mundo y el documentarismo o copia fotográfica de la realidad. Entre ambas tendencias, según lo que había sido iniciado en 1922, la experimentación de nuevas técnicas configuró nuevos medios de expresión.

Oswald de Andrade, uno de los organizadores de la Semana de Arte Moderno de 1922, la colocó entre las «altas cogitaciones estéticas de la Semana». A partir de su libro de estreno —*Perto do coração selvagem* (Cerca del corazón salvaje) (1944)—, «el modernismo fue remodelado», según Alceu Amoroso Lima.

## 3. EL MUNDO Y EL UNIVERSO: ESENCIA Y APARIENCIA

El misterio se establece y cada imagen encierra un enigma, lo que las hace reconducir al significado originario. La estructura no se agota en la estructura; ésta es en cierto modo una metáfora de la estructuración que intervino para conseguir una forma que intenta contener la infinitud del significante. La ficción recupera así una realidad perdida y rompe con una existencia masificada. La narradora hace atravesar las apariencias de que lo cotidiano se viste para disfrazar la mentira que lo sostiene. Redescubre los múltiples sentidos que el gesto humano más elemental posee, contra la hipocresía que reduce este gesto a la caricatura de lo que él debería ser.

### 3.1. *Por primera vez, el rescate de las palabras en su origen*

En 1944, *Perto do coração selvagem*<sup>3</sup> traía nuevos elementos para la prosa narrativa de Brasil. Se hablaba de la novela con una mezcla de deslumbramiento, incredulidad y reverencia. Las palabras son rescatadas en la virginidad de su surgimiento primero y las cosas sorprendidas en el mero acto de mirarlas. La novela se va despedazando al intentar abrirse camino, destruyéndose al hacerse. Pero no es un esfuerzo amanerado, en aras de presunta novedad: se da desbaratado lo que va naciendo desbaratado. Y las bocanadas de lenguaje en perpetua gestación son como olas rompiéndose contra la evidencia de que ordenar y clarificar es también destruir. De esta marea de ebulliciones, de esta ruptura apasionada de palabras, nace un temblor de poesía.

Juana es la primera de una larga serie de personajes femeninos. Abandonando el análisis psicológico de la novela tradicional, el sondeo introspectivo lleva a una temática de la existencia.

### 3.2. *La angustia existencial*

En la segunda novela, *O lustre*<sup>4</sup> (La araña), la muerte es el elemento principal. Se camina de la infancia a la muerte de la protagonista, Virginia. La narrativa se interioriza y los hechos son filtrados a través de una consciencia. La captación de la realidad por la experiencia psíquica hace de lo interior el eje principal de las novelas de Clarice Lispector.

Es una tercera persona que suena como primera, por el tono de confesión intimista y subjetiva. La gran ciudad es el sitio de la soledad, de ahí la búsqueda interior: *A cidade sitiada*<sup>5</sup> (La ciudad sitiada), la tercera novela, para muchos la mejor de la autora. Se trata de la crónica de un suburbio en crecimiento, San Geraldo, en la década del veinte. Dentro de ese marco de objetividad acompañamos la lucha de Lucrecia Neves por su expresión plena. Caprichosa, desea ser rica, poseer cosas, *status*. Como las ambiciosas muchachas de San Geraldo, espera que el día de las bodas la liberte. Se casa con Mateos y va para la metrópoli. Cae en otra realidad, más avanzada. Pero estar dentro de la ciudad es estar sitiada con el vacío terriblemente físico. Con la muerte del marido vuelve a San

<sup>3</sup> Clarice Lispector, *Perto do coração selvagem* (Rio de Janeiro: A Noite, 1944).

<sup>4</sup> Clarice Lispector, *O lustre* (Rio de Janeiro: Agir, 1946).

<sup>5</sup> Clarice Lispector, *A cidade sitiada* (Rio de Janeiro: A Noite, 1949).

Geraldo. La pequeña ciudad —ahora ya desconocida— se transforma debido al carbón y al hierro. Los habitantes, como la protagonista, se pierden «esa dura verdad del sol y del viento, y de un hombre andando y de las cosas puestas». Con el aparecer de otro buen partido huye en su nueva búsqueda. En este panel de la vida urbana hay un mirar desde dentro hacia fuera: el mundo subjetivo creando la atmósfera.

Los personajes de Clarice son caracterizados por actitudes filosófico-existenciales, viviendo situaciones de conflicto, que pueden repetirse en algunas narraciones. Así, Lucas es el antecedente de Lorio, de *El aprendizaje o el libro de los placeres*, en busca del momento de revelación.

El ritmo lento, contrastado con el movimiento de las grandes ciudades, hace que la situación de conflicto sea efectiva con el crecimiento del suburbio cuando el protagonista no se encuentra y se busca, intentando crear el espacio de libertad. Ninguna descripción directa se procesa y nuevamente «la apariencia era la realidad». Es una existencia inacabada la de la protagonista. Con esta novela comienzan los índices de una problemática de la trascendencia. La protagonista llega a la conclusión de que nunca llegará a sus fines porque se encuentra inmersa en lo que necesitaría observar desde lo exterior.

### 3.3. *La prisión del individuo*

La consciencia individual es el umbral originario de la relación entre el sujeto-narrador y la realidad. En *Lazos de familia* (1960)<sup>6</sup> se reúnen siete cuentos inéditos y seis publicados bajo el título de «Alguns contos» (Algunos cuentos) (1952). En ellos, la narradora busca un registro del proceso de encarcelamiento de los individuos a través de los «lazos de familia», de su «prisión» doméstica. Tales formas convencionales y estereotipadas son ritualmente repetidas de generación en generación, como un preconceito, sin que se tenga consciencia de su validez. Los personajes se mueven en el ambiente familiar. Pero, en Clarice Lispector, la familia no es pretexto para el análisis de relaciones padre-madre-hijo o para conclusiones sociológicas, ni siquiera para la discusión de las costumbres. Ella sorprende lo común de la situación y acecha detrás de lo cotidiano el advenimiento de una inusitada revelación, una realidad que aturde. La tensión conflictiva se declara súbitamente y establece una ruptura del personaje con el mundo. La vieja de *Feliz aniversario* escupe en el suelo, llena de odio, cuando mira, colérica, los hijos maduros, reunidos a su alrededor,

<sup>6</sup> Clarice Lispector, *Laços de família* (Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1960).

como ratones, para festejar su cumpleaños. En estos cuentos se reitera una y otra vez una aventura fascinante: la irrupción de una dimensión desconocida en lo cotidiano. Hombres y mujeres comunes perciben súbitamente que algo tremendo surge ante ellos, desde las situaciones más triviales. Ese encuentro con algo cuyo nombre se ignora revela a estos seres vértigos y profundidades que los distancian de sí mismos y de los demás. Con una prosa de admirable sutileza, Clarice Lispector analiza todas esas consciencias llevadas a una situación extrema y las proyecta más allá de sí mismas, del tiempo y del espacio, hasta un ámbito donde se unen lo imposible y la más luminosa realidad.

#### 3.4. *El aprendizaje de vida y de amor*

Consideramos que con *A maçã no escuro* (1961)<sup>7</sup> se abre un nuevo ciclo en la ficción clariceana. Quizá esta alegoría de la condición humana haya sido el más ambicioso de sus libros. Un hombre, Martín, ingeniero, cometió un crimen. En el momento en que lo conocemos, él está escondido en una hostería perdida, en algún sitio «en el corazón del Brasil», de donde huye con miedo de ser encontrado. Anda sin rumbo en un llano desierto, «um grande vazío ensolarado». Esta huida crea una división entre el pasado y el presente. Su marcha es sin cesar, interrumpida por los encuentros que hace del mundo natural: árboles, pájaros, arroyuelos... Gracias a los cuales empieza a comprender no quién es él, sino lo que ha sido su vida y lo que podría ser: «Domingo era el primer día de un hombre. Ni la mujer siquiera había sido creada.» Comprende que su crimen había sido una liberación, la ruptura con una existencia sin verdad; comprende que sólo había hecho hasta el crimen «imitar la inteligencia», mientras que con él hizo por primera vez la experiencia de una «inteligencia inmediatamente eficaz»; comprende que casi nada, siendo incomprendible, «no comprender nos entrega el mundo». Su huida lo conduce a una hacienda dirigida por una mujer, Victoria, intelectual y citadina. Sin embargo, aunque él inspira cierta desconfianza, ella le da un empleo.

Ermelinda, joven viuda, que representa la inseguridad del sentimiento, se enamora de Martín: será la llave para su consciencia, su lado dialéctico. Es el encuentro simbólico con la mujer. Martín, que terminará en acceder al llamamiento femenino, sigue reaprendiendo al mundo y re-

<sup>7</sup> Clarice Lispector, *A maçã no escuro* (Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1961; 4.ª ed., Rio de Janeiro: Paze e Terra, 1974).

conquistando un lenguaje: el lenguaje que había sido el suyo, el otro aspecto de las convenciones de la sociedad, y que se había derrumbado al mismo tiempo que violaba las reglas de esta sociedad. Con una aceptación de dulce ironía, Martín se deja aprisionar por los policías que encontraron sus trazas, ayudados por Victoria. Su mujer, que lo engañaba y que había creído muerta, sobrevive. Helo recuperado, cualificado, clasificado. «Habiendo llegado plenamente a sí mismo», no necesita ya más huir.

En esta visión poética de una historia de punición y retribución, Clarice Lispector consigue unir ficción y prosa, la poesía de la palabra. La manzana, aun en la oscuridad, se asienta en densidad. En toda acción humana hay un aprendizaje de vida y de amor.

### 3.5. *En busca del autoconocimiento*

En *A paixão segundo G. H.* (La pasión según G. H.) (1964)<sup>8</sup> la trama se resume en el encuentro de un ama de casa con una cucaracha, en la habitación de la mucama, que acaba de abandonar el trabajo. La mujer mata el insecto y lo come. Esta anécdota es el punto de partida para una reflexión de más de doscientas páginas sobre el encuentro del ser humano consigo mismo y su nacimiento para la vida. El diálogo es abolido; la meditación metafísica y la introspección, únicos objetos del narrador, tienen como inicio la presencia de una cucaracha. Cada capítulo comienza con la última frase del precedente, creando la continuidad de la narrativa. Después de la ruptura que significa el encuentro, G. H. comienza a cuestionar su vida. Avanza con sus dudas y sus miedos. La figura de la protagonista viene disuelta, sustituida por un interlocutor imaginario. A lo largo de la novela, dentro de la cual tiende a borrarse cualquier frontera genérica, nos sobrecoge una voz perpleja, ciega, balbuciente, abandonada a su incesante delirio, que desciende a los más sombríos abismos de la consciencia, tanteando las anfractuosidades de la imaginación creadora o hundiéndose en el cieno de la pesadilla para corroborar su versión trágica de la condición humana. Es la voz de una mujer a quien agobia una obsesión interrogativa cuya finalidad ignora, aun cuando la reconozca inherente a su propio ser; es el monólogo de una mujer a solas con un desafío íntimo, sin duda el más grave que haya podido enfrentar en el transcurso de su experiencia existencial: prevalecer sobre la repugnancia y la humillación, injertarse en un orden que, prescindiendo

<sup>8</sup> Clarice Lispector, *A paixão segundo G. H.* (Rio de Janeiro: Ed. do Autor, 1964).

do de la belleza, le permita asumir su naturaleza animal y conquistar sus dimensiones reales, un orden que la condene o redima, a esta mujer sola, encerrada entre los muros de su departamento y en el horizonte de la ciudad: «Quiero saber lo que, perdiendo, gané. En el momento, no lo sé: solamente haciéndome revivir es que voy a vivir. Pero ¿cómo hacerme revivir? ¿Cómo, si perdí el lenguaje natural? ¿Voy a necesitar, como si creara lo que me sucedió, fabricarme un lenguaje?»

El presente se ensancha, mostrando la naturaleza abisal y amenazadora de lo cotidiano que se cree haber aprisionado. La meditación concluye con la adhesión al silencio y la renuncia al lenguaje.

### 3.6. *El aprendizaje de la verdadera dimensión de lo real*

En 1969 Clarice Lispector publica una novela que es verdadero *puzzle* de flagrantes estados de espíritu, monólogos interiores, referencia a hechos triviales, inquisiciones parafilosóficas, digresiones patéticas, descripciones de intensa motivación lírica, ejercicios de composición y descomposición de vocablos, en una prosa sugestiva, brillante, hermética. Se llamó *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*<sup>9</sup> (Un aprendizaje o el libro de los placeres). Comienza en el medio de una frase y se dirige directamente al lector en una nota inicial y con las citas en epígrafe. En la nota se afirma la superioridad del libro en comparación con su autor («El está muy por encima de mí») y le concede existencia y voluntad autónoma («Este libro se pidió una libertad mayor que tuve miedo de dar»). Esta es la idea-núcleo de toda la obra de Clarice Lispector: la indivisibilidad de forma y contenido, la correspondencia entre la busca existencial y un nuevo modo de escribir. Si escribir quiso decir, para Clarice, vivir, escribir sin estilo, como aspira Ulises, no es solamente afirmación de una poética, sino conquista existencial. Significa adquirir, aunque de la parte del narrador, la existencia continua, en contacto permanente consigo mismo y los demás, alcanzando, al final, a Loreley.

Parece señalar una apertura de Clarice a la realidad: un paso desde dentro hacia fuera, narrativamente evidenciado por la forma dialógica, en contraposición a la narración monocéntrica de las novelas anteriores, enfocadas en la experiencia interior del personaje. Al contrario de Juana o Virginia, que huyen de la realidad, Martín, Lori y Ulises consiguen encontrarse y recobrar su verdadera dimensión real. Lori sabe, al final,

---

<sup>9</sup> Clarice Lispector, *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (Rio de Janeiro: Sabiá, 1969).

que para depasar su «miedo de una imposible intimidad del alma» tendrá que bajar otros descansillos para enfrentar al amor, el yo, la muerte y lo absoluto. Los humanos buscan la responsabilidad de una vida en el dolor y en el placer, sobre todo Lori. Busca el contacto con la naturaleza y la «fisicidad» es un elemento constante: «Ella se comía internamente, llena del jugo vivo que era.» Esa vuelta a la naturaleza es importante en el proceso de conocimiento y autorrealización. Sin pasado, no hay acumulación de informes: todo se infiere en el presente.

### 3.7. *Aun el compromiso con la realidad*

Una antología de cuentos, publicada en 1974, *Onde estivestes de noite*<sup>10</sup> (Dónde estuviste de noche), narrados en primera persona, en un lenguaje cargado de poesía y misterio, abismo y torbellino. Muchas veces no son cuentos, sino reflexiones filosóficas, de acción introspectiva, transmitiéndonos la soledad, la angustia, el desespero y el miedo de nuestro tiempo. Estos grandes temas de la autora son punteados de trazos irónicos, de humor, en un proceso de distanciamiento crítico, especie de ir y venir que deshace y rehace el propio texto que se interroga sobre el misterio de la creación, ahondando el cuestionamiento de la existencia en estado puro.

El instante que pasa es captado tenso y densamente («es en el vacío que se pasa el tiempo»), por un alma angustiada y trágica, digna descendiente de los profetas bíblicos. En su discurso se procesan síntesis poderosas y, al mismo tiempo, barrocas, en una prosa densa, que se empapa de palabras y ansias, dejándose conducir por el inconsciente que domina la narrativa y la impregna de subjetivismo. Pero es un subjetivismo todo especial: el de la búsqueda del yo y de su profunda intimidad, en vez de hablar directamente de un yo superficial.

Como en sus obras anteriores, aunque cada una añada nuevos aspectos, también en ésta hay un compromiso entre el hombre y su realidad. Pero no se trata de una realidad externa: Clarice escudriña el interior de los seres, dentro de una línea intimista. Son indagaciones sobre el ser y la existencia, en que palabras y cosas pierden su contorno material, palpable, y alcanzan una dimensión incorpórea: «la antiliteratura de las cosas», en que «ser ya era un hacer», que les quita la superficialidad y las torna esenciales. Es precisamente esa búsqueda de la esencialidad que marca *Dónde estuviste de noche*, ese deseo de encontrar palabras que

<sup>10</sup> Clarice Lispector, *Onde estivestes de noite* (Rio de Janeiro: Artenova, 1974).



expresen pensamientos más hondos, con la lucidez de la incoherencia y el saber seguro, de quien desea ver hacia fuera, como Angela, personaje que reaparece en otras obras. Los personajes son sorprendidos en el instante de insatisfacción, de la *náusea* generadora de la crisis, perdidos en el laberinto de su *via crucis*, envejecidos y pungentes, atrapados en la trampa de la muerte (¿o vida?), en el cuerpo y en el alma, a través de los episodios que conforman una existencia.

### 3.8. *El agua viva de la existencia*

Uno de los libros más fascinantes de Clarice Lispector es *Agua viva* (1973)<sup>11</sup>. No es una novela en el sentido tradicional («Esto no es historia porque no conozco historias así»), sino una creación cósmica, un espejo humano de infinitos reflejos, algo así como un poliedro en una imagen plana. Es acaso la novela del futuro, una historia transparente del alma y la condición humana en estado puro. Aquí, la creación literaria se libera de la anécdota, sólo surgen vivencias nítidas y seductoras que adquieren el relieve de personajes. Es éste un libro que, como toda obra de arte verdadera, conlleva un mensaje para cada fruición y renueva la riqueza de su significado a cada contacto. *Agua viva* descubre un camino y consigue, en poderosa síntesis, abarcar toda la angustia y todos los temas entre los cuales se debate el hombre contemporáneo. Encontramos la más larga reflexión sobre la eclosión de una escritura. El texto, escrito por una mujer, haciéndose, es una larga carta cuyo destinatario, un hombre amado, sirve de punto de apoyo para la composición. La mujer siente en sí misma un nuevo nacimiento —el suyo— porque este nacimiento es una libertad —ningún cordón umbilical la une a nada o a nadie—, deja a la frase lo maravilloso de la alegría. Es la alegría de su nueva libertad y también la alegría del descubrimiento del placer de escribir. Escribir es su manera de ser, «la palabra es mi cuarta dimensión».

Sin tema y sin personajes, sólo una mujer que cumple su papel a un invisible interlocutor con quien se comunica a través de una extensa correspondencia. Desciende hasta la esencia misma del ser, que monologa para encontrarse una explicación, para definirse y para aclarar su panorama interior y exterior y para unificarse en la condenación o en la absolución. Por su riqueza de valores expresivos, un estilo descarnado y lleno de sugerencias, representa el alma y la condición humana, exaltando la libertad creadora.

---

<sup>11</sup> Clarice Lispector, *Agua viva* (Rio de Janeiro: Artenova, 1973).

### 3.9. *La eternidad de la estrella*

Un día declaró que «la muerte es en este libro mi personaje predilecto». Se refería a *A hora da estrela*<sup>12</sup> (La hora de la estrella) (1977), publicado pocos meses antes de morir. El narrador, Rodrigo S. M., habla en primera persona y enuncia el propósito de escribir la historia de una nordestina, acerca de la cual ni siquiera el nombre sabe. Es una persona humilde, fruto del cruce del «que» con «que» para quien «poseer un futuro era un lujo». Se dirige a un lector tratado de vosotros, al cual acaricia con promesas de llevar el destino de Macabea, la nordestina, al final consagrada a la felicidad de lo posible.

Escribir es para el narrador la vida y nos advierte desde el comienzo: «Mientras yo tenga preguntas y no respuestas, seguiré escribiendo.» El sí final y el inicial son como el inicio y fin de la vida, «pues en la hora de la muerte uno se torna una brillante estrella de cine, es el instante de gloria de cada uno y es como en el canto coral se oyen agudos sibilantes.» Es un «*gran finale* seguido de silencio y de lluvia que caen».

### 3.10. *Un soplo de plenitud*

Escrito entre 1974 y 1977, se publicó póstumamente *Um soplo de vida*<sup>13</sup> (Un soplo de vida) (1978). En ninguna otra obra la presencia de la música es tan fuerte en la misma construcción del lenguaje: «El es tocado al piano delicada y fuertemente y todas las notas son límpidas y perfectas, unas separadas de las otras.»

El personaje-autor, con la inseguridad que fecunda la actividad intelectual, comenta lo que escribe el personaje-creatura Angela. Este es el soplo de vida que el autor, huyendo a la soledad, infunde a un personaje. El personaje escribe sin saber que es ficción, creación ajena, obra de un demiurgo oculto.

La liberación de los nexos familiares y sociales va a proporcionar a

---

<sup>12</sup> Clarice Lispector, *A hora da estrela* (Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Edit., 1977).

<sup>13</sup> Clarice Lispector, *Um soplo de vida* (Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978, póstumo). Una parte del análisis de esta novela salió publicada en *O jogo mágico*, de Bella Jozef (Rio de Janeiro, 1980), pp. 36-40. Acerca de otros aspectos de Clarice Lispector, consúltese ídem, *ibidem*, pp. 32-35, no reproducidas ahora. También en *Revista Iberoamericana*, núms. 98-99 (enero-junio 1977), pp. 225-231, hay otro trabajo sobre Clarice.

Martín (de *La manzana en la oscuridad*) la conquista del lenguaje y la reinención como hombre. Este encuentro se va a procesar en los cuentos de *A legião estrangeira* (1964): el ir-siendo se liga con la noción de finitud irreversible en el tiempo, el ser toma conciencia de que camina para la nada existencial.

La noción de racionalidad, de lo real convencional, pasa a ser cuestionada en las relaciones humanas contradictorias, y un clima de duda y perplejidad se forma por la crisis del lenguaje de la obra que, al contestarse, contesta las convenciones que la posibilitaron, relacionando los elementos constitutivos de la narrativa de una manera nueva, considerando las palabras como fuerzas esenciales. La literatura se quiere también realidad. Busca los valores de un mundo axiológico real dislocado y oculto por la irrealidad del mundo oficial. Lo estereotipado y lo aparente lo presiden. La institucionalidad oculta, el «rumor de vida».

El criterio de reducción del conocimiento a lo estrictamente empírico alienó al hombre. El ser humano fue separado de un mundo que siente e intuye ligado a su existencia pero irreductible a fórmulas científicas. Los que perciben otra alternativa deben perseguirla, alcanzarla y poseerla para poder ser. De ahí que, para Clarice, «ser es el principio unificador de todo». *Un sopro de vida* es la lucha entre el ser y el existir. La narradora quiere captar la intuición y someterla al control de la razón. Su texto, delante de sí mismo, se crea a cada paso, entre el hablar y el decir, que conduce del silencio al silencio.

Lo inmanente (o realidad empírica) se trascendentaliza en términos de significación. Sufre el dilema platónico entre apariencia y esencia, buscando ésta por las apariencias reveladoras. Su esfuerzo en alcanzar la esencia se traduce en el intento de descifrar el enigma de la vida encubierta por las convenciones. Esta búsqueda de la realidad total, el deseo absoluto dentro de las condiciones de lo relativo, determina el acúmulo de contrarios, la no causalidad. Entre racional e instintiva, quiere entender el propio entendimiento (p. 49), en plena comunión con el mundo, fusión de cuerpo y alma que instituye la ambigüedad. Así como es libre para sentir, quiere ser libre para racionalizar (p. 50). Pero al pensar se vacía (p. 51), la intimidad se vacía con las ideas (p. 53). La «fusión de cuerpo y alma», síntesis intuitiva, era la aspiración surrealista que se contraponen, en Clarice, a un distanciamiento crítico que aniquila y anula esa síntesis.

La intuición de «algo» que escapa al empírico causará en la escritora un sentimiento de extrañamiento delante de lo cotidiano. Lo posee y lo trasciende. La trascendencia es libertad y liberación, realizada y conseguida a cada instante, en un eterno devenir. Detectando las contradiccio-

nes crecientes de la sociedad actual, se vuelve hacia el pasado o el futuro como posibilidad de salvación. «El futuro es un pasado que aún no se realizó» (p. 50). En ese sentido se acerca a lo que Walter Benjamin afirmó de Breton: «La obra de arte no tiene valor sino en la medida en que ella es atravesada por los reflejos del futuro.» La dimensión temporal es reducida al efecto momentáneo de la palabra. Las palabras, en *Um sopro de vida*, preñadas de sentido, engendran nuevas significaciones bajo formas antiguas. Los clisés son empleados como punto de partida («el padre nuestro de cada día», «en mares nunca antes revelados», «sin aviso previo», «higiene mental»). Revitaliza formas inertes, aludiendo a una cultura, aunque renegándola. Se sitúa en el espacio intertextual de otros discursos o el suyo propio (en otras obras), lo que supone la existencia de un código que es cuestionado, creándose un espacio textual múltiple.

Todo ya está en lo cotidiano que nos rodea y se impone, es necesaria la intuición para descubrir nuevas realidades, «el enigma intangible en su núcleo más íntimo», lo que es siendo. Constata que «ya está gastado el pensamiento de la palabra» (p. 70), quiere comenzar desde un comienzo en que no haya vestigios de cualquier hábito (p. 70). Delante de la insuficiencia del mundo conocido por la lógica y regido por ella, las palabras fundan nueva realidad. En la ironía del texto queda implícita la crítica a la realidad transfigurada, restituye los mecanismos lógicos de un pensamiento que, al mismo tiempo, sabe descubrir las licencias de la imaginación. La ironía implica, aun en la participación de determinado código, una conformación mental similar del lector, cuyas estructuras dependen de un acontecimiento común.

Las palabras de *Um sopro de vida* no informan; aluden, son instrumentos de sugestión, lo que las valoriza y enriquece la significación conceptual del signo. Pero, para conocer, el lenguaje se hace lúcido. El juego es confirmación de la característica supralógica de la naturaleza humana y la literatura es un juego. En la tesitura de lo imaginario, además de los límites de la racionalidad, la realidad gana un significado. La comprensión de lo irracional se hace por el avieso («la sombra es el avieso de lo cierto»), posibilidad de propuesta de nuevas convenciones que se alejan del nivel apariencial. El mundo es descubierto por sus aviesos, lo irreal y lo mágico lo reelaboran. La apropiación de los datos de la realidad se da poco a poco, como el fluir de la sangre en las venas, el tiempo desvelando un universo ilimitado donde la realidad y la imaginación no son contradictorias. La irrealidad quiere contener lo real transfigurado.

Pero «una palabra es la mentira de otra» (p. 87), y para que ella exista, salvada del congelamiento racional y nombrando el mundo, otra dejó de existir. Además, es incapaz de agotar la expresión de la realidad. El

artista vive en sus obras, que son su reflejo y espejo. Este, en Clarice Lispector, es mediador del desdoblamiento de la consciencia de sí, cuando la identidad se transforma en alteridad. Despojándose de las palabras, «el encuentro del yo con el yo» (p. 65). El personaje Angela constata «el encuentro de la vida con la identidad» (p. 68). El autor se desdobra en autor y Angela (p. 47), viéndose y viéndola, *alter ego* que divide las angustias («yo te respírome», «ella me es yo», «de mí para sí misma»).

En esta última y definitiva obra de Clarice Lispector hay un desnudamiento total («lo difícil es quedarse con el alma desnuda», p. 67), en esa especie de diario de una creación donde apuntó impresiones, definiciones, descripciones. El motivo principal es el escribir, acto mágico y misterioso, que detona nuevas realidades. La necesidad de escribir, «para hacer existir y existirme» (p. 94). Lo clasifica como «no-memorias, agarró el acto de crear en el mismo momento de la creación». Nadie lo supo expresar tan bien como Clarice: la chispa mágica, «el relámpago de la inspiración», no en palabras, sino por el silencio.

Podemos considerar en esta obra dos aspectos que sintetizan y abarcan los demás: la soledad y la cuestión del ser, del sujeto que la actividad literaria implica y la relación entre el acto de escribir, el lenguaje o la realidad y lo imaginario. Una nueva concepción de la función del lenguaje hace que el significante se convierta en función primordial en la producción de sentido, con nuevas posibilidades de significación. Como símbolo representativo de una herencia cultural perteneciente a una colectividad, el lenguaje es cuestionado en su carácter convencional mientras instrumento expresivo, así como la convención de lo que se acepta como siendo la realidad. Para esto, hay desintegración de la estructura de la ficción mimética (en la descripción de los objetos, por ejemplo, «Biombo» (p. 108), «Estado de cosas» (p. 109), «Lo indescriptible» (p. 111), «Lancasa» (p. 112) y otros, a través de la carga emocional de lo irracional. Hay relaciones inagotables entre las cosas: la única realidad es la convención, dado el carácter convencional del lenguaje. La unidad es conseguida mientras significación y no mientras representación. Son posibilidades combinatorias para una síntesis abarcante (o visión totalizante) en contraposición a la fragmentación de una época y a la sucesión del lenguaje.

Estableciendo un nuevo orden, el artista impone su libertad afianzando su papel de generador libre dentro de la realidad coercitiva, como dueña de sus propias iniciativas.

El personaje Angela es un ser forjado por la palabra. Lucha por su realización individual y lleva a las últimas consecuencias una actitud que es resultado de una elección más sometida a las fuerzas irracionales. No

prevalece la jerarquía que separa autor y creatura de su propia indagación existencial. La obra de arte repite, así, el acto creador, en el intento del encuentro entre el creador (autor) y su creatura (Angela), el instituidor y la cosa instituida. El lector, cómplice y aliado, por su lectura descifra la escritura y también la realiza. La participación del lector es despertada para que su pasiva función receptora tradicional quede implicada en una actividad de características dialógicas para sentirlo como interlocutor, próximo a su creación. Clarice establece relación directa entre autor y lector, observando al narrador irónicamente debajo de su máscara. El narrador pasa a ser un yo ficticio, comprometido con la obra como un personaje más. Aunque el foco narrativo sea definido, el clima es de indefinición: la primera persona contribuye para mayor involucramiento, al mismo tiempo que es cuestionadora por la ironía empleada. La objetividad (u objetivación de un espíritu individual) es conseguida por la distancia crítica en oposición al subjetivismo de la primera persona. En las primeras páginas, al exhibir su posición delante del mundo, el autor no hace concesiones, tiene constante intervención en la ordenación del caos. Se aleja de los patrones establecidos, yendo de encuentro a la esencia del *homo fictus*. El lector abandona las convenciones captando la maravilla de la creación que es esta invención con palabras. *Um sopro de vida* es la metáfora del ser en su deseo de trascendencia que, para la escritora, es el escribir, ya que la creatividad es la única manera de salvar la realidad: «No consigo imaginar una vida sin el arte de escribir o de pintar o de hacer música» (p. 82).

#### 4. FORTUNA CRÍTICA

Alceu Amoroso Lima<sup>14</sup> fue de los primeros en exaltar la obra de Clarice Lispector, que no siempre contó con la unanimidad de la crítica. Dijo de ella: «Nadie escribe como Clarice Lispector. Y ella no escribe como nadie. Solamente su estilo merecería un ensayo especial. Es una llave verbal distinta... un ámbito estilístico singular cargado de misterio y sugestión. Una vez imbuido de esa atmósfera, todo lector sentirá el mismo encanto sombrío que sentí.»

Alvaro Lins<sup>15</sup> dijo de *Perto do coração selvagem* (Cerca del corazón salvaje): «La realidad no queda escondida o sofocada, pero es llevada

<sup>14</sup> Alceu Amoroso Lima (Tristão de Ataíde), «Requiem para Clarice», en *Jornal do Brasil* (12 enero 1978), p. 11.

<sup>15</sup> Alvaro Lins, «A experiência incompleta: Clarice Lispector», en *Os mortos de sobrecasaca* (Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963).

hacia sus planos más profundos, más originales, en las fronteras entre lo que existió de verdad y lo que existirá por la imaginación.»

Según Antônio Cândido<sup>16</sup>, «su calidad básica es la elaboración del estilo que envuelve la realidad en la imagen observando las apariencias para libertar un mundo de significaciones inesperadas. Lo cotidiano adquiere un aire de magia, los sentimientos se desdobl原因 en planos distintos, el lenguaje parece recreado en los límites de un mundo nuevo».

Para Fábio Lucas<sup>17</sup>, «la obra de Clarice Lispector constituye una de las más perfectas etapas de actualización y ahondamiento de la prosa de ficción en Brasil. En el cuento y en la novela produjo una narrativa de cuño metafísico, en que el lenguaje se tornó como el centro de la especulación y campo privilegiado de las contradicciones morales. Tiene para nuestra literatura densidad análoga a la de Virginia Woolf para la literatura inglesa, con la ventaja de pertenecer a un *corpus* literario de escasa tradición cultural y filosófica».

En 1973<sup>18</sup> Benedito Nunes abrió nuevos caminos para la comprensión de la esencialidad de la obra de Clarice Lispector, probando su función pionera en la instauración de una nueva dirección de nuestra literatura, partiendo de la «mímesis centrada en la conciencia individual como modo de la aprehensión artística de la realidad». Es del descubrimiento de ese «centro mimético» (peculiar a toda literatura que se inserta en el contexto existencial) que la experiencia interior de la autora puede alzarse al primer plano de su creación literaria, superando la introspección meramente psicológica, característica del siglo XIX. *Lectura de Clarice Lispector* trae la marca de su autor, la presencia de un espíritu crítico, que sondea en las estructuras y sentido de las obras, aprehendiéndolas como signos de una conciencia del mundo.

El ensayo de Benedito Nunes, que abarca las obras de la autora hasta 1971, organiza la imagen de la transposición de la materia ficcional hacia el campo de la indagación especulativa acerca del valor existencial de la palabra y del silencio en la obra de Clarice Lispector.

Llama la atención para la diferencia entre el discurso del protagonista y el del narrador: «El papel del protagonista excede la función de un primer agente que apenas conduce o centraliza la acción. Ella es el origen y el límite de la perspectiva mimética, el eje a través del cual se articula

<sup>16</sup> Antônio Cândido, «No raiar de Clarice Lispector», en *Vários escritos* (São Paulo: Duas Cidades, 1970), pp. 125-131.

<sup>17</sup> Fábio Lucas, «Clarice Lispector e o impasse da narrativa contemporânea», en *Poesia e prosa do Brasil* (Belo Horizonte: Interlivros, 1976), pp. 12-29.

<sup>18</sup> Benedito Nunes, *Leitura de Clarice Lispector* (São Paulo: Quirón, 1973).

el punto de vista que condiciona la forma de la novela como narrativa monocéntrica, esto es, como narrativa desarrollada alrededor de un centro privilegiado que el mismo narrador ocupa. En suma, la posición del narrador se confunde o tiende a confundirse, en esa forma, con la posición del personaje» (p. 13).

Separa, con razón, la perspectiva de Clarice de la sartreana y sostiene que «la perspectiva mística depasa la existencial inherente a la temática de la obra».

Desde su primera obra sobre Clarice Lispector, publicada en 1966, Benedito Nunes enfoca el problema del lenguaje en la escritora: «Desde *Perto do coração selvagem* (Cerca del corazón salvaje) —dice el crítico—, vemos definirse una íntima unión entre la existencia y el lenguaje, en la perspectiva de dos cuestiones que se entrelazan: el de la identidad personal y la del ser.» El lenguaje crea, por encima de la existencia, una cáscara hecha de apariencia, un ser de la expresión que jamás coincide con el ser real.

En 1969 Assis Brasil<sup>19</sup> publicó un estudio de 149 páginas que reunía una serie de artículos publicados en *Jornal de Letras*. Para el crítico, Clarice Lispector concibe sus trabajos a partir del personaje. «Ambiente y personaje pasan a no tener una facción puramente descriptiva, sino subjetiva, interiorizada y por eso más auténtica en relación a un mundo creado.»

Costa Lima<sup>20</sup>, en dos momentos, analiza la obra de Clarice Lispector, cuestionando la forma expresiva de la ficcionista basado en su propia visión del mundo, en lo que considera concreto y abstracto, en lo que admite como *imaginario*. Quiere reducir en la autora la subjetivación de la realidad.

Affonso Romano de Sant'Ana<sup>21</sup> considera el lenguaje como creación en Clarice Lispector. En un artículo insertado en *Por um novo conceito da Literatura Brasileira*, enfoca especialmente *La manzana en la oscuridad*. Según el crítico, los problemas del lenguaje en el libro tienen tres ramificaciones: a) el lenguaje/palabra como instrumento de cientificación de la realidad; b) el lenguaje/literario, y c) el lenguaje/común como tarea del hombre que se descubre a los demás. Affonso Romano aplica a la novela el esquema de Karl Bühler acerca de la función del lenguaje.

<sup>19</sup> Assis Brasil, *Clarice Lispector* (Rio de Janeiro: Organização Simões, 1969).

<sup>20</sup> Luís Costa Lima, «Clarice Lispector», en *A literatura no Brasil*. Org. de Afranio Coutinho (Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1970), vol. 5, pp. 449-472.

<sup>21</sup> Affonso Romano Sant'Anna, «Clarice Lispector: linguagem», en *Por um novo conceito de literatura brasileira* (Rio de Janeiro: Eldorado Tijuca, 1977).



En el libro *Análisis estructural de algunas novelas brasileñas*<sup>22</sup> hace una crítica, que llamó «universitaria», enfocando *Laços de família* y *A legião estrangeira*. Busca, en el nivel sintagmático y después en el paradigmático, al mismo tiempo que realiza un estudio acerca de los personajes de los cuentos. Termina diciendo que el estilo de Clarice permaneció inalterado, que los efectos frásicos se repiten y que hace de la repetición su modo de construcción inconscientemente.

En 1979 Olga de Sá publica *La escritura de Clarice Lispector*<sup>23</sup>, inicialmente una tesis de doctorado en la PUC de São Paulo, bajo la orientación de Haroldo de Campos, donde abarca la teoría de la recepción de Jauss, partiendo de la noción de «epifanía» propuesta inicialmente por Sergio Milliet; agrega elementos de su formación tomista y llega al enfoque de los ejes del universo de la autora como polos de un escribir «metafórico-metafísico».

Para definir la vocación analógica de la escritura de Clarice se vale de la teoría de la iconicidad de Peirce. Para Haroldo de Campos, en el prefacio del libro, la literatura practicada por Clarice Lispector es una «literatura del significado», pero llevada a su frontera extrema, a la tensión conflictual con un referente volátil. Saca partido de esa naturaleza ambigua de lo metafórico, a través de un uso particular de símiles. Es donde se pone, con toda fuerza, su trabajo epifánico.

Olga de Sá divide su obra en tres partes; en la primera hace un resumen de lo que se escribió acerca de Clarice y asume, en la parte analítica, un procedimiento de Clarice: la repetición como estilo de busca, donde retoma ángulos comentados anteriormente, especialmente «el espectro de reacciones del público y de los juicios de los críticos militantes».

El libro póstumo *Esboço para um possível retrato* (Esbozo para un posible retrato) (1978)<sup>24</sup> fue organizado por Olga Borelli, gran amiga de la escritora en sus últimos ocho años de vida. Se compone de cartas, apuntes, mezclados con una atestiguación personal, lo cotidiano de la escritora, una biografía *sui generis*. Estas indagaciones sobre el ser y la existencia en que la escritora habla de sí misma, de su visión del mundo, transmiten la trayectoria espiritual y ciertas líneas marcantes de su vida. Es una oportunidad más de vislumbrar el rico universo de Clarice Lispector, ensanchado por la vida interior. Ahí están sus confidencias, escribir como procurar, «un acto solitario de un modo distinto de soledad», para enten-

<sup>22</sup> Affonso Romano Sant'Anna, «*Laços de família e A legião estrangeira*», en *Análise estrutural de romances brasileiros* (Petrópolis: Vozes, 1973), pp. 180-212.

<sup>23</sup> Olga de Sá, *A escritura de Clarice Lispector* (Petrópolis: Vozes, 1979).

<sup>24</sup> Olga Borelli, *Esboço para um possível retrato* (Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978).

der y revelar el mundo, «el hombre a los demás hombres». Clarice Lispector escribía como quien vive, la creencia en la inspiración, en busca de la perfección y de la palabra secreta («El ser humano nunca descubrirá el misterio»), al mismo tiempo que la busca jamás debería realizarse, al encuentro de sí misma con el propio misterio de sí. Las palabras y las cosas pierden su contorno material, palpable, y alcanzan una dimensión incorpórea, aprehendidas por quien supo convivir con la escritora, reordenando, esclareciendo y comentando sus fragmentos inéditos, los apuntes que producía sin cesar, en los más diversos momentos, como bocetos (quizá) de futuras obras. Son cuatro partes que se interpenetran, valoradas por espléndidas fotos, en que Olga Borelli desentraña lo cotidiano, los pequeños y grandes acontecimientos de una vida, de una sensibilidad que supo transformarlo todo en descubiertas luminosas, sostenidas por la palabra en su relacionamiento mágico con la realidad, captada en el momento en que nada existe, antes de ser aprisionada por el pensamiento.

## CONCLUSIÓN

La disolución de lo novelesco, marca de la modernidad, hizo que el escritor problematizara, al mismo tiempo, el objeto de la narrativa y el sentido de la realidad. Para poseer lo real, es necesario crearlo. Gracias al lenguaje del arte, lo real habla de sí mismo. Narrar es narrarse a través de lo imaginario en la tensión de la palabra y la no palabra. La escritura finge ser lo real se disfraza para encubrir lo que es, corromper lo codificado, pervertir lo establecido. La palabra poética es sobre todo transgresión y establece, en el acto de escribir, la distancia entre el deseo y el universo. Clarice Lispector demuestra que la escena literaria es, por definición, ficcional, que su universo se construye en lo imaginario.

Poseyendo singular visión del mundo y técnica narrativa que se perfeccionó cada vez más, de obra coherente y motivación nuclear a que siempre se mantuvo fiel, de cuño ontológico, Clarice Lispector se desdobra sobre la vida interior de sus personajes, dinamizando su universo, reduciendo la intriga, preocupándose con el «estar en el mundo» y la problemática de la existencia humana en el universo: el ser humano en su esfuerzo por trascenderse, en la búsqueda del relacionamiento con los demás y las cosas que lo rodean, en el énfasis que pone en la imposibilidad de comunicarse. La falsa seguridad de las vidas y lo que sería el «desequilibrio» —en verdad, la vida real—. El instante existencial en que los personajes juegan sus destinos se evidencia por una revelación interior. Al sorprender este instante revelador, hay un momento de lucidez plena

en que el ser descortina la realidad íntima de las cosas y de sí mismo. Emancipó al autor de su identidad en un emprendimiento de autenticidad creadora. Incrementó el proceso de desestructuración de la narrativa tradicional, considerando las palabras como fuerzas esenciales. Su virtuosismo de síntesis expresional, el carácter incantatorio del lenguaje, persiguen lo indecible, lleno de misterio y sugestión. Clarice Lispector consideraba escribir un aprendizaje, y decía hacerlo para entender mejor al mundo. Sus libros no se preocupaban con el hecho en sí, sino con «la repercusión del hecho en el individuo, con el reflejo de la realidad en las personas».

Es la palabra devuelta a su estado poético rudimentario. Con un lenguaje de sencillez engañadora, la suma de palabras comunes es un correlato, al nivel del lenguaje, de la opacidad del mundo. Existe una correspondencia entre los objetos del mundo y la consciencia que intenta apropiarse de ellos. Este es uno de los trazos de la modernidad de esta obra inquietante. Es una escritura del rigor, de síntesis expresional. Mas lo que quiere decir es sutil, y el acceso es minucioso. «Si escribo —afirma uno de los personajes— es porque absorbí el espíritu de la lengua. A veces la forma hace el contenido.» En treinta y siete años de profundo y sufrido trabajo de creación literaria, Clarice Lispector elaboró una expresión propia, con las angustias, alegrías, sentimientos humanos, la metafísica de las pequeñas cosas vividas en la carne.

El arte surge como «busca de una realidad soñada» y como «un vuelo vertiginoso». «La creación —afirma Clarice— no es una comprensión, es un nuevo misterio»<sup>25</sup>. Fue una vida severa y austera, en que el «yo» se refugiaba, evitando confundir falsas monedas con monedas verdaderas. Intuitiva, sensible, de aguda percepción, Clarice Lispector revolucionó el decir de la literatura brasileña, abriéndole nuevos caminos, dentro de una línea intimista, marcada por intensa fuerza interior y una voz inconfundible. Realizó una obra definitivamente incorporada a nuestro patrimonio cultural, que aumentará de importancia en la medida que sea mejor conocida.

Clarice Lispector realizó un viaje dentro de sí misma para sorprender la condición humana en un instante crucial y revelar la soledad del ser en todas sus dimensiones. La ficción recobra, así, una realidad perdida y rompe con una existencia masificada, en un aprendizaje de vida y de amor.

---

<sup>25</sup> Bella Jozef, «No 5.º aniversário da morte de Clarice», en *O Globo*, 2.º cad. (8-12-1982), p. 32.

