

TESIS DOCTORAL:

EL DISCURSO NARRATIVO
DE CLARICE LISPECTOR

DOCTORANDO:

ANTONIO MAURA

DIRECTORA:

DOCTORA EUGENIA POPEANGA
CHELARU

DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA ROMÁNICA
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

ÍNDICE

PROLEGÓMENOS

INTRODUCCIÓN

1.- CLARICE EN LA VIDA, CLARICE EN LA HISTORIA

1.1.- La "cuestión judía" en la Rusia del siglo XIX y comienzos del XX

1.1.1.- Bajo el reinado del Zar Nicolás I

1.1.2.- *Pogroms* y zonas de asentamiento

1.1.3.- En tiempos de Nicolás II

1.1.4.- La *Duma*

1.1.5.- Primera Guerra Mundial

1.1.6.- Un testimonio personal

1.1.7.- La novela *No Exílio*, de Elisa Lispector

1.1.8.- La huída de Rusia. Diferentes fechas para el nacimiento de Clarice Lispector

1.2.- Brasil en 1921

1.2.1.- Brasil: Crisol de razas y de culturas

1.2.2.- Brasil a comienzos de la década del veinte: Economía, educación, sanidad

1.2.3.- El Tenientismo

1.2.4.- Los partidos políticos

1.2.5.- La Semana de Arte Moderno

1.3.- El Tenientismo, la Columna Prestes y la Revolución de 1930

1.3.1.- Sucesión de Epitácio Pessoa

1.3.2.- El gobierno de Artur Bernardes. La *Columna Prestes*

1.3.3.- El gobierno de Washington Luis

1.3.4.- Revolución del 30

1.3.5.- La Constitución de 1934

- 1.3.6.- Integralismo y comunismo
- 1.3.7.- Infancia de Clarice Lispector. Vida familiar. Clases de piano.
- 1.3.8.- En Recife
- 1.3.9.- Vocación literaria
- 1.3.10.- Primeras lecturas. Primeras obras. Primeras experiencias
- 1.3.11.- Bichos
- 1.3.12.- Fechas dudosas
- 1.4.- De la Semana de Arte Moderno a la Generación del 30: La cultura brasileña en la década del veinte y comienzos del treinta**
 - 1.4.1.- Manifiesto
 - 1.4.2.- Libertad y provocación
 - 1.4.3.- Participantes. Artistas plásticos
 - 1.4.4.- Participantes. Escritores
 - 1.4.5.- Participantes. Heitor Villa-Lobos
 - 1.4.6.- Participantes. Arquitectos
 - 1.4.7.- Búsqueda de un arte y de una cultura propiamente brasileñas
- 1.5.- Del Estado Novo a la Segunda Guerra Mundial**
 - 1.5.1.- Llegada de la familia Lispector a Rio de Janeiro
 - 1.5.2.- Lecturas adolescentes de Clarice Lispector
 - 1.5.3.- Nacimiento del Estado Novo
 - 1.5.4.- Intento de golpe de estado comunista. Noviembre de 1935
 - 1.5.5.- Continuidad de Getúlio en el poder. *Plano Cohen*
 - 1.5.6.- El Estado Novo
 - 1.5.7.- La idiosincracia de Getúlio Vargas
 - 1.5.8.- Nacionalismo, control sindical y propaganda
 - 1.5.9.- Estudios universitarios de Clarice Lispector
 - 1.5.10.- Muerte de Pedro Lispector. Clarice comienza a trabajar en la Agência Nacional

- 1.5.11.- Primeros cuentos. Primeros amigos escritores
- 1.5.12.- Retrato de una muchacha en flor
- 1.5.13.- La primera novela: *Perto do Coração Selvagem*
- 1.5.14.- Entre el amor y el matrimonio
- 1.5.15.- En Belém
- 1.5.16.- Brasil en la Segunda Guerra Mundial
- 1.5.17.- Primeras críticas a *Perto do Coração Selvagem*
- 1.5.18.- Despedidas

1.6.- Años de Peregrinaje. Primera parte: Nápoles y Berna.

- 1.6.1.- El viaje
- 1.6.2.- Historias de la F.E.B.
- 1.6.3.- Premio literario y muchas cartas
- 1.6.4.- Acerca de *Inácio*, novela de Lúcio Cardoso
- 1.6.5.- Retrato de Giorgio De Chirico. Fin de la guerra
- 1.6.6.- Noticias de la política en Brasil
- 1.6.7.- ¿Clarice poeta?
- 1.6.8.- Florencia, Pistoia. Fotos
- 1.6.9.- Cambio de gobierno. Edición de *O Lustre*
- 1.6.10.- El silencio de Berna
- 1.6.11.- Noticias de *Sagarana*, libro de Guimarães Rosa. Críticas a *O Lustre*
- 1.6.12.- Esforzada escritura de *A Cidade Sitiada*
- 1.6.13.- La hipocresía de la "vida social". Cartas de Fernando Sabino
- 1.6.14.- Dar el sentimiento como una flor su perfume
- 1.6.15.- Primeros cuentos de *Laços de Família*
- 1.6.16.- Constitución de 1946
- 1.6.17.- Una historia biográfica y un cuento: *O Crime do Professor de Matemática*
- 1.6.18.- Frío y vacío

- 1.6.19.- Fin de semana en París
- 1.6.20.- La llegada de la primavera
- 1.6.21.- Mayo de 1947. Ilegalización de P.C.B.
- 1.6.22.- Libros y amigos
- 1.6.23.- "Teatro de Cámara". Silencio
- 1.6.24.- Búsqueda de un editor para *A Cidade Sitiada*
- 1.6.25.- Nacimiento de su primer hijo. Cartas de João Cabral de Melo Neto
- 1.6.26.- Edición de *A Cidade Sitiada*. Concluye *Alguns Contos*
- 1.6.27.- Getúlio Vargas es elegido presidente
- 1.7.- Años de Peregrinaje. Segunda parte: Torquay y Washington.**
 - 1.7.1.- Inglaterra
 - 1.7.2.- Comienza el gobierno de Getúlio Vargas
 - 1.7.3.- Edición de *Alguns Contos*. Colaboraciones periodísticas
 - 1.7.4.- Nacimiento de su segundo hijo. Huelgas en Brasil. Aparición en el escenario político de Jânio Quadros
 - 1.7.5.- Nuevos proyectos periodísticos
 - 1.7.6.- Inicia la escritura de *A Maçã no Escuro*. Érico Veríssimo. La traducción francesa de *Perto do Coração Selvagem*
 - 1.7.7.- Suicidio de Getúlio Vargas
 - 1.7.8.- Cartas de Antonio Callado
 - 1.7.9.- Nuevos cuentos. Continúa escribiendo *A Maçã no Escuro*
 - 1.7.10.- Juscelino Kubitschek presidente de Brasil
 - 1.7.11.- Odio en *O Búfalo*. ¿Qué título escoger para su próxima novela? Aparición de *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa
 - 1.7.12.- *O Mistério do Coelho Pensante*
 - 1.7.13.- Nuevos trabajos para encontrar editor
 - 1.7.14.- Rosa y Veríssimo

1.7.15.- Clarice recibe palabras alentadoras de sus amigos

1.7.16.- Falsas alarmas de posibles ediciones. Colaboración con la revista *Senhor*

1.7.17.- Crisis matrimonial

1.8.- Regreso a Brasil. Obras de madurez.

1.8.1.- Colaboraciones con la prensa. Traducciones

1.8.2.- Edición de *Laços de Família*

1.8.3.- Brasilia

1.8.4.- Presidencia de Jânio Quadros. Edición de *A Maçã no Escuro*

1.8.5.- Gobierno de João Goulart

1.8.6.- Cerca de sus orígenes. Retrato literario de Clarice

1.8.7.- Nuevo premio literario

1.8.8.- Malos momentos. Escribe *A Paixão Segundo G.H.*

1.8.9.- Hechos que desencadenaron el golpe de estado y la dictadura militar

1.8.10.- Edición de *A Legião Extrangeira* y *A Paixão Segundo G.H.*

1.8.11.- Nueva Constitución

1.8.12.- Clarice inicia su colaboración con *Jornal do Brasil*

1.8.13.- Incendio en su apartamento

1.8.14.- Muerte de Guimarães Rosa

1.8.15.- Premio *Calunga*

1.8.16.- Clarice encabeza una manifestación contra el régimen militar

1.8.17.- Entrevistas. Un amor secreto

1.8.18.- Muerte de Lúcio Cardoso

1.8.19.- Nuevos trabajos. Nuevas ediciones

1.8.20.- Recrudescimiento de la represión política

1.8.21.- Olga Borelli. El canto ausente

1.8.22.- Traducciones y un libro de relatos

1.8.23.- *Água Viva*

1.9.- Últimas Obras.

1.9.1.- Los gobiernos Médici y Geisel

1.9.2.- Un cuento y dos libros de relatos

1.9.3.- Los colores del silencio: La pintura de Clarice Lispector

1.9.4.- Historias de palomas. *A Hora da Estrela*

1.9.5.- El huevo del origen, la inspiración y la magia

1.9.6.- Homenajes, congresos, entrevistas

1.9.7.- Concluye *A Hora da Estrela*. Trabajos

1.9.8.- Cuentos para niños. Cuentos para adultos

1.9.9.- Libro póstumo: *Um Sopro de Vida*

1.9.10.- Enfermedad y muerte

1.10.- La imagen múltiple de Clarice Lispector.

1.10.1.- Iconografía fotográfica

1.10.2.- Iconografía pictórica

1.10.3.- Iconografía literaria

1.10.4.- La jornada diaria.

2. OBRA

2.1.- Lecturas Críticas

2.1.1.- Primeras Críticas.

2.1.1.1.- Crítica a *Perto do Coração Selvagem*

2.1.1.2.- Crítica a *O Lustre*

2.1.1.3.- Crítica a *A Cidade Sitiada*

2.1.1.4.- *Perto do Coração Selvagem*, un libro estrellado

2.1.1.5.- Crítica a *Laços de Família*

2.1.2.- Primeras visiones globales

- 2.1.2.1.- La renovación clariceana de la ficción brasileña según Assis Brasil
- 2.1.2.2.- La cosmovisión de Massaud Moisés
- 2.1.2.3.- La visión mística de Benedito Nunes
 - 2.1.2.3.1.- Lenguaje y silencio
 - 2.1.2.3.2.- Lectura/Itinerario de Clarice Lispector
 - 2.1.2.3.2.1. La narrativa monocéntrica
 - 2.1.2.3.2.2.- El itinerario místico
 - 2.1.2.3.2.3.- Ser y decir
 - 2.1.2.3.2.4.- Movimiento en círculo de la escritura al silencio y humildad
 - 2.1.2.3.3.- Búsqueda de lo inexpresivo y del silencio
- 2.1.3.- Desarrollo del concepto de epifanía en la crítica de la obra clariceana
 - 2.1.3.1.- Crónica de un autodesvelamiento
 - 2.1.3.2.- La epifanía clariceana según Romano de Sant'Anna
 - 2.1.3.3.- El signo epifánico (lectura de Olga de Sá)
 - 2.1.3.3.1.- La epifanía de la escritura
 - 2.1.3.3.1.1.- Tiempo narrativo
 - 2.1.3.3.1.2.- Epifanía y vocación de silencio
 - 2.1.3.3.1.3.- Escritura metafórica-metafísica
 - 2.1.3.3.1.4.- Aportación de Clarice Lispector a la lengua y la literatura brasileña
 - 2.1.3.3.2.- Epifanía y parodia
 - 2.1.3.3.2.1.- El signo sitiado
 - 2.1.3.3.2.2.- El signo prohibido
 - 2.1.3.3.2.3.- El signo icónico
 - 2.1.3.3.2.4.- El signo trivializado o sublimado
 - 2.1.3.3.2.5.- La reconciliación de una mujer faústica consigo misma
- 2.1.4.- Clarice Lispector y la escritura femenina

2.1.4.1.- Por los dudosos caminos del ser. La crítica clariceana hasta 1990

2.1.4.1.1.- En la década del 70 y comienzos del 80

2.1.4.1.2.- La cucaracha y la crisálida: Lectura de Solange Ribeiro de Oliveira

2.1.4.1.3.- Vida, escritura y silencio: La realidad y la ficción en Clarice Lispector según Nicollino Novello

2.1.4.1.4.- La crítica clariceana en la segunda mitad de la década del 80

2.1.4.2.- Una economía femenina de la libido: Lectura de Hélène Cixous

2.1.4.2.1.- El resplandor de la naranja

2.1.4.2.2.- Escritura femenina versus masculina

2.1.4.2.3.- Escribir con el cuerpo

2.1.4.2.4.- Femenidad y conocimiento

2.1.4.2.5.- La carencia como plenitud

2.1.4.3.- Visión del discurso clariceano en la década del 90

2.1.5.- Visión judaica

2.1.5.1.- Una judía no militante

2.1.5.2.- Escritura de la *no-palabra*

2.1.5.3.- La mujer como mediadora ante la divinidad

2.1.5.4.- La voz interior

2.2.- Interpretación

2.2.1.- Introducción

2.2.2.- La búsqueda de una expresión: *Perto do Coração Selvagem, O Lustre, A Cidade Sitiada, Laços de Família*

2.2.2.1.- Un proyecto vital: *Perto do Coração Selvagem*

2.2.2.1.1.- Estructura

2.2.2.1.2.- El mar como sueño de plenitud

2.2.2.2.- La esforzada tarea de construir la novela: *O Lustre y A Cidade Sitiada*

2.2.2.2.1.- El núcleo vivo de Dios.

- 2.2.2.2.2.- La configuración de un ser fluído: *O Lustre*
- 2.2.2.2.3.- La configuración del espacio del Mundo: *A Cidade Sitiada*
- 2.2.2.3.- Crónica de las metamorfosis de una mujer: Dos cuentos de *Laços de Família*
 - 2.2.2.3.1.- La belleza de la rosa
 - 2.2.2.3.2.- La mirada del búfalo
- 2.2.3.- Dos novelas de tesis
 - 2.2.3.1.- Introducción: Clarice Lispector y el hasidismo
 - 2.2.3.2.- El fruto del saber y el sabor de la vida: *A Maçã no Escuro*
 - 2.2.3.2.1.- Lecturas críticas
 - 2.2.3.2.2.- La creación.
 - 2.2.3.2.3.- El triple rostro de Martim
 - 2.2.3.2.4.- Los misterios de Ermelinda
 - 2.2.3.2.5.- El lenguaje de la sangre
 - 2.2.3.3.- La búsqueda interior: *A Paixão segundo GH*
 - 2.2.3.3.1.- Lecturas críticas
 - 2.2.3.3.2.- Los siete palacios, las siete moradas: La mística de las *Hejalot*
 - 2.2.3.4.- Hasidismo y cristianismo: Fuentes de luz y de sombra
- 2.2.4.- Dos símbolos de la vida: El huevo y el agua
 - 2.2.4.1.- Introducción. Los cuentos *hasídicos*
 - 2.2.4.2.- La forma de la Vida: *O Ovo e a Galinha*
 - 2.2.4.3.- El mensaje de la Vida: *Água Viva*
 - 2.2.4.3.1.- Lecturas críticas
 - 2.2.4.3.2.- Libro sapencial. El *debequt*
 - 2.2.4.4.- Sombras en el Jardín del Edén: La imagen de *Lilit*
 - 2.2.4.5.- Escribir señalando con la punta de los dedos

2.2.5.- Testamento literario: *A Hora da Estrela* y *Um Sopro de Vida*

2.2.5.1.- Introducción

2.2.5.2.- *A Hora da Estrela*: ¿Novela social, novela simbólica?

2.2.5.3.- La multiplicación de las imágenes. La ruptura de los vasos

2.2.5.4.- Regreso a la tierra en la que se revive

CONCLUSIONES

TABLAS CRONOLÓGICAS

BIBLIOGRAFÍA

Prolegómenos

El objetivo de un trabajo de investigación como *El discurso narrativo de Clarice Lispector* es presentar a una de las figuras más hondas y apasionantes de la literatura brasileña de nuestro tiempo.

En la primera parte de este estudio mi intención ha sido reflejar la realidad cultural e histórica del Brasil del siglo XX tomando como lente, como foco, la vida y preocupaciones de esta escritora, que, con su misterio y personalidad, supo agrupar alrededor de sí a lo más granado del arte y la literatura brasileña de su tiempo, que también es el nuestro, así como crear puentes entre el mundo cultural americano y el europeo. Para ello no he dudado en acudir a documentos -entrevistas, cartas- y opiniones -declaraciones de personas que le conocieron-, algunos rigurosamente inéditos, para ilustrar tanto su vida como la del Brasil que le tocó vivir.

Por lo que se refiere a la segunda parte he realizado, además de una síntesis de los ensayos y opiniones críticas que ha suscitado su producción literaria, una investigación no exhaustiva de su obra, pero sí de su narrativa más fundamental atendiendo a las dimensiones literarias, filosóficas, históricas, sociales e, incluso, esotéricas, que puedan explicar su trayectoria vital y literaria de una manera coherente. Si la vida y la obra de un escritor o artista son fundamentalmente inseparables, en el caso de Clarice Lispector esto se vuelve aún más patente como se muestra en las páginas que siguen a continuación.

Aunque en este trabajo no se realice una investigación sobre la globalidad de la obra de la escritora, sí se hace una presentación catalogada de su narrativa, incluyendo también sus declaraciones y correspondencia, que puede servir tanto para una mejor comprensión del estudio que aquí se presenta como para el conocimiento autónomo de la

escritora, ya que muchas de sus obras no han sido aún traducidas a la lengua española. Este catálogo se adjunta como anexo a las dos partes: La primera, como se explica más arriba, dedicada a su vida y la segunda a su obra.

Junto al catálogo pormenorizado de la producción literaria de Clarice Lispector se aportan también un cuadro sinóptico y una bibliografía crítica fundamental sobre su obra, la cual es recogida, por vez primera, en nuestro país.

La intención, pues, de este trabajo es la presentación de la totalidad de la producción literaria conocida hasta el momento de Clarice Lispector así como un acercamiento desde una perspectiva histórico-literaria y un análisis interpretativo de su obra o, en otras palabras, una síntesis en cuanto a la historia literaria y un análisis en cuanto a la producción literaria haciendo calas en la recepción crítica de dicha obra.

Introducción

Hay una literatura cuyo objetivo es el entretenimiento y otra que nace de la necesidad biológica por expresarse que tienen algunos escritores. Los dos tipos de discursos han coexistido desde siempre: Son las voces de los contadores de historias, que se implican relativamente con lo que cuentan, y las de aquellos que hablan desgarrados por dentro a medio camino entre la profecía y la locura. La obra de Clarice Lispector pertenece, sin el menor atisbo de duda, a la segunda categoría, a la de aquellos que quieren transformar el mundo, que usan la palabra como medio para pescar en las honduras de su interioridad alguna verdad que les salve, que les libere del peso horrible de lo inexplicable que toda vida conlleva.

Desde su primera novela, *Perto do Coração Selvagem*, publicada en 1944, cuando la escritora tenía veinte años, hasta *Um Sopro de Vida*, editada en 1978, un año después de su muerte, la coherencia de su obra se ha mantenido constante. Entre el primero y el último de sus libros parece desarrollarse el mismo discurso, la misma voz, el mismo nervio que convierte a esta escritora en una de las más originales del siglo, tanto dentro como fuera de las fronteras brasileñas.

Nacida en una aldea perdida de Ucrania, hija de emigrantes judíos, llega a Brasil en 1920, con dos meses de edad. En esta década, el mundo cultural de la gran nación americana se ve removido desde sus cimientos por el movimiento modernista que, desde São Paulo, su punto de arranque, acabaría por irradiar a todo el país¹. La otra gran revolución del siglo en el ámbito cultural brasileño

¹ El modernismo paulista contó con importantes figuras dentro del campo de la literatura (Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Manuel Bandeira), de las artes plásticas (Tarsila do Amaral, Anita Malfati, Cândido Portinari, Victor Brecheret) o de la música (Heitor Villa-Lobos).

fue la irrupción del movimiento regionalista, ya en la década del treinta, con personalidades de enorme relevancia en la narrativa y en el ensayo². Si los modernistas buscaban adecuar las formas artísticas brasileñas a la de las vanguardias que triunfaban en Europa y rastrear las raíces autóctonas de su cultura, los regionalistas, procedentes del nordeste, dirigían su mirada hacia un mundo de hambre, atraso y miseria legendarios. Los unos destacaron el aspecto más romántico de Brasil -el de los rituales indígenas y de las danzas africanas-, mientras que los otros buscaron en la cruda realidad del nordeste, en los mitos nacidos en el seno de un pueblo que se enfrentaba al tradicional dominio de los señores de la tierra, con bandoleros de leyenda, profetas desarrapados, canciones, historias de cordel, paciencia y heroicidad, las raíces y el alma del pueblo brasileño.

Esta es la historia cultural previa al surgimiento de la figura de Clarice Lispector en las letras brasileñas. Su libro *Perto do Coração Selvagem* sorprendió en los cenáculos literarios cariocas de mediados de los cuarenta. Una joven de apenas veinte años recogía, así pensaban algunos críticos, las técnicas de la novela más avanzada europea como era la de Virginia Woolf o la de James Joyce y aportaba además, el intimismo y frescura de una adolescente, lo que permitía presagiar a su autora y a la narrativa brasileña un brillante futuro.

Tras este primer éxito, la escritora viajaría por Europa y Estados Unidos en compañía de su marido, diplomático de carrera³. Pero sería a su regreso, con la edición de una de las novelas más originales y sobrecogedoras del siglo, *A Paixão segundo GH*, cuando sorprendería a la crítica y al público en general. Benedito

² Entre ellos hay que destacar a ensayistas como Gilberto Freyre y Sergio Buarque de Holanda, a novelistas como José Américo de Almeida, José Lins do Rêgo, Graciliano Ramos, Jorge Amado, Raquel de Queiroz o, posteriormente, la excepcional figura de João Guimarães Rosa, que excede toda posible clasificación y que, junto con Clarice Lispector, supone la cima de la literatura brasileña del siglo XX.

³ Clarice residió en Europa -Nápoles, Berna, Torquay- y en los Estados Unidos -Washington- a lo largo de catorce años en los que escribió un libro de relatos y tres novelas.

Nunes, Assis Brasil⁴ y otros detectaron en su obra las huellas de una mística a la contra, de una poética del silencio semejante a la que postulaba el existencialismo francés. Pero no fueron estas voces las únicas, otras verían en esta novela una soterrada crítica social que, no por estar interiorizada, era menos evidente. Solange Ribeiro de Oliveira⁵ y, mas tarde, Marta Peixoto⁶ son, quizás, quienes mejor representen esta última línea crítica.

La producción literaria de Clarice Lispector puede ser considerada como una de las más auténticas y sólidas de la literatura de nuestro siglo. La escritora, en libros como *Laços de Família*, *A Maçã no escuro*, *A Paixão segundo GH*, *Água Viva*, *Felicidade Clandestina*, *Onde Estivestes de Noite* y *A Hora da Estrela* ha explicado cómo se produce el encuentro del individuo con lo sagrado que anida tanto en él como en cada uno de los seres y de las cosas que existen. Sus narraciones describen el abismo que existe entre lo decible y lo indecible, y la necesidad humana de expresar el silencio. Su escritura no sólo está hecha con las palabras, sino también con la carne: es una obra escrita con el cuerpo en una lucha titánica por lograr que el lenguaje se asemeje lo más posible a la expresión de la sangre, a los fluídos y las descargas nerviosas con las que se comunican las diferentes partes de un organismo vivo. El novelista João Guimarães Rosa la definiría con una frase feliz: «Eu não leio Clarice para a literatura, mas para a vida»⁷. Escribir para la vida y desde la entraña misma de la vida como medio de trascenderla, de darle un sentido. Algunas lecturas críticas, en las décadas del 80 y del 90, han entendido esta «escritura del cuerpo» como uno de los paradigmas de lo que se ha dado en llamar «escritura femenina». Entre esas voces críticas hay que destacar las figuras de prestigiosas

⁴ Assis Brasil, *Clarice Lispector* (1969), Benedito Nunes, *Leitura de Clarice Lispector* (1973).

⁵ Solange Ribeiro de Oliveira, *A barata e a crisálida* (1985).

⁶ Marta Peixoto, *Passionate fictions* (1994).

⁷ João Guimarães Rosa citada por Clarice Lispector (*Conversas en Jornal do Brasil* del 14 de septiembre de 1968).

autoras como la francesa H el ene Cixous o la canadiense Claire Varin⁸.

Clarice Lispector es hoy una autora de prestigio creciente y de referencia dentro y fuera de las fronteras brasile nas. Por esta razón, he creído necesario profundizar en algunos aspectos inéditos de su obra y contribuir a su mejor conocimiento en España. La crítica brasile na y no brasile na ha querido verla bien como un ep gono del modernismo (Ant nio Candido, Sérgio Buarque de Holanda), como una relatora de la pobreza y de la miseria no sólo económica o física, sino también espiritual (Solange Ribeiro de Oliveira), como continuadora de una tradición mística (Benedito Nunes, Olga de Sí), o como exponente de la «escritura femenina» (H el ene Cixous, Claire Varin). Por mi parte, pienso que unos y otros no han incidido en los antecedentes hebraicos de la escritora, aspecto éste que considero fundamental para situarla en un contexto histórico que sirva para explicar de una forma veraz y coherente el sentido de su obra.

Clarice Lispector, siguiendo la tradición judía, busca el santuario que cada uno alberga en sí mismo, all  donde habita la divinidad, por medio de anécdotas, de cuentos que ayuden tanto al que lo cuenta como a quienes le escuchan. La obra literaria se vuelve así sapiencial o profética, el relato se convierte en un mensaje de gran hondura repetido y recitado como una oración. Por eso, más que en las experiencias de la narrativa contempor nea, he rastreado aquí el origen de su singularidad, de su hondura y de su creciente influencia. Intento, pues, mostrar la pujanza de una escritora que excede todas las catalogaciones literarias, de una autora que habla desde la vida y para la vida con todo lo sagrado que habita en ella.

El trabajo acad mico está dividido en dos partes. En la primera se sitúa a la escritora en un país, Brasil, y en

⁸ H el ene Cixous, *Vivre l'orange* (1979), *L'heure de Clarice Lispector* (1989), *Reading with Clarice Lispector* (1990), Claire Varin, *Langues de feu* (1990).

un tiempo, el siglo XX. He valorado tanto los hechos históricos, sociológicos y políticos de la gran nación americana como los avatares de su vida y el contacto superficial o profundo con las distintas personalidades de la cultura con las que se relacionó.

La segunda parte se divide, a su vez, en otras dos: Un resumen de las diferentes lecturas críticas que se han ido elaborando desde el inicio de su producción literaria hasta nuestros días y una interpretación de su obra siguiendo los conceptos de la cábala y de las escuelas *hasídicas*. Finalmente, para que exista una referencia de la totalidad de su obra, se adjunta como anexo un catálogo comentado de cada uno de sus libros. Espero, con ello, aportar un nuevo punto de vista desde el que comprender y valorar en España a esta singular escritora.

1.- CLARICE EN LA VIDA, CLARICE EN LA HISTORIA

1.1.- La "cuestión judía" en la Rusia del siglo XIX y comienzos del XX

1.1.1.- Bajo el reinado del Zar Nicolás I

A lo largo del siglo XIX y comienzos del XX, Rusia es el marco de una de las mayores y más cruentas persecuciones contra el pueblo judío de las que haya conocido la historia, tan sólo superada por la que, posteriormente, realizarían los nazis en Europa.

Los testimonios son estremecedores. El historiador Cecil Roth escribe acerca de la política antijudía en los tiempos del zar Nicolás I (1825-1855):

"El trato que tuvieron que sufrir los judíos, y las leyes de excepción que se promulgaron como consecuencia para quebrar su fuerza vital no tienen parangón en la Historia; sobrepasan incluso la legislación de la Iglesia católica en la época de la Contrarreforma"¹

Por un decreto de 1827 (26 de agosto) se obligaba a los judíos a prestar un servicio militar de veinticinco años a los que había que sumar otros seis de servicio preparatorio, comenzando a edades muy tempranas: a los doce, los diez e incluso los ocho años, y concluyendo, si lograban sobrevivir, habiendo superado los cuarenta. El revolucionario y escritor ruso, Alexander Herzen, describía así el tratamiento de los niños y adolescentes judíos sacados de sus hogares y conducidos, como esclavos, a los campamentos militares:

"Mire usted, me dijo el oficial que los acompañaba, han cogido a una gran cantidad de malditos niños judíos, de

¹ Cecil Roth, citado en la *Historia del Pueblo Judío. Desde la destrucción del templo al nuevo estado de Israel*, de Werner Keller (ed.), pág 543.

ocho y diez años, los han agrupado y primero dieron la orden de llevarlos a Molotovo, pero luego vino una nueva orden y ahora los llevamos a Kazán... El oficial que me los entregó me dijo que esta misión era una verdadera desgracia; la tercera parte se ha quedado atascada por el camino. Menos de la mitad llegarán a su lugar de destino. (...) Cogieron a los pequeños y los hicieron formar en fila india. Fue uno de los espectáculos más horribles que jamás haya visto. ¡Pobres, pobres niños! Los muchachos de doce, trece años podían todavía sostenerse sobre sus piernas, pero los pequeños de ocho y diez años... lívidos, extenuados y espantados, estaban allí de pie con sus pesados abrigos de soldado que les venían grandes, con el cuello alto, y miraban con ojos suplicantes a los soldados de la guarnición que los colocaban bien con rudas maneras; los labios exagües y las ojeras azules denunciaban la fiebre y los escalofríos. Así marchaban los desgraciados, privados de todo amor y cuidado... hacia la tumba. Yo cogí al oficial por la mano y le dije: ¡Tenga usted piedad de ellos! y salté al coche; pues si hubiera permanecido allí un minuto más no hubiera podido evitar las lágrimas"².

Con la ascensión al trono de Alejandro II (1855-1881) la situación de los judíos en Rusia mejoró algo, pero, por desgracia, en la época de su sucesor, Alejandro III, se volvió a recrudecer la situación. Se acusaba a los hebreos de haber promovido el atentado que costó la vida al zar, quien había muerto el 13 de mayo de 1881 a causa de la explosión de una bomba.

1.1.2.- Pogroms y zonas de asentamiento

Pocas semanas después del asesinato del zar comienzan una oleada de "pogroms" -palabra rusa que significa devastación total- contra la población judía. Samuel Ettinger escribe que "se trataba, en términos generales, de actos de pillaje; pandillas integradas por vecinos del mismo

² Werner Keller, ob. cit, pág. 544.

pueblo y campesinos de los alrededores saqueaban las casas y tiendas de los judíos; pero también se producían casos de violaciones y asesinatos"³.

Como ejemplo ilustrativo, en una comunidad judía de quince mil habitantes, en la provincia de Cherson, según el informe de una comisión oficial de investigación, ocurrió lo siguiente:

"El 16 de abril empezaron de nuevo los disturbios a las siete de la mañana y se extendieron con asombrosa rapidez por toda la ciudad. Vendedores del pequeño comercio, servidores de posadas, artesanos, cocheros, servidores de nobles, asistentes de oficiales y soldados se unieron al movimiento. La ciudad ofrecía un desacostumbrado aspecto: las calles estaban cubiertas con muebles rotos y ropa de cama, las puertas y ventanas de las casas habían sido forzadas y una multitud corría en todas direcciones, gritando y llevando a cabo su obra destructora sin ningún escrúpulo... Las tropas que se habían llamado para restablecer el orden carecían de instrucciones precisas, de manera que cuando la multitud asaltaba una casa se quedaban allí sin hacer nada, esperando órdenes de la superioridad o de la policía... Hacia el anochecer las cosas tomaron un cariz todavía más terrible, pues entretanto la ciudad había sido invadida por campesinos de los alrededores, deseosos de apoderarse de los bienes de los judíos. Ante estas bandadas de ladrones las tropas y la policía no opusieron ninguna resistencia..."⁴.

Los pogroms continuaron a lo largo de todo el fin de siglo produciendo destrozos en los bienes y en las vidas de los judíos rusos. Los datos son significativos: El 26 de abril de 1881 se produjo uno de los más cruentos en Kiev, poco después en cincuenta pueblos y lugares de las provincias de Kiev, Volhinia y Podolia. En mayo le tocó el turno a Odessa, a primeros de julio a Peresjaslaw y sus

³ Samuel Ettinger, *La Edad Moderna y Contemporánea*, en *Historia del Pueblo Judío*, dirigida por H. H. Ben-Sasson. Tomo III, págs. 1045-46.

⁴ Werner Keller, *ob. cit.*, pág. 545.

alrededores, en la provincia de Poltawa. En diciembre de 1881 empezaron las persecuciones en Varsovia. Y el balance de estos trágicos hechos es también estremecedor: Más de mil quinientas casas de judíos destruidas, así como comercios, sinagogas, etc. Además, se establecieron medidas cautelares específicas para los judíos, relegados a las denominadas "zonas de asentamiento". Samuel Ettinger lo comenta en su libro diciendo:

"La camarilla gobernante decidió emplear el sentimiento antijudío como base para su política de acercamiento entre las autoridades y el pueblo. Con esta finalidad se promulgó en agosto de 1881 un edicto que disponía la formación en cada distrito de la zona de asentamiento de una comisión especial, integrada por representantes de las distintas clases, que tendría por misión la de examinar los perjuicios que causaba a la «población básica» la actividad económica de los judíos. Compuestas por representantes de los niveles hostiles a los judíos, con quienes competían y con instrucciones de actuar de forma anticipadamente condenatoria, no resulta sorprendente el hecho de que debían imponerse restricciones a las actividades económicas de los judíos para impedirles que perjudicasen a la población en general"⁵.

*Pogroms, zonas de asentamiento, persecuciones, incendios, pérdida de trabajos, restricciones económicas, medidas cautelares, todo tipo de formas de extorsión contra los judíos rusos que, en su desesperación, como comenta Werner Keller, "no encontraron más que una salida a su problema: La huida"*⁶.

Samuel Ettinger escribe que a finales de 1881 se realizaron varios pogroms en Varsovia y en la primavera de 1882, en Balta, ciudad fronteriza ruso-rumana, se produjo uno particularmente cruento, promovido por la burocracia local, en la que murieron muchos judíos y fueron destruidas numerosas propiedades.

⁵ Samuel Ettinger, ob. cit., pág. 1047.

⁶ Werner Keller, ob. cit., pág. 546.

En mayo de 1882 se promulgaron unas "ordenanzas provisionales" por las que se prohibía a los judíos de las ciudades establecerse en las aldeas -ni siquiera en la denominadas *zonas de asentamiento*- ni podían adquirir bienes, ni arrendar propiedades ni campos de labranza. Y como recuerda Samuel Ettinger "al verdadero arquitecto de la política gubernamental rusa de entonces, Pobedonostsev, procurador del Santo Sínodo (jefe del ministerio de Asuntos Eclesiásticos), se le atribuye el dicho de que un tercio de los judíos de Rusia tendría que emigrar, otro tercio morir y el restante convertirse al cristianismo"⁷.

Lo más curioso es que a la mayoría de los rusos, incluyendo a la clase intelectual, les parecía normal que ocurriesen este tipo de cosas. Y fueron pocas las voces que se levantaron contra las persecuciones. Ni Leon Tolstoy ni Turgueniev se manifestaron contrarios a ellas. Ambos muestran en sus obras su desconfianza, cuando no su desprecio, por los judíos y por sus creencias.

En 1886 se promulgó un reglamento particularmente duro para los judíos por el que se imponían fuertes multas a aquellos jóvenes, y en su ausencia a sus familias, que se negasen a prestar el servicio militar, un servicio particularmente duro para aquellos pobres desgraciados a los que ni siquiera se les daba el derecho a emigrar si no era en compañía de todos los suyos.

También en 1891, en Moscú, para "purificar la sagrada capital histórica", se decidió la expulsión de los artesanos judíos que residían allí legalmente. Veinte mil judíos fueron tratados como asesinos, sacados de sus casas encadenados y con escolta policial, para ser conducidos hacia ningún sitio, por ningún camino, porque allá donde fueran todo les era hostil, cualquier campesino, soldado o viajero podía desvalijarlos, violar a sus mujeres e incluso matarlos sin que nada ni nadie acusara a sus agresores.

⁷ Samuel Ettinger, ob. cit., pág. 1048.

1.1.3.- En tiempos de Nicolás II

En 1894 sube al trono Nicolás II, quien no mostró mayor comprensión por el pueblo hebreo. Sin embargo, se inicia una reacción de los grupos más progresistas de la sociedad contra la manifiesta injusticia que padecen los judíos. Algunos intelectuales, como el filósofo Soloveyob o los escritores Korolenko y Gorki, se pronunciaron contra la persecución de los hebreos. Esto solamente logró que se incrementara el antisemitismo de las autoridades gubernativas, pues se identificaba el movimiento revolucionario ruso con una hipotética conspiración judía. El gobierno de Nicolás II fomentaba así el antisemitismo popular para combatir las posturas antimonárquicas de numerosos intelectuales y revolucionarios. Bajo el mandato del último de los zares, el gobierno financió la edición de periódicos y libelos antijudíos, y se organizaron nuevos pogroms. En abril de 1903, en Kishinev, capital de Besarabia, estalló un terrible pogrom. "Se diferenciaba -escribe Samuel Ettinger- de los producidos en el decenio del ochenta en que en esta ocasión los sediciosos se concentraron en el asesinato, la violación y la tortura" ⁸. En aquella ocasión, siempre según la misma fuente, se produjeron más de cincuenta muertos, no menos de quinientos heridos y centenares de hogares y comercios fueron saqueados y destruídos.

Frente a esta cruenta actuación se levantó una ola de protestas. Concretamente el "Movimiento Ruso de Liberación", que agrupaba a diversos partidos opositores, culpó al gobierno de éste último pogrom y convocó una lucha activa contra la persecución de los hebreos. Las consecuencias no se hicieron esperar: los judíos, convertidos en armas arrojadizas, fueron nuevamente vejados en diferentes pogroms. El verano de aquel mismo año, en Gómel, en la Rusia Blanca, cuando, frente a un ataque antisemita, algunos jóvenes judíos se defendieron, las autoridades intervinieron

⁸ Samuel Ettinger, ob. cit., pág. 1051.

para arrestarles y ayudar a que sus agresores pudiesen seguir matando y destruyendo.

Este año de 1903 es significativamente importante porque en él nació uno de los mayores artistas de nuestro siglo, me refiero a Marcus Rothkowitz, más conocido como Mark Rothko, también judío nacido en Rusia (Dvinsk), que se vió obligado a emigrar con su madre y hermana a los Estados Unidos en 1913.

En 1904, como consecuencia de las aplastantes derrotas de las tropas rusas en la guerra con el Japón y con la intención de combatir las actividades revolucionarias, se crearon las llamadas *Centurias Negras*, bandas de delincuentes armados, "cuyo objetivo era el de aniquilar tanto revolucionarios como judíos. Comenzaron sus actividades en 1905 atacando en la calle a los hebreos y llevando a cabo *pogroms* en los que participaban unidades del ejército y de cosacos"⁹.

1.1.4.- La Duma

En este mismo año, el 17 de octubre, el zar Nicolás, incapaz de calmar las exigencias populares y revolucionarias, se ve obligado a crear una asamblea consultiva, la *Duma*, que garantizase las libertades fundamentales de sus súbditos. Acerca de la relación de la llamada *Duma* con la persecución judía, el historiador soviético Nashe Otechestvo escribe:

"El 17 de Octubre de 1905, el zar Nicolás II firmó un manifiesto que proclamaba el inicio del constitucionalismo burgués. En ese manifiesto a la población se le prometían libertades fundamentales basándose en la inviolabilidad del individuo. El manifiesto fue firmado bajo la presión de algunos miembros liberales de su gobierno. Lo más importante del manifiesto era que se trataba de una promesa al pueblo,

⁹ Samuel Ettinger, ob. cit., pág. 1052.

y la promesa no era otra que ninguna ley sería efectiva sin la aprobación de la *Duma*. En respuesta al manifiesto se produjo una reacción violenta de las fuerzas conservadoras, mítines y manifiestos populares de los «patriotas tradicionalistas». Y, lógicamente, tal como estaban las cosas, éstas manifestaciones se transformaron en *pogroms* contra los judíos. "La ola reaccionaria", concluye diciendo el historiador soviético, "duró hasta la guerra y la revolución. Muchos judíos se fueron" ¹⁰. Y Samuel Ettinger, que confirma estos hechos, comenta: "En Odessa el furor de los *pogroms* se prolongó durante cuatro días, y más de trescientos judíos perdieron la vida en ellos" ¹¹. Al año siguiente, 1906, le tocó en suerte a Bialystock y a Siedlce, donde participaron miembros de la policía y del ejército. Pero, quizás, uno de los actos más significativos ocurrió en 1911, cuando, en una conferencia de asociaciones de nobles, los participantes exigieron limpiar Rusia de semitas. Aquellos aristócratas defendían la curiosa teoría de que los judíos necesitaban sangre cristiana para sus ceremonias. Poco después de estas manifestaciones, un judío de Kiev, llamado Mendel Beilis, fue acusado de haber matado a un niño para la celebración de actos rituales. El juicio a Beilis se realizó en 1913, y cobró tal popularidad e importancia que el propio ministro de Justicia debía informar personalmente al zar sobre el desarrollo del mismo. La llamada "cuestión judía" se convirtió en uno de los problemas centrales de la vida rusa. Surgieron los defensores de Beilis que criticaban la "puesta en escena" del ministro de Justicia y también los partidarios de la condenación del hebreo, en su mayoría conservadores y reaccionarios. Finalmente Beilis fue absuelto y la población aceptó el veredicto como una derrota del régimen zarista y como un triunfo de los grupos liberales y progresistas. El proceso de Beilis tuvo su repercusión también en la Polonia rusa, donde se dividieron de forma violenta las opiniones. En esta región, los

¹⁰ Nashe Otechestvo: *Nuestra Patria*, en *Historia Política*. Tomo I, págs. 226-227.

¹¹ Samuel Ettinger, ob. cit., pág. 1052.

nacionalistas polacos, los llamados *endecos*, organizaron un boicot económico contra los judíos.

1.1.5.- Primera Guerra Mundial

Con la Primera Guerra Mundial, la situación de los judíos empeoró significativamente. Las autoridades militares rusas sospecharon que la población hebrea simpatizaba con las potencias centrales y comenzaron a expulsar a los judíos de Galitzia y de Bucovina. Antisemitas polacos habían hecho correr el rumor de que los judíos eran confidentes de los austríacos. Estas acusaciones dieron pie a numerosas condenas a muerte, y en muchos campos de batalla los mismos cosacos organizaban *pogroms* contra las poblaciones judías. Continuando con esta política, el 5 de julio de 1915 fueron prohibidas todas las publicaciones impresas en caracteres hebreos. Lo que, en palabras de Samuel Ettinger, "constituyó otro acto de crueldad contra una población compuesta por millones de personas, la gran mayoría de los cuales desconocían cualquier otro lenguaje".

"Cuando el ataque alemán convirtió en desesperada la situación militar de los rusos", continúa el historiador, "el mando superior ordenó la expulsión de multitudes de judíos de las zonas cercanas al frente. Centenares de miles de éstos, incluso mujeres, niños y ancianos recibieron la orden de abandonar sus hogares en un plazo entre veinticuatro y cuarenta y ocho horas. La avalancha de refugiados judíos era tan grande que en 1915 las autoridades permitieron «temporalmente» su entrada en la misma Rusia, fuera de la *zona de asentamiento*, a excepción de las capitales" ¹².

¹² Samuel Ettinger, ob. cit., pág. 1054.

1.1.6.- Un testimonio personal

Quizás entonces pudieron ocurrir los hechos que se relatan a continuación. Quien escribe es una testigo presencial, en aquel tiempo aún una niña:

"En seguida la noche comenzó a clarear a medida que el día iba naciendo. El bosque, grande, se aproximaba. Y él pensó que si consiguiesen atravesarlo, habrían superado, tal vez, la etapa más peligrosa de la jornada. Sin embargo, cuando aún no había terminado de concebir este pensamiento, una nube negra se dibujó en la carretera. Y esa nube creció, envolvente y amenazadora. Después se fragmentó en muchas sombras de contornos cada vez más nítidos, acercándose a galope desenfrenado, como fantasmas nacidos de la bruma áspera de la madrugada. Gradualmente los bultos de los cosacos se fueron destacando, al ritmo de las *nagaicas*¹³ flexionadas en el aire, la ira transformándoles las facciones, a medida que se aproximaban.

Los caballos moderaron el trote, bajo manos indecisas. La caravana todavía continuó arrastrándose al encuentro de los cosacos, ya que a esas alturas no había posibilidad de retroceder, pero su avance desarmado y pasivo no ayudó a suavizar la furia de los asaltantes.

A la airada voz de mando, el movimiento de los carros cesó del todo. Por un momento, se levantó un sordo alarido, como un zumbido de abejas revoloteando en el aire. Olvidaron que su reacción sería inútil. Los hombres hablaban todos al mismo tiempo, y gesticulaban; las mujeres se retorcían las manos, con desesperación. Los niños lloraban, asustados.

Instintivamente Lizza se aproximó a su padre. Nina inició un berrido, que la madre acalló dándole el pecho. Ethel continuaba durmiendo. El viejo que viajaba con ellos en el mismo carro comenzó a murmurar, en oración, palabras ininteligibles. Se quitó del abrigo los *tsitsis*¹⁴,

¹³ Látigos, en lengua rusa.

¹⁴ Cintas con las oraciones, en lengua hebrea

llevándolos a los labios entre un murmullo y otro. Después, sin embargo, la desesperación se apoderó también de él. Entonces comenzó a agitar las manos temblorosas, de dedos secos y mustios como ramas retorcidas. Levantaba los brazos, implorando e imprecando a un tiempo, y lamentándose:

-Dios, alabado seas, ¿qué será de nosotros?- Por un instante se olvidó de la Providencia Divina. -Las mujeres- gritó. -Que "ellos" no las vean-. Bajó rápidamente el chal sobre el rostro de su nieta adolescente, se colocó delante de Marim, y volvió a implorar y a orar.

Cuando los soldados se acercaron a los viajeros, cesaron los lloros, las imprecaciones y los rezos. Todos sabían lo que les aguardaba. Permanecieron en silenciosa tensión, apretados unos contra otros, como ganado en el matadero.

-¡Ah-a! ¡Bejenty!¹⁵ - refunfuñó el jefe de la banda con un brillo feroz en los ojos. -Bajen todos. Sal de ahí, perro inmundo- gritó, aproximándose a Mordekhai, y agarrándole por las barbas.

Pinkhas dió un paso en dirección al soldado, pero Marim interrumpió, de prisa, el impulso, sujetándole el brazo.

-Jid... -se oyó atrás, y un latigazo sonó, seguido de un grito de dolor que rasgó el espacio, convirtiendo la ansiedad sin forma de los viajeros en la certeza desesperada y dura de lo irremediable. Ahora la planicie ya no tenía extensión, ni el aire la turbia claridad matinal. Todo se mezclaba en una sola amalgama de tensión que pesaba como plomo en todo el cuerpo. Sólo el corazón latía desacompañado.

Obedeciendo a la voz de mando, los bultos comenzaron a saltar a tierra, pareciéndose a suicidas arrojándose al mar. Después, la ola humana quedó, allí, parada, las cabezas

¹⁵ Fugitivos, emigrantes, en lengua rusa

caídas, los gestos detenidos, impotentes. Entre los asaltantes, unos vaciaban los carros, aventando el heno, mientras otros apresaban a los hombres y, con preferencia, a las mujeres.

A otra voz de mando, los soldados se detuvieron, contrariados, aguardando con una ira mal contenida el momento de continuar.

Atónitos, miserables, los emigrantes, a su vez, se agitaban en angustiosa espera, no sabiendo si los acontecimientos les serían propicios, o si pagarían doblemente aquella tregua.

El jefe de la banda saludaba a uno de los conductores de la caravana:

-... ¡Cómo vas, Ivan! Siempre fuiste un buen tipo. ¡Qué buenos tiempos aquellos, los del contrabando de verdad! Ahora sólo hay esto...

Había en la voz del cosaco una ruda y tranquila dureza, un tanto melancólica, contrastando patéticamente con la finura y levedad de pájaro de los emigrantes, sus vidas pendientes de un hilo. En seguida, poniendo los labios en la embocadura de la botella que el *mujik*¹⁶ le alcanzó, el cosaco la inclinó largamente, bebiendo a grandes tragos. Enjugó el morro mojado con el extremo del capote y respiró hondo.

-Vete, Iván, vete dondequiera que vayas. Que te vaya bien con tu dios negro. Pero, oh-o-o- se detuvo, viendo a los emigrantes disponiéndose a seguir-. No, no os vayais así.- Mientras hablaba se fue quitando el capote. Extendiéndolo en el suelo, ordenó:

-Ei, *Jidowskaia*...¹⁷ Dejen aquí todo lo que tengan de oro. Y escuchen -sentenció- cortaré la cabeza al que se le encuentre, después, un sólo kopeke.

¹⁶ Campesino, en lengua rusa

¹⁷ Judíos, en lengua rusa

Calladamente comenzó el desfile de bultos de troncos inclinados y manos trémulas. Sobre el capote del soldado caían collares de oro, la monedas tañían y, al encuentro con éstas, se oía el fino tamborileo de pendientes y anillos. Después se fueron agrupando junto a los carros con muda angustia.

-¿Qué esperan? -gritó con escarnio el cosaco.-
¿Pensaban que me iba a tomar el trabajo de revisar sus inmundos andrajos?

Inclinó la cabeza hacia atrás y soltó una carcajada grosera, larga, que resonó dolorosamente en los emigrantes. Ahora no estaban apenas con los pies en el suelo. Tenían la sensación de hallarse profundamente enraizados en la tierra, sentían todavía el cuerpo fluído y sus mentes se diluían en una angustia indefinible. No fue, pues, sin esfuerzo como iniciaron el movimiento en dirección a los carros.

Más tarde, la caravana siguió lentamente. Torpes, agotados por las emociones y la fatiga, los viajeros miraban con ojos indiferentes el horizonte sangriento. Los rumores les llegaban ensordecidos, desgastados "18.

La autora de esta crónica es justamente la hermana mayor de Clarice Lispector, Elisa, nacida en la aldea de Sawranh, circunscripción de Balta, en Podolsk. Su padre, Pedro Lispector, nacido en 1885, era un judío oriundo de Teplek (Ucrania) y su madre, de la que existen muy pocos datos biográficos, se llamaba Marieta. El matrimonio tenía dos hijas cuando se pusieron en camino del exilio. Aquellos pobres judíos huían de los pogroms, de años de angustia y persecuciones, de un desprecio secular, de un sufrimiento milenario que se endurecía, como costra, en sus conciencias y en su piel. Elisa fue la que contaría esta dolorosa travesía por las estepas de Ucrania, por desiertos de hielo

¹⁸ Elisa Lispector, *No Exilio*, págs. 10-14. La traducción de este texto y de los siguientes citados en este capítulo es del autor de estas páginas.

hasta las tierras abrasadas por el sol cegador del nordeste brasileño.

1.1.7.- La novela *No Exílio*, de Elisa Lispector

Elisa Lispector narra en su novela la historia de una familia, compuesta por un matrimonio, Pinkhas y Marim, con sus tres hijas, Ethel, Lizza y Nina, que se exilian de Rusia. El relato es autobiográfico, todo lo autobiográfico que puede ser el recuerdo de una niña que, cuando ocurrieron los hechos, apenas tenía ocho años. Habría tan sólo que cambiar los nombres: Pinhkhas es Pedro Lispector, Marim es Marieta, Lizza es Elisa, Ethel es Tania y Nina es la autora de *A Paixão Segundo G.H.*, Clarice.

La novela describe parte de los hechos que se han relatado anteriormente: los *pogroms* de 1905 y 1906, las hambrunas de la guerra del 1917 en las que los judíos eran los peor parados, pues no sólo sufrían las restricciones propias de toda guerra, sino que, además, debían soportar las rapiñas de los mujiks y de los cosacos. Doblemente miserables, los judíos vagaban de un lugar a otro huyendo del hambre, la injusticia, la violencia que, ya fuera de los enemigos de Rusia o de los propios rusos, se cebaba en ellos. Después llegaría la revolución de octubre: Rusos blancos contra rojos. ¿Cuál de ellos es mejor? Elisa Lispector nos ofrece una descripción de aquellos combates en los que aquellos que, indudablemente, siempre perdían eran los judíos:

"La metralla reventaba ensordecedoramente. Cuando cesaba, un pesado silencio, repleto de ansias, caía sobre los seres. El miedo aumentaba. La angustia se recrudecía, haciéndose casi imposible soportarla. De tiempo en tiempo, un largo silbido de granada arañaba el espacio, y, en la inquietud de la noche, se levantaba un gemido aún más largo. A veces era apenas un ¡ay!, pero que, incluso mucho después de haberse extinguido, se quedaba sonando en el oído con la

fuerza bruta de las cosas terribles que no se pueden olvidar.

El día despuntó entre la claridad de los incendios. La ciudad, vencida; el combate había cesado. Algunos tiros dispersos, aquí y allí, sonaban aún. Un rumor inusual comenzó a animar las calles. Rodaban pesados carros sobre la calzada, repercutiendo en golpes sordos contra el corazón. Ordenes, maldiciones, gritos rasgaban el día claro y dulce. Nadie se atrevía a salir de sus casas. Miraban por las rendijas de las ventanas y tenían miedo. Al caer la noche, la inquietud se fue apoderando nuevamente de los habitantes.

Nuevos tiros dispersos, seguidos por gritos estremecedores, denunciaban que algo terrible estaba ocurriendo. Entre los que escuchaban, algunos permanecían mudos, aterrados, mientras que a otros enloquecía el miedo, y también ellos empezaban a gritar.

Puertas y ventanas forzadas, imprecaciones e insultos. En el interior de la casa se hizo el silencio, por un momento lleno de temerosa expectativa. No sabían si debían pedir socorro, salir a la calle, o esconderse detrás de los muebles. Marim no pensó mucho. Se arrojó a su propia suerte. Pinkhas estaba de viaje, retenido por aquellos acontecimientos tumultuosos. Era, pues, ella quien debía actuar para salvar a sus hijas, y a las mujeres y niños que se habían refugiado en su casa.

Cuando volvió en sí, estaba en la calle, los cabellos al viento, la nieve casi le llegaba a la cintura. Al avistar a dos milicianos que venían en su dirección, cayó a sus pies, pidiéndoles auxilio. Lloró, imploró, les besó las botas llenas de barro. Después, las imágenes se confundían fantásticamente a la luz tenue de la luna. Como en un sueño, entre la espesa neblina, vió hombres corriendo entablado reñido tiroteo, cuerpos cayendo y siendo amortajados por la nieve. Más tarde, a lo largo de un tiempo que le pareció interminable, el mundo quedó desierto. Entonces encaminose

hacia su casa a pasos rápidos y elásticos, sólo perceptibles por el crepitar cantarín de la nieve.

A la tenue luz de una lámpara, vió varios bultos cuyas formas deformes danzaban a cada movimiento en las paredes y en el techo. Un grupo rodeaba a una mujer, que agitaba en los brazos el cuerpo ensangrentado de un niño; otra mujer yacía en el suelo desmayada. Un llanto convulso subrayaba los gestos toscos y cúbicos.

Sin saber a quien dirigirse, Marim se dejó caer en una silla, y allí se quedó quieta y mansa, y con ese gesto revivió el movimiento sorprendido en uno de los incidentes de la calle -el hombre apoyado en una pared que, poco después, pesadamente, se dejaba escurrir hasta el suelo, colocándose entre las piernas el sombrero, y, súbitamente, ella se encontraba frente a un mendigo. Aquel recuerdo apenas había acabado de esbozarse, cuando sintió que la realidad le reclamaba. Pero era todavía una claridad borrosa y vaga. Así debió ser al comienzo de la creación, consideró, no pudiendo pensar en nada, de tal manera se hallaba desapegada del conocimiento del mundo. Pero ahora las llamadas llegaban hasta ella.

-Mamá, mamacita-. Ella era madre. -Mira hacia mí, levántate-. Esto quería decir que estaba sentada, y que debía incorporarse. Pero, ¿qué es lo que debía hacer? Si estuviese viajando, acomodada en un vagón, o en un carruaje, bastaría con dejarse llevar. Los acontecimientos estarían ocurriendo sin su participación.

Sólo pasado algún tiempo comenzó a darse cuenta del mundo a su alrededor. Ethel escondía su rostro en su regazo, mientras que Lizza le aseguraba la cabeza entre las manos, llorando y llamándola. Entonces aproximó a sí a las dos niñas, mientras murmuraba con una voz apagada:

-¿Qué pasa? Vamos, no llores. Ya ha pasado todo-. Se levantó inmediatamente, fue hasta la cuna de Nina y le arropó con mano suave, con una serenidad desproporcionada.

Cuando el día rayó, los refugiados se dispersaron, buscando nuevos escondrijos. Cada uno pensaba que en casa del vecino se estaba más seguro que en su propio hogar" ¹⁹.

1.1.8.- La huída de Rusia. Diferentes fechas para el nacimiento de Clarice Lispector

En esta huída precipitada entre *pogrom* y *pogrom*, en medio de la noche, de barrio en barrio y de casa en casa, alumbrados únicamente por una vaga esperanza, en la negrura más espantosa, los Lispector toman la decisión de irse de Rusia. Nádia Batella Gotlib, biógrafa de la escritora, nos informa que "como contaban con parientes tanto en Brasil como en Estados Unidos, tuvieron, en cierto momento, dos oportunidades, lo que debió también estimular a la familia a dejar el país. Finalmente, con la «llamada» de los parientes se conseguía muchas veces embarcar. ¿Hacia los Estados Unidos o hacia Brasil? El padre, Pedro Lispector, encontró mayores facilidades en dirigirse a Brasil. Por ello, su decisión. Eran cuatro: el padre, Pedro; la madre, Marieta; y dos hijas: Elisa, la mayor; y Tania, la menor. Clarice nació en el viaje, cuando la familia emigraba ya a América. En cuanto a la fecha de su nacimiento existen diversas opiniones, según recoge su biógrafa:

"Se vieram como imigrantes, é possível que tenham vindo sem documentos. E que, nesse caso, a certidão russa original tenha ficado por lá. Se aqui chegaram sem qualquer documento oficial, a entrada também teria sido possível, já que, nesse caso, a polícia brasileira costumava aceitar os dados de informação que os imigrantes lhes passavam, por ocasião da entrada no país. Será que as cinco pessoas que formavam a família Lispector teriam viajado sem as certidões de nascimento e passaportes oficiais?

Parece que não, pois há vestígios de uma certidão de identidade de Clarice Lispector, tirada na Ucrânia, a partir da tradução de um suposto original russo, feita pelo

¹⁹ Elisa Lispector, ob. cit., págs. 32 a 34.

tradutor juramentado Arthur Gonçalves Filho, no Recife. A tradução aparece em dois documentos, cujos dados, contudo, não coincidem. Um foi o que Clarice apresentou na época da sua matrícula no Ginásio Pernambucano, em 21 de dezembro de 1931. E o outro, com igual data, terá a firma do tradutor reconhecida em 10 de março de 1937, em cartório do Rio de Janeiro, para onde a família se mudou.

A primeira versão traz o lugar de seu nascimento: Chechelinick, distrito de Olopolko, na Ucrânia; contém a data de nascimento de Clarice: 10 de dezembro de 1920. Mas declara como data da certidão original à de 14 de novembro de 1920. Como registraram a criança em novembro se ela só nasceu em dezembro? Naturalmente, uma das datas está errada. O documento também não transcreve o nome dos pais.

Já na segunda versão constam os nomes dos pais, Pedro e Marian, bem como o local do nascimento, com algumas variações em relação à anterior, talvez por causa do difícil registro dos sons da língua original: Zerneneck, distrito de Olopolis. A data de nascimento que aí aparece é 10 de outubro de 1920, mas esta é a única fonte em que ela aparece. Em todas as outras figura a data de 10 de dezembro, que acabou sendo adotada nos anos seguintes. E em relação ao nome da mãe, este é o único registro em que figura como Marian; nos outros todos será Marieta.

Tais dados repetem-se. Clarice deles se serve quando, por exemplo, solicita naturalização, obtida à vésperas do seu casamento, em janeiro de 1943. É quando atualiza sua identidade, comunicando oficialmente a nova nacionalidade, a brasileira, paralelamente ao seu nome de casada, em setembro desse mesmo ano.

Nas duas últimas décadas de vida, Clarice adota diferentes datas de nascimento. Embora alguns documentos seus continuem fiéis o ano de 1920 e embora a crítica adote, durante longo tempo, o de 1925, Clarice registra as de 1921, 1926, 1927..."²⁰.

²⁰ Nádia Battella Gotlib, *Clarice. Uma vida que se conta*, págs. 58-59.

Misterio, pues, en cuanto a la fecha de nacimiento de la escritora que, durante toda su vida, como se ha visto, jugará con distintas fechas y distintos "signos del zodiaco", pues en unos casos afirmaba haber nacido bajo el influjo del signo de sagitario y en otros del de escorpión. Confusión también a la hora de manifestar la edad en la que publicó su primera novela: ¿Tenía entre marzo y noviembre de 1942, meses en los que escribió *Perto do Coração Selvagem* veintidós o diecisiete años? Lo publicó, en primera edición, a finales de 1943, ¿con dieciocho, con veintitrés años? Como puede suponerse, las cifras no son aleatorias, pues no da lo mismo que una escritora se estrene con diecisiete o con veintitrés años. La juventud, a veces, es una ventaja, otras un inconveniente. Clarice manejará siempre las fechas de su nacimiento en beneficio propio. Pero sea cuál fuere el día y el año de su nacimiento, lo cierto es que su familia huía del horror, de los pogroms, de la desesperación, lo que llevaría a decir a otro judío ruso, Mark Rothko, también emigrado siendo niño a América, en su caso a los Estados Unidos, que todo arte es la expresión de una tragedia, del miedo a la soledad y a la muerte:

"Veo mis pinturas como dramas; en ellas las formas son los intérpretes. Surgieron de una necesidad, la de que un grupo de actores fuese capaz de moverse dramáticamente sin impedimento y ejecutar gestos sin vergüenza. (...) Yo creo que el problema no está, ni jamás lo estuvo, en ser abstracto o figurativo. En realidad, se trata de acabar, de una vez, con esta soledad y con este silencio; de respirar abiertamente y estirar los brazos de nuevo" ²¹.

¿No es también la escritura de Clarice Lispector la descripción de un drama, de una honda soledad, la búsqueda de una libertad mayor? ¿No es un intento de desvelar la densa oscuridad que alienta en toda vida humana, una soledad y negrura que ella debió conocer en su más remota infancia?

²¹ Mark Rothko, *The Romantics were Prompted, Possibilities* Nº 1. Winter 1947-48, pág. 84.

Su hermana Elisa sí lo recordaba con plena lucidez cuando escribía:

"La oscuridad, la muerte, la humedad viscosa y fría, las ansias del cuerpo y la agonía en el alma, todo fluía en un solo curso de agua, turbio y tenebroso, sin márgenes ni fin. Marim ya no sabría decir cuanto tiempo hacía que estaban allí, ya no pensaba ni sentía nada. Estaba completamente inmersa en ese río enfangado y nauseabundo" ²².

La familia Lispector llegó a Brasil, siempre con la salvedad de las fechas que antes comentábamos, en febrero de 1921. Clarice tendría entonces, probablemente, dos meses de vida. Se instalaron inicialmente en la pequeña ciudad de Maceió, capital del Estado de Alagoas.

²² Elisa Lispector, ob. cit., pág. 42.

1.2.- Brasil, en 1921

1.2.1.- Brasil: Crisol de razas y de culturas

¿Cómo era Brasil en 1921? Ante todo, para un europeo¹ lo más sorprendente es que un país de 8,5 millones de kilómetros cuadrados tuviera y aún tenga no sólo una única lengua, sino también una clara conciencia nacional por encima de las razas y de los pueblos que la han constituido. No se puede olvidar la génesis de este país: El indígena fue en parte esclavizado, en parte exterminado y en parte se mezcló con el blanco o el negro que, de diversas procedencias africanas, llegó como esclavo en tiempos de la colonia. Al portugués y español del comienzo de la colonización se sumaron pronto los franceses y holandeses. Y ya a comienzos de siglo, Brasil es el destino de numerosos emigrantes: Italianos y japoneses reclamados como mano de obra barata en la región del café, en el estado de São Paulo. Los europeos, huyendo de la Europa de las guerras, se distribuyeron indistintamente por todo Brasil, escogiendo con preferencia los estados de nordeste y del interior del país. En este sentido viene bien recordar a la familia Lispector que, escapando de los pogroms rusos de comienzos de siglo, llegó a Maceió (Alagoas) en 1920 para trasladarse muy pronto a Recife (Pernambuco). Lo mismo sucedió a otros europeos que también sobresalieron en la cultura brasileña como Fayga Ostrower o Franz Kraskberg, ambos judíos de origen polaco, quienes destacaron la primera como grabadora y el segundo como escultor. Esta variedad de orígenes y de razas -cobriza, negra, blanca y amarilla- convierten a Brasil en un crisol, donde la mezcla es, bajo todos los puntos de vista, enriquecedora. Todos los brasileños hablan la misma lengua -un portugués también enriquecido con

¹ Es interesante destacar el libro de Stefan Zweig, *Brasil. País del Futuro*, escrito a finales de la década del 30 cuando prima en centroeuropa el razismo y la xenofobia, donde el escritor judío-austriaco se maravilla de la mezcla y variedad de razas que tiene el país americano y no deja de admirarse ante la excelente convivencia de unas con otras.

vocablos aborígenes procedentes de África y de América- y sienten formar parte de un mismo país.

¿Cómo ha sido esto posible? El historiador y ensayista brasileño Ruí Facó en su libro sobre el Brasil contemporáneo sugiere que fueron los *bandeirantes* quienes, con su talante aventurero y universalista, construyeron la nación brasileña tanto física como espiritualmente. Escribe Ruí Facó:

"A lo largo de todo el siglo XVII, se despliegan las famosas *bandeiras* a través del salvaje y desconocido Centro-Oeste. Se asemejan a las cruzadas de la Edad Media. Fue el descubrimiento del gran interior, de lo que más tarde habría de ser Brasil. Sería abandonada, como un anacronismo, la famosa línea de Tordesillas declarada por el Papa como la frontera entre Portugal y España. La quebrarían los *bandeirantes* que, partiendo de São Paulo, en busca de oro, piedras preciosas y, sobre todo, del indígena que había huído del litoral. Estos extraordinarios aventureros atravesaban ríos, escalaban montañas, se enfrentaban a las fieras y diezmaban las tribus salvajes, cuando no podían someterlas y esclavizarlas. En esas *bandeiras* -dice un historiador²- veremos todo tipo de gentes, hombres de las más diversas procedencias, indios de todas las tribus, mujeres, padres y niños, así como gran número de animales domésticos, perros, gallinas, carneros, sin contar las bestias de carga. Se trata de una ciudad que viajaba con sus señores y sus súbditos, donde no faltaban ni las riñas ni las diferencias, pero un objetivo y una esperanza común los ponía de acuerdo y en armonía. En el camino, las crueldades que realizaban eran inauditas, los sacrificios que exigían eran tremendos; los indios perdidos en las selvas se les sumaban para no sucumbir ante el caudal que pasaba y que todo lo aniquilaba. (...) Fue un largo proceso. (...) Pero se realizó el milagro: en aquel territorio inmenso, de escasa población, se creó una nacionalidad, se formó un pueblo. Se mantuvo, a pesar de todo, la unidad territorial. El

² João Ribeiro, *História do Brasil*, pág. 226.

portugués de Portugal se transformó en la lengua del pueblo, enriqueciéndose con palabras africanas y del tupí-guaraní, absorbió voces de otros pueblos, pero conservó su estructura y la difundió por todo el País. Esta lengua acompañó al *bandeirante* a través del gran sertón, fue llevada por los jesuitas, que colaboraban con la conquista, hasta las aldeas indígenas, y se convirtió en parte importante de la colonización. Los intereses económicos, debidos al monopolio de la tierra y al monocultivo, ligados a la exportación, se juntaron para mantener la unidad económica nacional. La esclavitud que, a su vez exigía una tutela permanente como institución, frente a las rebeliones de esclavos que se sucedían, fue también un factor de la unidad nacional. A su servicio, en todo el País, estaba el Estado, fuertemente centralizado, con su poder represor a disposición de los esclavistas y terratenientes. La defensa de los intereses de éstos se reforzaría más adelante con la creación de la Guardia Nacional, en un momento en el que se producían luchas de carácter revolucionario en diferentes regiones del País: luchas que se desarrollaron durante casi toda la primera mitad del siglo XIX. La unidad entre la psicología y la cultura consolidó los demás factores de la unidad nacional. La mezcla de razas favoreció la asimilación cultural, a pesar de la contradicción creciente, que se fue agudizando, entre la ciudad y el campo, quedando las grandes masas campesinas relegadas al abandono y a la más oscura de las miserias, en manos del terrateniente" ³.

Fuera como fuere, la realidad es que Brasil se configuró como una nación por encima de los elementos dispares que la constituyeron: Por encima del blanco, del indio, del negro y de las continuas emigraciones, los brasileños, nacidos o no en tierra brasileña, se sienten oriundos del mismo país, hablan un mismo idioma y se reconocen los mismos derechos, con la salvedad, que antes se apuntaba, de los negros e indios a quienes les están vedados ciertos privilegios.

³ Rui Facó, *Brasil Século XX*, págs.15 a 17. La traducción de los textos es del autor de estas páginas.

Sin embargo, como también recuerda Rui Facó, el número de negros e indígenas disminuye continuamente en la gran nación americana, surgiendo lo que se ha denominado el "blanco brasileño", que se trata de una suerte de mestizo de piel oscura y rasgos mulatos:

"Se criou un tipo de branco que é o chamado «branco brasileiro». Ele não pode confundir-se absolutamente com o branco norteamericano, por exemplo. Tem em geral acentuados caracteres da raça negra: cabelos pretos, olhos escuros, tez amorenada ou mais pálida do que branca, lábios nem sempre finos. A presença de sangue africano é mais ou menos visível. Mas, para todos os efeitos, no conceito brasileiro, é branco. Daí ser impossível entre nós aquêle rigor «científico» dos racistas ianques para os quais é «homem de côr» quem quer que tenha a mais longínqua mistura de sangue não ariano, mesmo que não o demonstre por caracteres físicos, mas se venha a ter conhecimentos pela árvore genealógica. No Brasil dá-se o contrário. O homem de côr que ascende na escala social é em geral considerado branco, inclusive para efeitos estatísticos. Daí, merecem pouca fé os cômputos de recenseamentos da população segundo o côr da pele. (...) Desta forma, o número de negros estaria diminuindo e crescendo o de mestiços. O que revelaria um ritmo elevado de mistura. Quanto a êste resultado é bastante visível a quem entra em contacto com a população do Brasil: côr mais clara no Sul (branco brasileiro e uma porcentagem de imigrantes europeus), côr mais escura no Norte e no Sertão. Em alguns Estados da Federação, sobretudo Bahía e Maranhão, a tonalidade escura se acentua. O que é duvidoso é a elevada porcentagem de «brancos» -mais de 60%- revelada pelos últimos censos. A verdade é que as fichas do serviço de recenseamento são preenchidas com grande liberalismo quanto a côr da pele, sendo que as pessoas de côr -não pretas retintas mas morenas- quando altos funcionários, grandes comerciantes, personalidades, médicos, engenheiros, advogados e seus descendentes mestiços, são inscritas como brancas. No Rio, por exemplo, viaja-se num transporte coletivo e fácilmente se percebe a elevada porcentagem de

peessoas de côr na população brasileira, muito superior àquela apresentada pelas estatísticas oficiais" 4.

Una raza, por tanto, la del "blanco brasileño", como muy bien señala Rui Facó, y una lengua, el portugués, vigorizada y enriquecida con voces tomadas del tupí y de la tradición africana, que al escritor Jorge Amado hace preferir la palabra africana *bunda* sobre la portuguesa *nádega* 5 al referirse al objeto de culto erótico brasileño por excelencia. Y una cultura porque, aunque existan grandes diferencias entre unas regiones y otras, todos sus habitantes tienen un mismo sentimiento nacional, un mismo orgullo por los músicos del repertorio popular, por sus estrellas de cine o sus deportistas más famosos: Brasil puede considerarse como una nación en mayor medida de lo que podría predicarse de la España de nuestros días.

1.2.2.- Brasil a comienzos de la década del veinte: Economía, educación, sanidad

Desde el punto de vista económico, conviene resaltar que en la década del 20 la producción brasileña se basaba fundamentalmente en el monocultivo del café, hecho que marcó significativamente la política y la idiosincracia del país. El Estado de São Paulo, donde estaban las mayores plantaciones y el control del mercado cafetero, era también el centro económico y cultural del país. Fue por esto São Paulo el objetivo de numerosos emigrantes brasileños y no brasileños -en su mayoría italianos y japoneses-, que afluyeron a la ciudad y al estado en busca de trabajo. Con posterioridad a 1950, la economía basada en el monocultivo dió lugar a la industria -especialmente del automóvil- y a la diversificación de los cultivos: naranjas, caña de azúcar, etc.⁶.

⁴ Rui Facó, ob. cit., págs. 20 y 21.

⁵ Como declaró a Televisión Española con ocasión de la presentación de su libro *Navegación de Cabotaje*, traducido por Basilio Losada. Madrid, 1994.

⁶ En este sentido afirma el historiador brasileño Boris Fausto lo siguiente: "Tras conocer un último éxito en la década de los

Por otra parte, en el período que va desde 1920 a 1970, Brasil mejoró sistemáticamente en educación y sanidad. Aunque sin alcanzar los niveles europeos o norteamericanos, disminuyeron irreversiblemente los índices de mortalidad infantil y analfabetismo, y aumentó significativamente tanto el nivel como la esperanza de vida de sus habitantes. Esto no significa que Brasil haya superado sus problemas, que son muchos y de difícil solución -miseria, depauperación y mortalidad infantil, analfabetismo, corrupción, enormes diferencias sociales, etc.-, pero sí que sobresalga, entre la mayoría de los países iberoamericanos, como uno de los más poderosos tanto económica como culturalmente.

El principal problema de este gran país, como también señala Rui Facó, es la diferencia entre las ciudades del litoral, principalmente las del sur, desarrolladas y de vocación europeísta, y las del interior, norte y nordeste, que parecen vivir aún en un medievo milagrero y paupérrimo, sacudido por las terribles sequías, dominado por un feudalismo de señores de la tierra y semiesclavos, que perdura desde la época de las *sesmarias* ⁷ hasta nuestro tiempo. Generalmente, el poder político se sustentaba en esta estructura arcaica del interior del país, mientras que en las grandes metrópolis era el partido único quien representaba los intereses de las clases dominantes. Esta situación perduró desde la instauración de la República, en

cincuenta, el café fue perdiendo importancia entre los productos de exportación. Su apogeo tuvo lugar precisamente en 1950, año en el que representó el 63,9% del valor de las exportaciones. A partir de entonces, ante la competencia internacional y la tendencia a la caída de los precios, el café fue declinando hasta el punto de que en 1980 representó sólo el 12,3% del valor de las exportaciones. Grandes plantaciones de café desaparecieron y en su lugar surgieron cultivos como el de la soja en Paraná y el de la naranja en el interior de São Paulo y, sobre todo a partir de la creación del Protoacool, se extendió también la plantación de caña en São Paulo y en el nordeste" (Boris Fausto, *Brasil, de colonia a democracia*, pág., 293)

⁷ Sesmaría: Lote de tierra inculca que los Reyes de Portugal cedían a los que se comprometían a cultivarla. Aurelio Buarque de Holanda: *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. Sobre este tema de *cangaçeiros*, *capangas*, *coroneles* y *retirantes* vease mi trabajo *Canudos y otras historias nordestinas*, donde se describe el mundo del interior y, concretamente, la tragedia de Canudos, en sus dos vertientes: la literaria tratada por Vargas Llosa en *La Guerra del Fin del Mundo* o por Euclides da Cunha en *Os Sertões*, y la histórica.

noviembre de 1889, hasta 1930, pero es en la década del veinte cuando la situación parece volverse insostenible.

1.2.3.- El Tenientismo

Francisco Iglesias, en su obra *Historia Política de Brasil*, define tres grandes características para esta época que acabará desembocando en la revolución de 1930 y en el nacimiento de la Segunda República. La primera de ellas es conocida como el "Tenentismo" o "Tenientismo". A este respecto escribe:

"El Tenentismo fue la cristalización del descontento del ejército hacia el rumbo político. Los militares habían desempeñado un papel decisivo en la institución del gobierno, fueron los autores inmediatos del 15 de noviembre de 1889 ⁸, dominaron el primer período, pero, después, se sintieron alejados. La vuelta en 1910 con Hermes da Fonseca es poco expresiva, por la fragilidad y ambigüedad del cuatrienio. El Brasil de 1900 a 1920 avanzó en varias direcciones, pero tenía algo de lento, amorfo. El ejército tuvo algunas reformas modernizadoras. Después de la Primera Guerra, vino una Misión Militar francesa, en 1920, para instruir a sus cuadros, sobre todo, a los jóvenes, que estaban formándose. Eran los tenientes"⁹.

De alguna manera los llamados "Tenientes" creían detentar el patriotismo y la moral nacional. La situación estalló con ocasión de la elección del presidente Artur Bernardes, en 1922.

"La eclosión del Tenentismo se dio con la revuelta del fuerte Copacavana, el 5 de julio de 1922, contra la toma de posesión del presidente electo, cuando un grupo de jóvenes oficiales se levantó y se puso en pie de combate"¹⁰.

⁸ El 15 de noviembre de 1889 se proclamó la Primera República de Brasil.

⁹Francisco Iglesias, *Historia política de Brasil*, págs. 255 y 256.

¹⁰ Ob. cit., pág. 258.

Esta situación, con altibajos, continuó a lo largo de toda la década. En 1923 hubo una revolución en Rio Grande do Sul, en 1924 hubo movimientos "Tenientistas" en São Paulo que llegó a preocupar seriamente al gobierno. Este mismo año se creó la Columna Prestes, que recorrió Brasil desde octubre de 1924 hasta 1927, y nació una leyenda: "la del jefe Luis Carlos Prestes, entonces llamado Caballero de la Esperanza", como recuerda Francisco Iglesias ¹¹.

1.2.4.- Los partidos políticos

Junto al "Tenientismo" habría que destacar en esta década la aparición de una política ideológica. Si hasta entonces existía una vida pública básicamente asentada en los acuerdos de las clases dominantes, un intercambio de favores entre grupos de poder y entre personas, en la década del veinte surgen grupos claramente ideológicos. No olvidemos que en 1922 Mussolini asumió el poder en Italia, que Stalin afianzaba en aquellos años su poder absoluto en la Unión Soviética y que el nazismo se alzó victorioso en la Alemania de 1933. Paralelamente a estos acontecimientos, en el Brasil de 1921 Jackson de Figueiredo creó la revista *O Ordem*, de talante claramente derechista. En 1922 este mismo espíritu inspiró el *Centro Dom Vital*. Ambos fueron órganos de militancia católica y defendían una política basada en ideas totalitarias de derechas. Frente a esta actitud y bajo la inspiración de la revolución bolchevique, en 1920 nace el grupo *Claridade*. Un año antes, en 1919, en Rio de Janeiro se había fundado el Partido Comunista-Anarquista. Ambos grupos se fusionaron y dieron lugar en marzo de 1922 al Partido Comunista Brasileño. Es, pues, una época de actividad ideológica en la que los intelectuales y el pueblo cuestionan las decisiones políticas y buscan soluciones por encima de la inveterada alianza entre el sector agrario y la oligarquía industrial y financiera, pacto que fue conocido

¹¹ Ob. cit., pág. 259.

como "café con leche" en alusión al café paulista y a la ganadería minera ¹².

1.2.5.- La Semana de Arte Moderno

El tercer evento que marcará esta década del veinte será la Semana de Arte Moderno. Se celebró en febrero de 1922 en el Teatro Municipal de São Paulo y tendría una importancia capital en la formación de la inteligencia e identidad artística brasileña. En realidad, todo lo que se produzca con posterioridad a esta fecha, y haya sido significativo en la vida cultural del país americano, tendrá su origen directo o indirecto en este acontecimiento que dió nacimiento a lo que se conoce como "Modernismo" brasileño.

En resumen, con tres coordenadas se podría enmarcar la década del veinte en Brasil: El Tenientismo, el nacimiento de los partidos políticos y la Semana de Arte Moderno.

Fue a comienzos de esta década cuando la familia Lispector llegaría en barco a la gran nación americana, probablemente, como señalábamos en el capítulo anterior, en febrero de 1921. Elisa Lispector lo recordará así:

"O navio aportara a Maceió, sob um sol a pino. Canoas oscilantes e frágeis trouxeram-no até a praia. (...) Recordo o percurso até em casa, longo e difícil. As ruas, mortas. Portas cerradas, venezianas descidas. Mormaço. Alguns balaieiros apregoavam molemente suas mercadorias; homens bronzeados, de reluzentes bustos nus, carregavam grandes fardos sôbre a cabeça. Junto às casas de porta e janela, enfileiradas caminho em fora -intercalada aqui e ali uma

¹² La conocida fórmula "café con leche" hacía alusión al acuerdo de que la Presidencia de la República debían desempeñarla paulistas o mineros. São Paulo era el gran productor de café, mientras que el estado de Minas Gerais era rico en ganadería. "La Primera República", escribe Boris Fausto, "es conocida comúnmente como la época del «café con leche». La frase ilustra la idea de que una alianza entre São Paulo (café) y Minas Gerais (leche) dirigió durante el período republicano la política nacional" (Ob. cit., pág. 151.)

vivenda mais próspera- crianças inteiramente nuas e sujas de terra interrompiam os brinquedos à sua passagem" ¹³.

Así, pues, primero tomaron tierra en Maceió, luego, en 1924, se fueron a Recife, y ya en 1935, tras la muerte de Marieta o Marian, su madre, se instalarían en Río de Janeiro. Pero vayamos poco a poco desgranando los acontecimientos que ocurrieron en estos años tanto en la historia de Brasil como en la de esta familia de emigrantes judíos.

¹³ Elisa Lispector, ob. cit., pág. 95.

1.3.- El Tenientismo, la Columna Prestes y la Revolución de 1930.

1.3.1.- Sucesión de Epitácio Pessoa

En 1921, año en el que la familia Lispector llegó a Maceió, sucedieron los hechos que dieron nacimiento a lo que acabó denominándose "Tenientismo": Con ocasión de la sucesión de Epitácio Pessoa a la presidencia de Brasil, el candidato oficial era Artur Bernardes, hombre que contaba con el apoyo del eje São Paulo-Minas. El estado de Rio Grande do Sul denunció su candidatura como una forma de garantizar recursos para mantener el precio del café, cuando lo que el país necesitaba era justamente un tratamiento equilibrado de las finanzas nacionales. A Rio Grande se le unieron otros estados y formaron la Reacción Republicana que presentó la candidatura de Nilo Peçanha, político oriundo de Rio de Janeiro. La pugna electoral se complicó con el descontento de gran parte del sector militar, que veía en Bernardes a un antimilitarista, defensor de la vieja oligarquía y enemigo del progreso racional de la nación. La situación empeoró aún más cuando, en octubre de ese mismo año, se hicieron públicas dos cartas del candidato oficial a la presidencia que contenían graves ofensas a los militares. Las cartas resultaron ser falsas, pero los militares las consideraron verdaderas, aunque sólo fuera por la intención, y se enfrentaron ardientemente al candidato presidencial.

Boris Fausto en su libro, de reciente publicación, "*Brasil, de colonia a democracia*", explica que la "situación siguió complicándose en junio de 1922, época en la que Bernardes ya había vencido pero aún no había tomado posesión de la presidencia, lo que no ocurriría hasta el 15 de noviembre. El Club Militar protestó contra la utilización por parte del gobierno de tropas del ejército para intervenir en la política local de Pernambuco. Como respuesta, el gobierno decretó la clausura del Club Militar

basándose en una ley contra las asociaciones perjudiciales para la sociedad."

Y concluye el historiador:

"Estos hechos precipitaron el estallido del movimiento tenientista, así conocido porque tuvo como principales figuras a oficiales de nivel intermedio del ejército -tenientes y algunos capitanes" ¹.

La primera sublevación ocurrió en Rio de Janeiro el 5 de julio de 1922. Pedro Calmon en su *História do Brasil* lo describe así:

"O golpe de 5 de julho foi apenas militar. Parecia inevitável, desde que o Clube, surdo aos desmentidos, insistira em considerar autêntica a injuriosa carta atribuída a Bernardes; naquela coerência ia da desconfiança ao desafio. Prêso o presidente e fechada a sede, abriam-se o dilema, do silêncio disciplinado -vitória do governo- ou da violência, que o derrubasse. As altas patentes pediam calma; mas não podiam demover tenentes e cadetes, diferentemente informados sobre a crise, e nela mergulhados com a veemência flamante do idealismo.

O levante teve o caráter de uma improvisação, embora o estado de espírito da oficialidade desse a impressão de ser geral. Com o Coronel Xavier de Brito e o Tenente-Ajudante Roberto Carneiro de Mendonça se sublevou a Escola de Guerra, e saiu a unir-se, na Vila Militar, às unidades que a seguiriam, sob o comando supremo do marechal. Êste, porém, fôra novamente detido, antes de poder alcançar a tropa; e a dois quilômetros da Vila o 1º de engenharia, logo o 1º e o 2º de infantaria, receberam a bala os rapazes. Travou-se, desesperada, uma luta desigual: e a Escola foi vencida. Contava o Forte de Copacabana (sob o comando do Capitão Euclides da Fonseca, filho do marechal) com o do Leme, e, ao que constava, com os corpos da Praia Vermelha e de Niterói. Falava-se de compromissos assumidos pelos chefes operários,

¹ Boris Fausto, *Brasil, de Colonia a Democracia*, págs. 172-173.

perseguidos, dispostos a tudo... Baldadas esperanças: resistiu só. Debelada a sedição na Vila Militar, lançou Epi-tácio sôbre Copacabana vários batalhões do Exército e da brigada policial (sob o comando do Coronel Nepomuceno Costa); expediu os navios da esquadra, ao bombardeio da praça; intimou-lhe a rendição. Chamado a parlamentar pelo ministro da Guerra, o Capitão Euclides não pôde voltar. O seu companheiro, Capitão Antônio de Siqueira Campos, comandou a fase final do episódio, ficaram dezoito, decididos a morrer; mas estupendamente, num duelo absurdo com as fileiras que se acercavam. Além de Siqueira Campos, o Tenente Newton Prado, o Capitão Mário Carpenter, o Tenente-Aviador Eduardo Gomes, o paisano Otávio Correia, alguns soldados... Saíram, em grupo, fuzis em punho, bolsos atufados de munição, às quatro da tarde, naquela praia inundada de luz; entricheiram-se na linha do calçamento; e atiraram até o fim. Rajadas de metralhadoras, fuzilaria, por último, uma carga de baioneta, deram a êsse sacrifício a grandeza de que carecia, para sensibilizar a nação" ².

Pero la nación, como acaba su explicación el ilustre historiador, no se sensibilizó.

El 7 de septiembre de 1922 se celebró la Exposición Internacional del Centenario de la Fundación de Brasil en Rio de Janeiro con la presencia del presidente de Portugal, Antônio José de Almeida y la del secretario de Estado norteamericano, Charles Hughes, entre otros, y el 15 de noviembre del mismo año, Epi-tácio Pessoa cedió su puesto a Artur Bernardes, "num ambiente de tregua -breve e angustiosa" ³.

² Pedro Calmon, *História do Brasil*. Volume VI, págs. 2232-2233.

³ Pedro Calmon, ob. cit., pág. 2234.

1.3.2.- El gobierno de Artur Bernardes. La Columna Prestes

Bernardes apostó por el autoritarismo y lo ejerció con el apoyo de la policía y de las fuerzas armadas que le eran fieles. Sin embargo, la revuelta "tenientista" volvió a la carga dos años después, en 1924, esta vez en São Paulo, otro 5 de julio, fecha escogida justamente para homenajear a las víctimas de la primera rebelión. Pero antes de que se produjeran estos hechos, que se relatarán a continuación, se hace necesario recordar que, el año anterior, concretamente el 1 de marzo de 1923, moría en Petrópolis Rui Barbosa, ilustre político, intelectual y orador, que defendió la justicia frente a los intereses oligárquicos y, siempre dentro de las reglas de juego que le ofrecía la Constitución y la República, apoyó a las clases menos favorecidas por el Estado. Su recuerdo es doblemente significativo por lo que supone de inteligencia volcada a la buena voluntad y al sentido común, y porque, en la actualidad, la Fundación Rui Barbosa, en Rio de Janeiro, además de ser depositaria del archivo del ilustre político, lo es también de los papeles personales de Clarice Lispector, cedidos a esta Fundación por el hijo de la escritora, Paulo Gurgel Valente.

Como ya se avanzaba en líneas anteriores, el 5 de julio de 1924 estalló la segunda cuartelada "tenientista" en São Paulo. Boris Fausto lo explica así:

"Se escogió la fecha para rendir homenaje a la primera revuelta militar y el lugar por la importancia de São Paulo. La Revolución de 1924 se preparó mejor y tenía como objetivo expreso derribar al gobierno de Artur Bernardes. En los años veinte Bernardes personificó el odio que los «tenientes» sentían por la oligarquía dominante. El liderazgo formal del movimiento se atribuyó al general retirado Isidoro Dias Lopes -un oficial riograndense que se había puesto del lado de los federalistas en la época de Floriano. Entre los oficiales más activos se encontraban los hermanos Távora (Juarez y Joaquim), Eduardo Gomes, Estillac Leal, João Cabanas y Miguel Costa. La presencia de Miguel Costa

-prestigioso oficial de la Fuerza Pública de São Paulo- aportaba a los rebeldes el apoyo de un sector de la milicia de ese estado.

El movimiento se inició con la toma de algunos cuarteles y se libró una batalla por el control de São Paulo; los revolucionarios asumieron el mando de la ciudad. La presencia de los «tenientes» en la capital de São Paulo duró hasta el 27 de julio. En esa fecha abandonaron la capital y se dirigieron hacia el interior de São Paulo, en dirección oeste. Se formó la llamada *Columna paulista* que se estableció al oeste de Paraná en una pequeña aldea próxima a la hoz del río Iguazú. Allí las tropas rebeldes llegadas de São Paulo se enfrentaron con las leales, a la espera de otra columna procedente de Rio Grande do Sul.

En ese estado había estallado una revuelta «tenientista» en octubre de 1924 en la que destacaron el teniente João Alberto y el capitán Luis Carlos Prestes; la revuelta había contado con el apoyo de la oposición riograndense al PRR, con lo que el tenientismo se vio mezclado en las luchas de la política de ese estado. Tras varios combates, los riograndenses se desplazaron a Paraná, al encuentro de las fuerzas rebeldes. Se unieron en abril de 1925 y decidieron recorrer Brasil para propagar la idea de la revolución y levantar a la población contra las oligarquías. Albergaban además la esperanza de atraer sobre ellos la atención del gobierno y con ello distraerlo para facilitar el brote de nuevas revueltas en los centros urbanos.

De este modo nació la Columna Miguel Costa-Luis Carlos Prestes que acabó por ser conocida como *Columna Prestes*" 4.

Y Pedro Calmón describe así los avatares de esta *Columna Prestes*:

"Com a inesperada incursão pelo país vizinho a *Coluna Prestes* iniciou a sua extraordinária aventura. Ia lançar-se

⁴ Boris Fausto, ob. cit., págs. 173-174.

por imprevistos roteiros pelo interior do Brasil, sem rumo certo nem objetivo determinado, como para inquietar, desafiar, fatigar, numa viagem sem fim -mais de bandeira sertanista do que de exército de verdade, numa tenaz ação de guerra.

Entranhou-se nos desertos, desaparecendo da rêde de comunicação onde a força federal pudesse alcançá-la, fôsse pelas vias férreas, fôsse pelas estradas carroçáveis. Tornou-se a coluna-fantasma, que, de tempos em tempos, dava que falar de si, repontando, fugaz, ao longo de um itinerário formidável: Rio Claro, Zeca Lopes, em Goiás (onde após árduo combate a tropa legalista permitiu, corretamente, que os padioleros recolhessem os feridos), Anápolis (tomada ao arranco da cavalaria), o desconhecido Brasil Central, pelo vale do Urucuaia as grossas águas do São Francisco, da foz do Caricantins. Em novembro de 1925 rompeu pelo Sul do Maranhão, passou por Floriano, no Piauí, tentou apoderar-se de Teresina (em cujas cercanias foi capturado, num reconhecimento, Juarez Távora), declinou para o Ceará, varou o Rio Grande do Norte, a Paraíba, Pernambuco (vencendo a resistência do Padre Aristides em Piancó), mergulhou nas «caatingas» da Bahia... Ai foi mais áspera a luta, com a colaboração dos chefes sertanejos a serviço do governo, Horácio de Matos, na região de Lençóis, Franklin de Albuquerque, no alto São Francisco. O jeito foi entrar a coluna em Minas Gerais, donde, prudentemente, retrocedeu para o Nordeste, já a «abrir caminho para a emigração»⁵.

La epopeya del Caballero de la Esperanza, como se le conoció al célebre Luis Carlos Prestes, fue legendaria: Recorrió más de 25.000 kilómetros por tierras brasileñas en defensa de la libertad. Su espíritu no se doblegó ni siquiera cuando, en 1930, Getúlio Vargas utilizando la fuerza del "tenientismo" para su revolución, le ofreció cargos y, en parte, aprovechó su ideario político. Luis Carlos Prestes no se dejó convencer en aquella ocasión y radicalizó sus posturas políticas hasta acabar por afiliarse

⁵ Pedro Calmon, ob. cit., pág. 2248.

al Partido Comunista en 1934. En 1936 fue detenido junto a su mujer, judía alemana, la cual sería deportada y llevada, en la Alemania nazi, a un campo de concentración, donde moriría en 1942. Sin embargo, el Caballero de la Esperanza, que fuera encarcelado por el Gobierno Vargas, presidió durante años el Partido Comunista Brasileño. En su homenaje Jorge Amado escribió *O Cavaleiro da Esperança*, cuya primera edición apareció en Buenos Aires en 1942 y sólo tres años después pudo ver la luz en Brasil.

¿Qué representó el "tenientismo"? De alguna manera ya se ha respondido en el capítulo anterior. Boris Fausto explica en su libro que el nacimiento del "tenientismo" se debió por una parte a la mejor educación de los mandos medios militares y por otra al carácter "salvacionista" de los mismos. ¿En qué consistía dicha salvación? Responde el profesor Fausto:

"Se trataba de reducir el poder de las oligarquías en las zonas en las que esto parecía más factible y en las que las desigualdades sociales eran más profundas.(...) Los «tenientes» (...) pretendían dotar al país de un poder centralizado, con el objetivo de educar al pueblo y seguir una política vagamente nacionalista. Se trataba de reconstruir el Estado para construir la nación. Sostenían que uno de los grandes males del dominio oligárquico consistía en la fragmentación de Brasil, en su transformación «en veinte feudos» cuyos señores eran escogidos por la política dominante" ⁶.

1.3.3.- El gobierno de Washington Luis

Los diferentes levantamientos "tenientistas", como acabamos de ver, hicieron difícil el gobierno de Artur Bernardes obligándole a recurrir a continuos decretos de Estado de Sitio. Sin embargo, su sucesión fue tranquila. Asumió el poder Washington Luis en 1926, un 15 de noviembre. El nuevo presidente era un "hombre fuerte", en palabras de

⁶ Boris Fausto, ob. cit., pág. 176.

Pedro Calmon, y tuvo un gobierno relativamente tranquilo que se complicó cuando, a principios de 1929, a punto de finalizar su mandato, propuso como sucesor a Julio Prestes. Este hecho provocó que mineros y riograndenses llegasen a un acuerdo para presentar como candidatos a Getúlio Vargas, entonces gobernador de Rio Grande do Sul, como presidente de la República y a João Pessoa, sobrino de Epiácio Pessoa y gobernador de Paraíba, como vicepresidente. En su defensa se creó la Alianza Liberal. "El programa de Alianza Liberal reflejaba las aspiraciones de las clases dominantes regionales no asociadas al núcleo cafetero y tenían por objetivo sensibilizar a la clase media. Defendían la necesidad de fomentar la producción nacional en general y no sólo el café" ⁷. Defendían también algunas medidas para mejorar las condiciones laborales de los trabajadores, ponían enorme énfasis en la defensa de las libertades individuales, prometían una amnistía, con lo que pretendían atraerse a los "tenientes", y aseguraban que realizarían una reforma política en profundidad. A la pugna electoral se sumó, en octubre de 1929, la crisis mundial que provocó la caída de los precios en el mercado internacional y, por supuesto, esto afectó de forma directa a la economía del café. Los hacendados paulistas pidieron al gobierno de Washington Luis que le ayudara concediendo una nueva financiación y una moratoria de sus deudas. La negativa del presidente provocó una ola de descontento en São Paulo. En esta situación ganó las elecciones Julio Prestes (1 de marzo de 1930), pero no llegaría a asumir el poder. Algunos meses después, el 26 de julio, caía asesinado João Pessoa, en Recife. Pedro Calmon lo describe así:

"O crime originou-se na campanha da imprensa ligada ao presidente paraibano contra João Dantas, aliado de José Pereira. Exacerbou-se o ódio com a publicação de papeis particulares, arrecadados durante uma diligência policial, para descobrir armas e munições que porventura escondesse; e jurando eliminar João Pessoa -que aliás nunca o vira-surpreendeu-o numa confeitaria do Recife, entre amigos. Não

⁷ Ob. cit., pág. 179.

lhe deu tempo para um gesto de defesa; bradando «sou João Dantas», descarregou-lhe no peito o revólver. Por mais que se quisesse atribuir o atentado ao caráter mesquinho de uma vingança primária, ninguém, nessa altura dos acontecimentos, poderia tirar-lhe a natureza política, de martirio do homem valente, sacrificado à brutalidade de los algôzes. Caíra com êle o seu povo; ou antes, com êle se alçava o seu povo..."⁸.

La muerte de João Pessoa desencadenó una indignación colectiva. Pedro Calmon comenta que "a trasladação do corpo para o Rio de Janeiro, num vapor costeiro, converteu-se numa cerimônia de expiação nacional. Por pouco não se ensangüentou a *avenida central*, quando, em delírio, a multidão exigia que por ela passasse o féretro, e a autoridade, desajeitadamente, tentava mudar-lhe o itinerário" ⁹.

1.3.4.- Revolución del 30

Aquello encendió la mecha que incendiaría el polvorín. La revolución estallaría en el 3 de octubre de 1930 en Minas Gerais y en Rio Grande do Sul. A estos estados se le sumaría el nordeste, bajo el mando de Juarez Tavora, y el 24 del mismo mes las tropas sediciosas depusieron al presidente Washington Luis en Rio de Janeiro. Getúlio Vargas tomó posesión de la presidencia el 3 de noviembre. De Getulio afirmó el escritor Jorge Amado:

"Getulio Vargas a créé une législation du travail qui a représenté un progrès important, puis il a tiré parti de la popularité qu'il s'était acquise -c'était un caudillo, un gaucho au fond, et de là vient toute la question du populisme au Brésil" ¹⁰.

Con Getulio Vargas nace una nueva época en la historia de Brasil. Boris Fausto la describe así:

⁸ Pedro Calmon, ob. cit., págs. 2265-2266.

⁹ Ob. cit., pág. 2266.

¹⁰ Jorge Amado, *Conversations avec Alice Raillard*, págs. 55-56.

"Tras 1930 nació un nuevo tipo de Estado, distinguiéndose del oligárquico no sólo por la centralización y por el mayor grado de autonomía sino también por otros elementos: 1º) la actuación económica, dirigida gradualmente hacia los objetivos de promover la industrialización; 2º) la actuación social, que tendía a dar algún tipo de protección a los trabajadores urbanos, incorporándolos a continuación a una alianza de clases promovida por el poder estatal; 3º) el papel central atribuido a las fuerzas armadas -en especial el ejército- como soporte de la creación de una industria de base y sobre todo como factor de garantía del orden interno" ¹¹.

En cuanto a la política laboral el gobierno Vargas que, en un principio aportó reformas favorables a la clase trabajadora, acabó por defender una sindicación vertical, controlada desde el poder. O como escribe Boris Fausto:

"Se fueron sucediendo leyes de protección al trabajador, de inclusión de los sindicatos en el aparato del Estado, y se crearon órganos para arbitrar conflictos entre patronos y trabajadores: las Juntas de Conciliación y Juicio. (...) El gobierno se atribuyó el papel de controlar la vida sindical, disponiendo que funcionarios del ministerio asistirían a las asambleas de los sindicatos" ¹².

Otro aspecto importante es que, con la Revolución del 30, los tenientes pasaron a formar parte del Gobierno. Algunos de ellos, como fue el caso de Luis Carlos Prestes, del que ya se habló, se negaron, pero lo cierto es que en su mayoría aceptaron los privilegios que el Nuevo Estado les brindaba. En el nordeste, por ejemplo, los tenientes llegaron a acuerdos más o menos estables con la oligarquía rural de los "coroneles", mencionados en el capítulo anterior.

¹¹ Boris Fausto, ob. cit., pág. 183.

¹² Ob. cit., pág. 187.

1.3.5.- La Constitución de 1934

En São Paulo la falta de pericia del gobierno federal y el retraso en promulgar la Constitución, prometido desde la toma del poder por Getulio Vargas, contribuyeron al estallido de la llamada Revolución Constitucionalista. Comenzó el 9 de julio de 1932, y duró hasta los primeros días de octubre. Tras numerosas víctimas, la Revolución fue aplastada por el Ejército y las fuerzas policiales de Rio Grande do Sul y Minas. Finalmente Getúlio se decidió a elaborar una Constitución. Inspirada en la de Weimar, la brasileña se promulgaría el 16 de julio de 1934. Boris Fausto la califica así:

"Contaba con tres títulos inexistentes en las constituciones anteriores sobre el orden económico y social; de la familia, de la educación y cultura y de la seguridad nacional. El primero de ellos tenía matices claramente nacionalistas. Preveía la nacionalización progresiva de las minas, yacimientos minerales y saltos de agua, considerados básicos o esenciales para la defensa económica o militar del país. Los mecanismos de carácter social aseguraban la pluralidad y la autonomía de los sindicatos, y disponían también sobre la legislación laboral; ésta debería contemplar como mínimo: la prohibición de diferencia de salarios para un mismo trabajo, por cuestión de edad, sexo, nacionalidad o estado civil; el salario mínimo; la regulación del trabajo de las mujeres y de los menores; el descanso semanal; las vacaciones remuneradas, y la indemnización por el despido sin causa justificada.

En el artículo referente a la familia, educación y cultura, la Constitución establecía el principio de la enseñanza primaria gratuita y de la asistencia obligatoria; la enseñanza religiosa era facultativa en las escuelas públicas y estaba abierta a todas las confesiones, no sólo a la católica.

Por primera vez se contemplaba el tema de la seguridad nacional. Todos los asuntos relacionados con ella serían examinados por el Consejo Superior de Seguridad Nacional, presidido por el presidente de la República y formado por los ministros y los jefes de los estados mayores del ejército y de la marina" ¹³.

Para Jorge Amado, que en 1932 ya pertenecía a las Juventudes Comunistas y había publicado su segunda novela, *Cacao*, esta fue una "Constitution où l'on trouvait beaucoup d'influences des idées fascistes, quelque chose du corporatisme de Roumanie, des influences du salazarisme et du fascisme italien, mais qui fut également una Constitution libérale. Il y eut même des députés élus par les ouvriers, des députés représentant telle ou telle catégorie d'ouvriers" ¹⁴.

1.3.6.- Integralismo y comunismo

Los veinte y el comienzo de la década del treinta fueron, como decíamos en el capítulo anterior, los años del nacimiento de los grupos ideológicos y políticos en Brasil. De clara inspiración en la Europa distorsionada por movimientos fascistas y comunistas, estos grupos cobran especial vigor a partir de la Revolución de 1930. En 1932 Plínio Salgado fundó en São Paulo la Acción Integralista Brasileña (AIB) de carácter parafascista.

"El *integralismo* -nos informa Boris Fausto- se definió como una doctrina nacionalista cuyo contenido era más de carácter cultural que económico; combatía el capitalismo financiero y pretendía establecer el control del Estado sobre la economía. Pero ponía todo su énfasis en la toma de conciencia de los valores espirituales de la nación, fundamentalmente en principios unificadores: «Dios, Patria, Familia», era el lema del movimiento" ¹⁵.

¹³ Ob. cit., pág. 193-194.

¹⁴ Jorge Amado, ob. cit., pág. 114.

¹⁵ Boris Fausto, ob. cit., pág. 195.

El *integralismo*, que se opuso al liberalismo, al socialismo y al capitalismo financiero, contaba con sus propios rituales y símbolos. Sus acólitos practicaban el culto a la personalidad de su jefe y portaban brazaletes con el emblema de una serpiente. Frente a estos -en el otro extremo del abanico ideológico- se hallaban los comunistas. El Partido Comunista, fundado en 1922, "tuvo un desarrollo lento y no conoció el impulso de las organizaciones derechistas. Fue obstaculizado por la represión, que nunca cesó, al contrario de lo que ocurrió con el adversario, no sólo apoyado, sino incluso festejado por el poder, con el cual tuvo contactos en muchas ocasiones. La represión era un obstáculo serio, pero también lo era el sectarismo de los militantes, que adoptaban ciegamente las órdenes venidas del exterior, de la III Internacional o Komintern, que provenían de personas sin ningún conocimiento de los problemas nacionales. Dependían de esquemas preparados para pueblos que estaban en diferente situación. El Partido estaba tan alienado que llegó a imprimir un periódico informativo o doctrinario que no podía circular, ya que estaba dirigido a los órganos superiores del comunismo en Europa" ¹⁶.

A partir de 1930, los comunistas y los "tenientes" de izquierdas próximos a sus posturas, como Luis Carlos Prestes, crearon la Alianza Nacional Libertadora (ANL) que se daría a conocer en Río de Janeiro el 30 de marzo de 1935.

1.3.7.- Infancia de Clarice Lispector. Vida familiar. Clases de piano.

En este Brasil, salpicado de algaradas militares y caracterizado por el nacimiento de las ideologías políticas de corte europeo, transcurre la infancia y adolescencia de Clarice Lispector. El primer documento que existe sobre estos años de la escritora brasileña es una foto, realizada en Recife, adonde la familia se trasladó en 1924. En ella se observa a las tres niñas, Elisa, la mayor, Tania, la

¹⁶ Francisco Iglesias, ob. cit., pág. 277.

intermedia y Clarice, la más pequeña, en compañía de sus padres Pedro y Marieta. Nádia Battella Gotlib comenta esta foto y afirma que "passeando o olhar por esses olhares, sente-se a força pungente do olhar da mãe, que certamente é o mais conturbado do conjunto. Tal vez porque fosse uma pessoa doente: possivelmente por causa de uma infecção que lhe atingiu o sistema nervoso e a parte motora, sofreu de paralisia progresiva e ficou invalida até morrer" ¹⁷. Marieta moriría en 1930, tras años de largo sufrimiento, lo que, sin duda, marcaría a toda la familia. Elisa Lispector recordará en su libro algunas escenas, sin duda autobiográficas, de esta vida de emigrantes judíos en Brasil, con una madre impedida y un padre con muy poco tiempo para ocuparse de su familia, ya que la búsqueda del sustento diario -vendía telas y otros artículos de casa en casa- le ocupaba toda la jornada:

"À noite, após o jantar, tornavam a agrupar-se em tórno da mesa; as meninas estudavam, Pinkhas (Pedro Lispector) lia. Marim (Marieta o Marian, la madre), ora lia também, ora dormitava. Con freqüência Pinkhas chamava uma das filhas e pedia:

-Toque alguma coisa, toque «aquilo», o que tanto podia designar uma valse de Chopin, uma serenata de Albeniz, ou uma paisagem de Debussy, e que elas identificavam segundo o número de recentes repetições. Tocavam, e o pai ficava sonhando. Por último, pedia a Marcha Fúnebre, de Chopin. Desta guardara o nome. E, como um vinco entre as sobancelhas, mesmo muito depois de extintos os sons, permanecia imerso em seus pensamentos.

Poucas eram as famílias que os visitavam, porque Marim era doente, e a casa triste e pouco convidativa para estranhos. De longe em longe, levava a filha mais velha ao clube israelita. A mãe dizia que era preciso ir, que não se importassem com ela. Lizza (Elisa) ia. Mas era como sair de um barco e jogar-se ao mar. Sentia-se deslocada naquêle meio

¹⁷ Nádia Battella Gotlib, ob. cit., pág. 67.

onde não conhecia ninguém e era diferente de todos, parecia-lhe. O pai a recriminava, falava acerba e tristemente. -Aquilo era portar-se como selvagem. Quando chegaria a ser gente? Ela ouvia e calava. Sofria mais pelo desgosto que dava ao pai, do que, mesmo, pelo próprio desapontamento. Em casa, encontrava a mãe chorando -que êles deviam sair, sim, que não queria estorvar. Lizza roía-se de remorsos, prometendo a si mesma não mais sair, não mais deixar a mãe naquele estado" ¹⁸.

Y a continuación describe una escena impresionante:

"As crianças dormem. Pinkhas passeia pela vasta sala de jantar, cantarolando uma velha canção russa, triste e cheia de sabedoria e infinita ternura: "...yamstick, nhe goni lochadei..." e Lizza imagina uma grande floresta, misteriosa e cerrada, uma troika a marginá-la vagarosamente e a desilusão humana a murmurar, em aviso: "...cocheiro, não apresses os cavalos...". Após, o pai senta-se à mesa, reabre o livro e continua a ler, ou fica simplesmente meditando.

Lizza erge a vista do livro que, por sua vez, estivera a ler, olha a mãe sentada na «chaise-longe», os braços cruzados, cochilando.

O silêncio é pesado. O calor sufoca. Levanta-se e vai até a varanda da frente. A rua deserta; a noite, negra. Dois marinheiros assombram a quietude com o seu canto engrolado e triste. Uma mulher da rua Nova vem atravessando a ponte com passos arrastados.

Lizza volta à sala. Quer deitar-se, distender os membros, cessar para aquela noite. Mas só poderá fazê-lo depois que puser a mãe para dormir. Dirige-se a ela. A mãe suspira, entreabre os olhos, estremunhada.

-Mamãe, quer ir dormir? Já fiz a cama.

-Ainda não, espere mais um pouco. Sei que não vou dormir.

¹⁸ Elisa Lispector, ob. cit., pág. 111.

-Mas você estava dormindo, mãezinha.

-Deixe-me ficar aqui mais um pouco. Depois eu vou. A noite é muito longa.

Então Lizza torna a debruçar-se sobre o livro. O relógio velho e quase afônico pinga pausadamente as horas; sente as pálpebras descendo, o corpo lasso. Verga-se sobre a mesa, descansa a cabeça nos braços e o tempo começa a perpassar sobre ela.

-Lizzutschka, vem deitar-me.

Ouve a mãe chamá-la, mas de tão longe. Quer moverse, levantar a cabeça, mas sua vontade está minada. É como num pesadelo em que se quer gritar e a voz não obedece. A mãe continua chamando.

-Sim, já vou... responde, dormindo. E, estranho, apesar do sono invencível, já se ergueu, levantou a mãe da espreguiçadeira; já lhe trocou a roupa, deu-lhe o leite, cobriu-a, viu-a adormecer, e agora é ela quem já pode dormir sossegadamente. Ninguém mais precisará chamá-la.

-Lizzutschka, mãezinha, estou cansada de estar sentada. Ponha-me na cama.

Lizza abre os olhos. Nada está feito, ainda. Nada. Decididamente sonhou. Aí está todo o trabalho ainda por fazer. E bruscamente uma onda de revolta rebenta dentro dela, enrijecendo-lhe os músculos, endurecendo-lhe o coração. Então precipita-se sobre a «chaise-longe», levanta a mãe com violência e a conduz para o quarto. Com movimentos bruscos, começa a despi-la. A mãe deixa-se levar, despir-se brutalmente. Não diz nada. Não emite uma queixa. Apenas cerra um pouco os olhos. E à proporção que Lizza vai despertando de todo, libertando-se do demônio da ira, ao contato do corpo morno e submisso da mãe, vai percebendo seu sofrimento mudo, sem recriminação. Remorso e piedade acordam nela por essa criatura sofredora e sem defesa. Vergonha e dor pelo tormento da carne de que ela é carne, da alma que

se prolonga até sua alma. Vergonha ante o julgamento da mãe, ante sua ternura sem repercussão. Como quisera poder lavar-se do pecado da ira, remir-se aos olhos maternos, remir-se aos olhos de Deus, e sobre tudo isto: compensar, reparar, acarinhar. Mas, dir-se-ia possuída por uma fôrça mais poderosa que o seu desejo de redenção. E depois que deita a mãe, retira-se do quarto sufocando o pranto, calcando o desespero, contrariando o impulso por pouco incontido de retroceder, de inclinar-se sôbre a mãe, e beijá-la, afagá-la, aquinhoá-la com todo o bem ao seu alcance" ¹⁹.

Dos reflexiones nos sugiere este estremecedor relato: La primera es la enorme presión del sufrimiento callado de la madre como atmósfera axfisiante y que tanto debió afectar a las tres hermanas y, concretamente, a la más pequeña, Clarice, como han señalado algunos críticos, y como más adelante veremos. La segunda reflexión hace referencia a la música: Los Lispector eran pobres, pero ello no impidió que las tres niñas recibieran clases de piano, lo que desarrolló en la más pequeña, Clarice, un enorme interés por este arte. Por poner un ejemplo, la última novela que publicó en vida, *A Hora da Estrela*, está dedicada a la "tempestade de Beethoven. À vibração das cores neutras de Bach. A Chopin que me amolece os ossos. A Stravinsky que me espantou e com quem voei em fogo. À «Morte e Transfiguração», em que Richard Strauss me revela um destino? Sobre tudo dedico-me às vésperas de hoje e a hoje, ao transparente véu de Debussy, a Marlos Nobre, a Procofiev, a Carl Orff, a Schönberg, aos dodecafônicos, aos gritos rascantes dos eletrônicos" ²⁰. Sorprende la repetición de algunos nombres en el texto de Elisa y de Clarice: Chopin, Debussy. El 9 de diciembre de 1967, en un artículo publicado en el *Jornal do Brasil*, titulado *Lição de Piano*, Clarice nos cuenta como fueron aquellas clases impartidas por una profesora gorda en un piano que fue "comprado con grande dificuldade" ²¹.

¹⁹ Ob. cit., págs. 112 a 114.

²⁰ Clarice Lispector, *A hora da estrela*, Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1988, pág. 7.

²¹ Clarice Lispector: *A descoberta do mundo*, Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1984, pág. 57 y sgs.

También en una anotación recogida por Claire Varin, facilitada por Olga Borelli, se lee: "Eu toco o piano de ouvido, nunca estudei. Aliás eu vivo «de ouvido», vivo de ter ouvido falar" ²². La música, pues, como presencia constante en su vida y en su arte, o en ambas como escribirá en *Àgua Viva*: "Quase não existe carne nesse meu quarteto (...) de nervos. Cordas escuras que, tocadas, não falam sobre «outras coisas», não mudam de assunto" ²³. La infancia de Clarice debió ser pobre y triste, seguramente, pero tuvo un padre interesado en los libros y un piano donde pudo aprender a conocer la obra de algunos importantes músicos. La literatura que, más tarde, producirá tendrá mucho que ver con este judaísmo original, que ya se menciona en el texto de su hermana Elisa y con la música, pero ya tendremos oportunidad de volver sobre estos temas.

1.3.8.- En Recife

Como decíamos, la familia Lispector se trasladó a Recife (Estado de Pernambuco) en 1924. Vivirán, como recordará la otra hermana de Clarice, Tania Kaufmann, en "um casarão colonial, na praça Pinheiro, hoje tombado pela prefeitura. Era um casarão tão velho que, quando a gente andava, as tábuas balançavam. Tinha janelas coloniais, varanda, telhas coloniais, era mesmo muito antigo. Quando nos mudamos para lá, a casa devia ter já uns cem anos. Tinha embaixo um armazém. Morávamos no segundo andar. Com medo que ela desabasse, mudamos para outra. A casa antiga foi tombada. Mas reformaram e descaracterizaram a casa. Mudaram janelas, telhado, varanda, tudo" ²⁴.

¿Cuáles fueron sus primeros recuerdos? La vida comienza para uno mismo con una oscura nebulosa de la que emergen vagas imágenes, tal vez sensaciones que se asocian

²² Claire Varin, *Clarice Lispector. Rencontres Brésiliennes*, pág. 78.

²³ Clarice Lispector, *Água Viva*, Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1980, pág. 82.

²⁴ Nádia Battella Gotlib, ob. cit., págs. 67-68.

al destino que nos tocará vivir. ¿Cómo fueron estas imágenes? Nos habla Clarice:

"Minha primeira lembrança remonta a dois anos de idade. É verdade, juro. É uma visão: o chão de cimento e o armário que ficava atrás da cadeira de meu pai, sentado à mesa: ele alcançava o armário com a mão, virando-se para trás. Essa lembrança não se acaba. Quanto dura um gesto? Meu pai morreu. E o chão de cimento se destruiu? (...)

Depois minha lembrança é a de -no andar ainda vazio de móveis- olhar pela varanda na praça Maciel Pinheiro, em Recife, e ter medo de cair: achei tudo alto demais. A casa se acabou? Mas o nome da praça continua o mesmo, segundo me informaram. É capaz do hotel localizar-se no lugar onde era a minha casa. Que acabou, acabou, acabou. Era pintada de cor-de-rosa. Uma cor acaba? se desvanece no ar, meu Deus" ²⁵.

Al igual que antes mencionábamos la música como una de las fuentes de su educación artística, tendríamos también que hacer referencia a los colores, a la pintura, a las artes plásticas. No olvidemos que la protagonista de su novela *Água Viva*, una mujer que se niega a dar su nombre, es pintora de profesión y la narradora conocida por las iniciales G.H., de *A Paixão Segundo G.H.*, es escultora. La misma Clarice pintaba y sus cuadros fueron expuestos en el Centro Cultural Banco do Brasil, en Rio de Janeiro, del 25 de noviembre al 20 de diciembre de 1992, así como descritos en alguno de sus libros. Música y pintura, pues, estuvieron enlazadas a la literatura ya desde su primera infancia.

1.3.9.- Vocación literaria

¿Cómo nació su vocación literaria? Tania Kaufmann nos informa que el padre de la escritora, Pedro, era un hombre muy ligado a la enseñanza talmúdica: "Meu pai tinha muita cultura bíblica. Celebrávamos três o quatro datas do calendário judaico. Meu pai conhecia os rituais. Conhecia

²⁵ Ob. cit., pág. 77-78.

ídiche muito bem. E recebia jornal de New York, *The Day*, em ídiche". Y la madre, relata Nádia Battella Gotlib, "escrevia diários, que não publicava e que acabaram se perdendo. E poemas" ²⁶. Las tres hermanas escribían: Tania un libro de cómo tratar a las empleadas domésticas y Elisa, como ya hemos visto, sería novelista. Los Lispector, como se puede ver, vivían en un ambiente proclive a la creatividad. La vocación literaria de Clarice nació muy pronto: "Antes dos sete anos eu fabulava", nos dice la autora de *Água Viva*. "Eu ensinei a uma amiga um modo de contar histórias. Eu contava uma história, e quando ficava impossível de continuar, ela començava. Ela então continuava, e quando chegava em um ponto impossível, por exemplo, todos os personagens mortos, eu pegava. E dizia: «Não estavam bem mortos». E continuava" ²⁷.

Por otra parte, si atendemos a ciertas escenas, con toda probabilidad autobiográficas, de su producción narrativa, y con la precaución que hay que tener con toda obra de ficción, siempre a caballo entre la verdad y la fantasía, encontramos que las primeras páginas de *Perto do Coração Selvagem*, su primera novela, nos muestran a una niña, Joana, que juega junto a su padre mientras éste escribe a máquina. La niña trata de atraer su atención comentándole que ha escrito una poesía. El padre sigue la conversación distraídamente hasta que, cansado de la niña, le pide que se vaya a jugar. Joana insiste y el hombre, ya enfadado, le dice que si no tiene otra cosa que hacer, que se dé golpes contra la pared. Cuando más tarde el padre termina su trabajo y va a buscar a la niña, la encuentra llorando. También, recuerdo de aquella etapa de su vida podría ser la escena que se relata en *A Legião Extrangeira, Domingo, antes de Dormir*, en la que una niña sale un domingo, en compañía de su padre y hermanas, a ver los barcos del muelle. Luego, la más pequeña se empeña en tomarse un batido de chocolate, de marca *ovomaltine*, que no acaba de gustarle, pero no se atreverá a confesarlo porque

²⁶ Ob. cit., pág. 84.

²⁷ Ob. cit., pág. 84.

el batido es caro y el padre no puede permitirse convidar a sus otras hermanas. La pequeña beneficiada oculta, pues, el disgusto y simula que se halla en "the top of de world", como dice la escritora en el original. Finalmente, antes de dormir, en la cama, la niña recuerda esta escena y la palabra mágica, *ovomaltine*, cuyo atractivo sonido le había empujado a aproximarse a una realidad no del todo satisfactoria, pero que era importante conocer como después ocurrirá, en su edad adulta, con la escritura.

Tania Kaufmann, la hermana intermedia del matrimonio, tal como nos relata Nádia Battella, describía a Clarice como una niña muy alegre, guapa, con mucho sentido del humor y sin tener conciencia, por ser aún muy pequeña, del drama familiar. Sin embargo, ello no consiguió evitar el sentimiento de culpa que siempre tuvo al pensar que su madre quedó paralítica a causa del parto en el que ella había nacido. Su vida, pensaba, fue la causa de la enfermedad de su madre: "Eu morri de sentimento de culpa quando eu pensava que eu tinha feito isso quando nasci, mas me disseram que eu já tinha nascido. Não: que ela já (...) era paralítica" ²⁸.

Explica también Nádia Battella que un hermano de Pedro Lispector, Salomão, junto con su mujer Mina y sus cuatro hijos, Samuel, Vera, Pola y Berta, llegaron también a Recife procedentes de Odessa. Samuel, primo de Clarice, cuenta como vivieron en la misma casa los dos hermanos y sus respectivas familias: "Era no segundo andar de um sobrado da rua da Imperatriz, de onde se podia ver o rio, que passava, aliás, bem perto da casa. Embaixo, ao lado, ficava a livraria Berenstein, hoje Livraria Imperatriz" ²⁹. Desde esta casa, recuerda Samuel, pudieron contemplar el ajetreo callejero y los gritos que provocaron el asesinato de João Pessoa que, como ya hemos mencionado, ocurrió el 26 de julio de 1930, y cuya muerte desencadenaría la Revolución que auparía al poder a Getulio Vargas.

²⁸ Ob. cit., pág. 68.

²⁹ Ob. cit., pág. 71.

1.3.10.- Primeras lecturas. Primeras obras. Primeras experiencias

Ese mismo año, cuando Clarice comienza sus estudios en el Ginásio Pernambucano, muere su madre, Marieta. En aquellos tiempos escribió *Pobre Menina Rica*, pieza en tres actos y tres hojas de cuaderno. También por aquellos tiempos mandaba pequeños relatos al *Diário de Pernambuco*, para la sección "*O Diário das Crianças*", aunque jamás vería reproducido en sus páginas ninguno de ellos. En una entrevista concedida para *O Museu da Imagem e do Som*, el 20 de octubre de 1976, recordaría estos hechos:

"Antes de ler e escrever, eu já fabulava. Inventei com uma amiga quieta, que me obedecia, uma estória que não acabava mais. Depois de aprender a ler e a escrever, devorava os livros. Eu pensava que livro era como árvore, como bicho, coisa que nasce. Não sabia que era um autor por trás de tudo. Lá pelas tantas, eu descobri e disse: «Eu também quero». Assim comecei a escrever e a mandar meus trabalhos para o *Diário de Pernambuco* que, na época, publicava contos infantis. Eu gostava de mandar, mas nunca publicaram. E eu sabia por quê. Os que eles recebiam começavam assim: «Era uma vez isso e isso...». Os meus eram sensações. Não, não guardava nada. Escrevi uma peça infantil de três atos aos nove anos. Chamava-se «Pobre Menina Rica»³⁰.

Escribía, como vemos, desde muy pequeña, y también leía, como nos informa su biógrafa, cuentos infantiles: Aladino, el patito feo, y poco después un libro poco conocido en España, pero que ha hecho las delicias de gran número de niños brasileños: *As Reinações de Narizinho*, de Monteiro Lobato. Concretamente en este libro se basa uno de sus cuentos más conocidos. Nos referimos a *Felicidade Clandestina* que da título a un libro de relatos publicado en 1971. En él se cuenta la historia de dos niñas, la una

³⁰ Clarice Lispector, entrevista concedida en la sede del Museu da Imagem e do Som (Río de Janeiro) el 20 de octubre de 1976. Coleção Depoimentos.

gordita y fea, hija de un librero, la otra apasionada por la lectura. A la gorda y fea no le gustan los libros, pero ello no evita que no conozca su poder y, cuando la otra niña -personificación de Clarice- le pida un libro que ella posee, *As Reinações de Narizinho*, que -"era um livro grosso (...), um livro para se ficar vivendo com ele, comendo-o, dormindo-o" ³¹-, ésta le dice que pase por su casa y que se lo daría aquella misma tarde. Cuando la niña -Clarice- va a su casa, la muchacha gorda le dice que vuelva mañana pues se lo ha dejado a otra niña. Clarice va así una y otra vez a la casa de la hija del librero y recibe siempre la misma respuesta: "Vuelve mañana". Finalmente, la madre de la cruel niña descubre la presencia de la pequeña Clarice todas las tardes a la puerta de su casa y se informa de lo que sucede. Poco después, furiosa con el comportamiento de su hija, toma el libro se lo da a la niña Clarice y le dice: "Voçê fica com o livro por quanto tempo quiser". La escritora nos explicará muchos años después que la niña recibió el libro y no dijo nada: Su pecho le quemaba, su corazón estaba pensativo. "Chegando em casa, não comecei a ler. Fingia que não o tinha, só para depois ter o susto de o ter. Horas depois abri-o, li algumas linhas maravilhosas, fechei-o de novo, fui passear pela casa, adiei ainda mais indo comer pão com manteiga, fingi que não sabia onde guardara o livro, achava-o, abria-o por alguns instantes. *Criava as mais falsas dificuldades para aquela coisa clandestina que era a felicidade*" ³².

No creo que se pueda expresar mejor el placer que le producía a la joven autora la lectura de determinados libros. Pero existen otros recuerdos importantes de su infancia, atisbos de lo que serán después sus obsesiones de mujer adulta y de escritora. El 6 de junio de 1970, en el *Jornal do Brasil*, Clarice publicaba un pequeño artículo titulado *Medo da Eternidade* en el que se relata una experiencia, ocurrida en su infancia en Recife: Su hermana

³¹ Clarice Lispector, *Felicidade Clandestina*, Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1987, pág. 8.

³² Ob. cit., pag., 10.

le compra, por primera vez en su vida, un chicle y le dice que tenga cuidado y que no lo pierda porque le durará toda la vida. Ante semejante perspectiva la niña Clarice comenta, ya siendo adulta: "Eu estava boba: parecia-me ter sido transportada para o reino das histórias de príncipes e fadas. Peguei a pequena pastilha cor-de-rosa que representava o elixir do longo prazer. Examinei-a, quase não podia acreditar no milagre". Pero el milagro pronto se vuelve algo insoportable para la paciencia de la niña: "Asustei-me, não saberia dizer por quê. Comecei a mastigar e em breve tinha na boca aquele puxa-puxa cinzento de borracha que não tinha gosto de nada: mastigava, mastigava. Mas me sentia contrafeita. Na verdade eu não estava gostando do gosto. E a ventagem de ser bala eterna me enchia de uma espécie de medo, como se tem diante da idéia de eternidade ou de infinito" ³³. Y es que esta será una de las mayores preocupaciones de la Clarice adulta: La muerte y la eternidad, el universo y el "yo". También recuerda que, de pequeña, solía acompañar a su padre a tomar baños de mar de madrugada, en Olinda, ciudad vecina a Recife. Escribe años después, en 1969: "O cheiro de mar me invadia e me embriagava. As algas boiavam. Oh, bem sei que não estou transmitindo o que significavam como vida pura esses banhos em jejum, com o sol se levantando pálido ainda no horizonte. Bem sei que estou tão emocionada que não consigo escrever. O mar de Olinda era muito iodado e salgado. E eu fazia o que no futuro sempre iria fazer: com as mãos em concha, eu as mergulhava nas águas, e trazia um pouco de mar até minha boca: eu bebia diariamente o mar, de tal modo queria me unir a ele" ³⁴.

Antes veíamos la eternidad como algo asfixiante que acaba por enturbiar los sentidos y causa enorme disgusto. La experiencia del baño matinal, en ayunas, es también una sensación de plenitud, de totalidad, pero mucho más positiva. Con ella Clarice nos explica otro significado de la eternidad: La fusión con el inmenso cuerpo del mar, con

³³ Clarice Lispector, *A descoberta do mundo*, ob. cit., pág. 446 y sgs.

³⁴ Ob. cit., págs. 250-51.

su totalidad matérica y espiritual que todo lo invade, que nos envuelve como un cuerpo, como una madre al feto antes de nacer. Y a la búsqueda de esta otra forma de totalidad y de eternidad dedicará la autora de *Água Viva* gran parte de su obra literaria y de su vida.

1.3.11.- Bichos

Otros recuerdos significativos guardará de su infancia, recuerdos que reverberarán en su vida de adulta como es el caso de los animales que tanta importancia tendrá en su obra literaria. En *A Mulher que Matou os Peixes*, libro de temática infantil, cuenta como tuvo una camada de gatos y el placer que éstos le causaban, y en otra obra escrita para niños, *A Vida Íntima de Laura*, escribe: "Quando era do tamanho de você, ficava horas e horas olhando para as galinhas. Não sei por quê. Conheço tanto as galinhas que podia nunca mais parar de contar" ³⁵. Esta atracción por los bichos será también una de las constantes de su obra: Clarice Lispector, como también lo hará el novelista João Guimarães Rosa, describirá en numerosas ocasiones el mundo desde el punto de vista de los animales: Los caballos, las gallinas de corral o los insectos domésticos estarán presentes en algunas de sus novelas y cuentos al mismo nivel de importancia que los seres humanos. No hay que olvidar que en una de sus obras más representativas, *A Paixão Segundo G.H.*, la cucaracha tiene un protagonismo semejante al de la escultora G.H., narradora del estremecedor relato.

1.3.12.- Fechas dudosas

Al igual que la descripción de sus recuerdos está empañada por las experiencias y valoraciones de la adulta, también los datos biográficos son confusos para aquella niña, hija de emigrantes ucranianos, en el Brasil de los años veinte. No se sabe con exactitud el año en el que

³⁵ Clarice Lispector, *A vida íntima de Laura*, Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1983, pág. 19.

Clarice començó sus estudios primarios. Su primo Samuel Lispector, del que antes hemos hablado, manifiesta:

"Naquele tempo mexiam muito nos documentos e costumavam mudar para se poder entrar mais cedo para o ginásio. Meu tio Pedro pode ter aumentado a idade de Clarice, de 1921 para 1920, para que ela pudesse assim entrar no ginásio mais cedo" ³⁶.

Tendría, pues, Clarice aproximadamente entre 10 y 11 años cuando començó sus estudios primarios, pues en 1931, tal como nos informa Nádia Battella, "presta o difícil exame de admissão para ingresar no curso ginásial" ³⁷. En un artículo titulado *As Grandes Punições*, publicado en el *Jornal do Brasil* el 4 de noviembre de 1967, Clarice recuerda:

"Foi no primeiro dia de aula do Jardim da Infância do Grupo Escolar João Barbalho, na Rua Formosa, em Recife, que encontrei Leopoldo. E no dia seguinte já éramos os dois impossíveis da turma. Passamos o ano ouvindo nossos dois nomes gritados pela professora" ³⁸.

El artículo, autobiográfico, nos relata como los dos niños, Leopoldo y Clarice, son inseparables amigos. Comenta la narradora:

"Leopoldo -além de meu pai, foi o meu primeiro protetor masculino, e tão bem o fez que me deixou para o resto da vida aceitando e querendo a proteção masculina".

Y más adelante declara:

"No terceiro ano primário mudei de escola. E no exame de admissão para o Ginásio Pernambucano, logo de entrada, reencontrei Leopoldo, e foi como se não nos tivéssemos separado. Ele me continuou a me proteger".

Y concluye:

³⁶ Nadia Battella Gotlib, Ob. cit., pág. 71.

³⁷ Ob. cit., pág. 96.

³⁸ Clarice Lispector, *A Descoberta do mundo*, ob. cit., pág. 39 y sgs.

"No terceiro ano de ginásio, minha familia mudou-se para o Rio".

¿Son ciertas estas declaraciones? Sí, y así lo confirma la biógrafa de la escritora, Nadia Battella Gotlib quien escribe:

"A vida no Recife fica registrada: «A minha formação foi no Grupo Escolar João Barbalho e fiquei por lá até o terceiro ano ginásial», afirma Clarice, que não menciona explicitamente os colégios que freqüentou depois dessa primeira fase escolar do grupo: nem o Colégio Hebreu-Ídiche-Brasileiro, nem o Ginásio Pernambucano. Aos 13 anos, quando cursa o terceiro ano ginásial, a familia muda-se para o Rio de Janeiro" ³⁹.

Confusión en los datos, en la fechas y multitud de recuerdos, como se puede apreciar, sobre estos años en Maceió y en Recife, donde la escritora pasa sus primeros años de vida. Mas o menos en 1934, pues tampoco la fecha es exacta, tras la muerte de la madre, la familia Lispector, el padre y sus tres hijas, se traslada a Rio de Janeiro. En ese mismo año, como antes se decía, concretamente el 16 de julio, se promulga la Constitución y nace el Estado Novo bajo la tutela de Getulio Vargas

³⁹ Nadia Battella Gotlib, ob. cit., pág. 99.

1.4.- De la Semana de Arte Moderno a la Generación del 30: La cultura brasileña en la década del veinte y comienzos del treinta.

1.4.1.- Manifiesto

"Onde repousa o critério infalível do belo?", se preguntaba el 13 de febrero de 1922 Graça Aranha ¹ en la célebre conferencia con la que se inauguró en el Teatro Monumental de São Paulo la Semana de Arte Moderno. A continuación afirmaba: "A arte é independente deste preconceito. É outra maravilha que não é a beleza. É a realização da nossa integração no Cosmos pelas emoções derivada dos nossos sentidos, vagos e indefiníveis sentimentos que nos vêm das formas, dos sons, das cores, dos tatos, dos sabores e nos levam à unidade suprema com o Todo Universal" ².

¹ De familia maranhense acomodada y culta, José Pereira da Graça Aranha (São Luis, Maranhão, 1868-Río, 1931), nació en un hogar propicio para su desarrollo intelectual. Todavía adolescente, fue a Recife a estudiar derecho, y tuvo por maestro a Tobias Barreto, que influiría provechosamente en su formación. En 1886, tras acabar sus estudios, se orienta hacia la magistratura. Cuando se instaura la República en Brasil se halla desempeñando el puesto de juez de Campos. En 1890 es nombrado juez municipal en Porto do Cachoeiro, en Espírito Santo, donde recoge los datos para su futura novela, *Canaã*. De 1894 es su primer trabajo impreso: el prefacio al libro *Concepção monística do direito*, de Fausto Cardoso. La amistad de Joaquim Nabuco y la publicación de un extracto de *Canaã*, le valen su elección precoz para la Academia Brasileña de Letras de la que es miembro fundador. Poco después, ingresa en el Ministerio de Asuntos Exteriores (Itamaraty), dividiendo entonces su actividad entre la literatura y varias misiones diplomáticas: De 1900 a 1920 visita Inglaterra, Italia, Suiza, Noruega, Dinamarca, Francia, Holanda. De regreso a Brasil, intenta renovar la cultura brasileña con las últimas corrientes del arte y del pensamiento europeo que él había conocido en Europa, particularmente en Francia. Participa en la Semana de Arte Moderno y rompe espectacularmente con la Academia, después de la conferencia *O Espírito Moderno* (1924), donde fustiga el inmovilismo de la literatura oficial. Con ese mismo talante, volcado hacia los problemas sociales y políticos de Brasil, escribe la novela *A Viagem Maravilhosa*. Se adhiere a la Revolución de Octubre de 1930, de la que fuera un precursor intelectual y sentimental, por poco tiempo, pues fallece en Río, en enero de 1931, a los setenta y dos años de edad. (Alfredo Bosi, *História Concisa de la Literatura Brasileira*, págs. 344-345).

² Graça Aranha, *A Emoção Estética na Arte Moderna*, en *Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro*, de Gilberto Mendoça Teles, págs. 220-221.

En esta primera declaración destacaba, junto al universalismo que proponía el ilustre escritor y diplomático brasileño, una modernidad que se aliaba a las últimas tendencias artísticas entonces en boga en el viejo continente y en la América de habla española ³. Ciertamente, la Semana de Arte Moderno, como recuerda Nicolau Sevcenko ⁴, fue también producto del enorme desarrollo económico de la ciudad de São Paulo debido al progreso de su industria cafetera. El mecenas de la Semana, Paulo Prado ⁵, procedía de una de las familias más ricas del país y su otro mentor Graça Aranha, era un diplomático perteneciente a una acomodada familia de São Luis de Maranhão.

Como promotores de aquel evento hay que mencionar también a la pintora Anita Malfati que, en diciembre de 1917, a su regreso de los Estados Unidos, tras una fructífera estancia en Alemania, expuso en São Paulo una

³ Es interesante recordar que el Cubismo se inició en 1907 -*Les demoiselles d'Avignon*, de Picasso fue concluido entre los meses de junio a julio de ese año- y pervivió hasta 1914, el Futurismo fue formulado por Marinetti en París en 1909, el Dadaísmo se desarrolló en Europa y América entre 1915 y 1922, año que entronca con la Semana de Arte Moderno de São Paulo, el Creacionismo fue fundado por Vicente Huidobro y Juan Larrea hacia 1916 y el Ultraísmo nació en España en 1919.

⁴ Nicolau Sevcenko, *São Paulo, un laboratorio cultural sin fronteras*, págs. 7 a 36.

⁵ "La figura clave para que el encuentro se celebrase fue Paulo Prado, mecenas de las artes y animador cultural de la ciudad. Su poder y prestigio derivaban sobre todo de la fortuna de la familia, la más rica del país, propietaria de los mayores cafetales del Estado de São Paulo y con múltiples inversiones en industrias, compañías exportadoras, ferrocarriles y bancos. Pero también de la singular condición de su padre, el consejero Antônio Prado, antiguo asesor personal del emperador y, desde el surgimiento del nuevo régimen, eminencia gris de la República, con un papel decisivo en la elección de los candidatos a la presidencia. Durante un largo período, de 1889 a 1910, el consejero fue alcalde de São Paulo y desarrolló un proyecto de reurbanización que cambió completamente la ciudad. Estaba familiarizado con las grandes capitales europeas, sobre todo París, donde había pasado prácticamente toda su juventud, siendo testigo del proceso de reforma urbana dirigido por el barón Hausmann." (Nicolau Sevcenko, ob. cit., pág. 9). Paulo Prado fue también autor de un libro publicado en 1928 y titulado *Retrato do Brasil* en cuyo subtítulo puede leerse "ensayo sobre la tristeza brasileña". "El estudio, brillante y fluido, se divide en tres partes en las que señala con frecuencia la lujuria, la codicia y la tristeza como pasiones envilecedoras que habrían marcado al indio, al portugués y al negro, y que habrían sido responsables de la enfermedad típica del pueblo brasileño: el romanticismo", tal como indica Alfredo Bosi en su *Historia Concisa de la Literatura Brasileña*, ob. cit., pág. 403.

colección de telas de tendencia fauvista que ocasionó un gran escándalo entre la crítica y el público. Igualmente, influyó en la gestación de este movimiento la presencia de Lasar Segall, joven pintor ruso de tendencia expresionista, que exponía y escribía artículos en la ciudad de São Paulo desde 1913. En este clima premodernista se produce la llegada de Graça Aranha quien, en contacto con Paulo Prado, decide organizar una gran Semana de Arte Moderno en el Teatro Municipal de São Paulo y reunir a los creadores más cercanos a la contemporaneidad europea. Junto a los artistas mencionados se hallaban Emiliano di Cavalcanti, Victor Brecheret, Tarsila do Amaral, Menotti del Picchia, el suizo John Graz, los escritores Oswald y Mario de Andrade, Sergio Milliet, Rubens Borba de Morães, y el compositor Heitor Villa-Lobos. La semana, en palabras de Aracy Amaral, fue "un festival musical, poemas pronunciados desde los palcos, conferencias, exposiciones de arte: una representación completa del todavía informe e indeciso repertorio de los renovadores de las artes y las letras. Pero en toda esa indecisión permanecía firme el deseo de destruir, como diría Mário de Andrade, la tradición académica, e instaurar un nuevo lenguaje plástico, poético o musical" ⁶.

1.4.2.- Libertad y provocación

Fue una extraordinaria manifestación de libertad y de juventud donde lo que se pretendía era impresionar a un público fácilmente escandalizable en asuntos estéticos. Como ilustración del espíritu que animaba a los artistas recogemos una anécdota que recuerda uno de los participantes del evento, Emiliano Di Cavalcanti, quien relataba así una escena sucedida en el ensayo de una obra del compositor Villa-Lobos:

"Villa-Lobos, en los ensayos de su quinteto, irritaba a todos los músicos y prolongaba hasta tal punto los ensayos

⁶ *Arte y Arquitectura del Modernismo Brasileño (1917-1930)*.
Compilación y prólogo de Aracy Amaral, pág. XVII.

que Nascimento Filho, el cantor estalló en un arranque de rabia:

-Señor Villa, esa gente que nos va a oír no entiende absolutamente nada de música: cuanto más desafinado suena, es más moderno para ellos. ¡Sólo conseguiremos la gritería estúpida o el aplauso inconsecuente!

-Señor Nascimento, ¿esa es su conciencia profesional?
-replicó Villa-Lobos.

-¡Oh Villa! Me la olvidé en Río..." ⁷.

1.4.3.- Participantes. Artistas plásticos

Esta anécdota refleja el espíritu que animó la Semana, y el resultado no fue otro que el que perseguían sus organizadores. Los días 13, 15 y 17 de febrero de 1922 ⁸ pasarán a la historia como uno de sus momentos más intensos

⁷ Ob. cit., pág. 23.

⁸ El 29 de enero de 1922, pocos días antes de celebrarse la Semana, el diario *Estado de São Paulo* publicó en sus páginas la siguiente nota informativa cultural: "SEMANA DE ARTE MODERNO. Por iniciativa del conocido escritor Sr. Graça Aranha, de la Academia Brasileña de Letras, se celebrará en São Paulo una Semana de Arte Moderno, en la cual tomarán parte los artistas que representan en nuestro medio las más modernas corrientes artísticas.

Esa iniciativa la patrocinan los Srs. Paulo Prado, Alfredo Pujol, Oscar Rodrigues Alves, Numa de Oliveira, Alberto Penteado, René Thiollier, Antônio Prado Junior, José Carlos Macedo Soares, Martinho Prado, Armando Penteado y Edgard Conceição.

Para tal fin se abrirá el Teatro Municipal durante la semana del 11 al 18 de febrero próximo, instalándose ahí mismo una interesante exposición.

Hasta el momento figuran en los programas:

Música: Villa-Lobos, Guiomar Novais, Paulida d'Ambrósio, Ernani Braga, Alfredo Gomes, Frutuoso y Lucília Villa-Lobos.

Literatura: Guilherme de Almeida, Ronald de Carvalho, Alvaro Moreyra, Elísio de Carvalho, Oswald de Andrade, Menotti del Picchia, Renato de Almeida, Luís Aranha, Mário de Andrade, Afonso Schmidt, Sérgio Milliet y Motta Filho.

Escultura: Vítor Brecheret, Hildegardo Leão Veloso y Haarberg.

Pintura: Anita Malfatti, Di Cavalcanti, Ferrignac, Zina Aita, Martins Ribeiro, Oswald Goeldi, Regina Graz, John Graz, Castelo.

Arquitectura: Antonio Moya y Georg Przyrembel.

La parte literaria y musical será dividida en tres espectáculos, contando con el concurso de Graça Aranha, quien dictará una conferencia inaugurando la Semana de Arte Moderno. La parte musical, además de presentar en São Paulo al compositor brasileño Villa-Lobos, quien llega de Río con su quinteto, cuenta con el apoyo del ilustre Guiomar Novais", ob. cit., pág. 21.

y de mayor repercusión en el desarrollo de la cultura brasileña del siglo XX. ¿Quiénes eran sus protagonistas? Ya hemos hablado de sus promotores, Paulo Prado y Graça Aranha, y también hemos mencionado a Anita Malfati (São Paulo, 1896-1964), quien en los años posteriores a la Semana elaborará una iconografía de carácter folclorista. Otros miembros representativos del movimiento son:

Emiliano di Cavalcanti (Río de Janeiro, 1897-1976), caricaturista e ilustrador, fue un autodidacta. Su obra del comienzo de la década del veinte es de clara tendencia expresionista. En 1923 viajó a París, donde conoció las obras de Picasso, Braque, De Chirico, Grosz y Léger. A su regreso, comenzó a desarrollar un estilo claramente simbolista, donde la mulata brasileña es la gran protagonista -una mujer sensual, de piel oscura-, en telas con resonancias mitológicas tomadas tanto de la Grecia clásica como de la tradición indígena brasileña.

Victor Brecheret (Farnese di Castro, Italia 1894-São Paulo 1955), estudió en el Liceo de Artes y Oficios de São Paulo. En 1913 viajó a Italia donde conoció a Mestrovic y trabajó en el estudio de Dazzi. A su regreso a Brasil, en 1919, entró en contacto con los premodernistas brasileños, especialmente con Oswald y Mario de Andrade. Sus esculturas de aquella época, fruto de su experiencia europea, tienen una estilización y una verticalización que sorprenderán al público de la Semana. Posteriormente, en 1923, conocerá la obra de Brancusi por quien mostrará una admiración sin límites, y acabará en años sucesivos, a partir de la década del cincuenta, desarrollando trabajos que pretenden definir el espíritu indígena brasileño.

Tarsila De Amaral (Capivari, São Paulo, 1886-São Paulo, 1973), con una personalidad y vitalidad arrolladoras, fue una de las artistas emblemáticas del grupo, aunque no participaría en la Semana por no hallarse en Brasil. Regresaría en junio de 1922 después de viajar por España, Francia e Inglaterra. Pero no tardó en agruparse con gentes como Oswald de Andrade, con quien se uniría también

sentimentalmente, y con el resto de los miembros del núcleo modernista: Mario de Andrade, Anita Malfati y Menotti del Picchia. Las obras de esta pintora, con clara influencia de Anita Malfati, como sucede en los retratos *fauves* de Oswald y Mario, adquirirán posteriormente un sabor tropical, donde lo mágico y lo telúrico de la realidad brasileña -mulatas y paisajes-, de clara influencia surrealista, definirán el movimiento *Antropofágico* ⁹.

Además de estos artistas plásticos habría que mencionar también a Ismael Neri (Bélem de Pará, 1900-Río de Janeiro, 1934), pintor que ha sido considerado el primer surrealista propiamente dicho de la pintura brasileña. Se inició en la Escuela de Bellas Artes de Río y en su viaje a Europa en 1920 entró en contacto con la Escuela de París sintiéndose especialmente influido por la obra de Marc Chagall. Su escasa producción pictórica -moriría a los treinta y tres años de tuberculosis- está íntimamente ligada a una problemática existencial, a una angustiosa preocupación por los destinos del hombre. Para Aracy Amaral "fue, realmente, un pensador que se expresaba sobre todo mediante imágenes" ¹⁰. Otra gran personalidad del modernismo brasileño en la plástica es el lituano Lasar Segall (Vilna, Lituania, 1891-São Paulo, 1957), amigo de Kandinsky y de otros expresionistas alemanes de la escuela *Sezession*, que cuando llegó a Brasil era ya un artista estéticamente maduro. En la década del veinte realiza incursiones en el abstraccionismo geométrico, aunque posteriormente regresa a una figuración expresionista con temas tomados de la realidad brasileña y con un poderoso colorismo tropical.

Vicente de Rego Monteiro (Recife, Pernambuco, 1899-1970) vivió en París entre 1911 a 1914. De vuelta a Recife presentará trabajos estilizados que narran escenas de leyendas y costumbres brasileñas vistas poéticamente, idealizando las formas. Posteriormente su inquietud

⁹ El *Manifiesto Antropofágico*, de Oswald de Andrade, se inspiró en el cuadro *Abapuru* de su mujer, Tarsila, de enero de 1928.

¹⁰ *Arte y Arquitectura del Modernismo Brasileño (1917-1930)*, pág. XXXI.

derivaría, bajo la influencia cubista, a relieves y decoraciones de vasos y paneles art-decó.

No podemos tampoco dejar de referirnos a uno de los artistas más representativos de Brasil en la década del 30 y del 40 como es el caso de Cândido Portinari (Brodósqui, São Paulo, 1903-1962), heredero, sin duda, del modernismo. De él, el ensayista y director del Museo de Arte de São Paulo, profesor Bardi, escribirá: "He was a many-sided artist, and one of his ambitions was to become a mural painter so that he might infuse a new life into Brazilian history painting as Diego Rivera had into Mexican. He became the visual reporter of the life of the Brazilian poor: crowds of boys playing football, boys on bicycles delivering laundry, scarecrows, kites flown by children against stormy skies, the life of the laborers on the fazendas, weddings and funerals of poor and humble folk. And he became Brazil's national painter: he could paint the First Mass said in Brazil as readily as the Martyrdom of Tiradentes, and in a new, affable, cordial manner like that of a man of the people who speaks with few adjectives; and with his kindly revolutionist's heart he always addressed himself to the common people. More than any other artist, he was responsible for giving inspiration to Brazilian art, not always, perhaps, as an anti-traditionalist, but always ready, on his return from his trips to Europe, to take account of the innovations that Cubism or Expressionism had brought to the visual arts. Portinari also wrote some poetry characterized by intense human feeling -which is, indeed, the character of the Brazilian people themselves" ¹¹.

Otro artista relevante que aunque no participó en la Semana de Arte Moderno fue, sin duda, heredero de la misma, es Flavio de Carvalho (Barra Mansa, R.J., 1899-São Paulo, 1973). Este diseñador, arquitecto, ingeniero, pintor y ensayista, educado en la Universidad de Durham y en la Escuela de Bellas Artes Eduardo VII, fundó el CAM (*Clube dos*

¹¹ P. M. Bardi, *Profile of the New Brazilian Art*, págs. 29-30.

Artistas Modernos) y el "Teatro Experimental"¹² además de realizar, desde 1927, proyectos arquitectónicos bajo la estética y las concepciones de Le Courbusier, a quien conoció en 1928 en casa de Paulo Prado.

1.4.4.- Participantes. Escritores

La Semana de Arte Moderno tuvo, como hemos visto, una poderosa presencia plástica, que estuvo asociada a lo literario, pues, como recuerda Aracy Amaral, "persistió siempre en esa década la vinculación entre ambos movimientos, el literario y el de las artes plásticas, y el movimiento se apoyó sobre la convivencia de los dos grupos"¹³. A la figura de Graça Aranha, de quien ya hemos hablado, hay que añadir la del escritor Oswald de Andrade (São Paulo, 1890-1954). Procedente de una familia rica, Oswald tuvo la oportunidad de viajar a Europa donde conoció el futurismo italo-francés. A su regreso a Brasil se unió, como ya hemos apuntado, al núcleo del movimiento modernista -Anita Malfati, Tarsila de Amaral, a quien conocerá algunos meses después de celebrarse la Semana, Mário de Andrade y Menotti del Picchia- y pasó a ser el gran animador del grupo. Escribe, además de novelas, poesía y teatro, los manifiestos *Pau-Brasil* y el celebérrimo *Manifiesto Antropofágico*, de 1928, que daría lugar a la revista *Antropofagia*, en la que colaborarían, junto a él, Raúl Bopp

¹² "El Teatro sería un laboratorio y funcionaría con el espíritu imparcial de investigación de laboratorio. Se experimentaría ahí lo que sugiere de vital en el mundo de las ideas; escenarios, modos de dicción, mímica, la dramatización de nuevos elementos expresivos, problemas de iluminación y de sonido conjugados al movimiento de formas abstractas, aplicaciones de tests predeterminados (irritantes o calmantes) para observar las reacciones del público con el fin de formar una base práctica de la psicología de la diversión, realizar espectáculos de prueba, solo para autores, espectáculos de voces, espectáculos de luces, promover el estudio prolijo de la influencia del color y de la forma en la composición teatral, disminuir o eliminar la influencia humana o figurada en la representación, incentivar elementos ajenos a la rutina y escribir para el teatro... y muchas cosas que ahora se me escapan" *La Epopeya del Teatro Experimental y el Baile del Dios Muerto*, de Flavio de Carvalho, publicado en la *Revista Anual do Salão de Maio (RASM)*, São Paulo, 1939, y recogido en *Arte y Arquitectura del Modernismo Brasileño*, ob. cit., pág. 207.

¹³ Ob. cit., pág. XX.

y Alcântara Machado además de futuras promesas de la literatura brasileña como Murilo Mendes.

Oswaldo de Andrade alternó una intensa actividad literaria con nuevos viajes a Europa que le permitieron seguir el desarrollo de las vanguardias parisinas, especialmente los avatares del grupo surrealista. Después del crack de la bolsa, en 1929, y de la Revolución de 1930, el escritor atravesó una etapa de crisis económica familiar e ideológica y, tras una militancia anárquico-bohemia, se adhirió al Partido Comunista, donde militaría hasta 1945. De su producción literaria cabe destacar *Memórias sentimentais de João Miramar* (1924), *La Trilogia do exílio -Os Condenados* (1921), *A estrêla de absinto* (1927) y *A escada vermelha* (1934)- y el poemario *Primeiro caderno do aluno de poesia Oswald de Andrade* (1927).

Una de las personalidades artísticas de mayor importancia en el grupo modernista fue la del escritor Mário de Andrade (São Paulo, 1893-1945), quien supo conjugar una vida de intensa creación literaria con el estudio apasionado de la música, de las artes plásticas y del folclore brasileño. De 1934 a 1937 dirigió el Departamento de Cultura del Ayuntamiento de São Paulo, fundando la Discoteca Pública, promovió el I Congreso de la Lengua Cantada y puso en marcha la excelente *Revista do Arquivo Municipal*. De 1938 a 1940 dictó un curso de estética en la Universidad Federal. Posteriormente y hasta su muerte pasó a trabajar en el Servicio del Patrimonio Histórico. Entre sus obras habría que destacar los poemarios *Há uma gôta de sangue em cada poema* (1917) y *Paulicéia desvairada* (1922), el ensayo sobre poética modernista *A escrava que não é Isaura* (1925), la novela *Amar, verbo intransitivo* (1927) y, sobre todo, su *Macunaíma, o héroi sem nenhum caráter*, de 1928, obra maestra de la literatura brasileña, cuyo comentario nos llevaría muy lejos del escueto panorama que hemos querido dar en estas páginas. Sólo diremos que en esta obra Mário de Andrade ha creado un libro divertido y hondo que conjuga la calidad con el hecho de ser plenamente brasileño como dice el profesor

Bardi: "Mário de Andrade's poem *Macunaíma*, which is unfortunately untranslatable into other languages owing to the very distinctive nature of the local tropical soil that nurtured it, exemplifies all the necessary conditions for a national, autonomous poetry; not to consider things outside the country, to study our own feelings, our own domestic dreams, and to write for ourselves and as we understand ourselves" ¹⁴.

Hemos mencionado en líneas anteriores al poeta, novelista y ensayista Menotti del Pichia (Itapira, São Paulo, 1892), quien, tras ser uno de los baluartes del modernismo, pasó a militar en el *Partido Trabalhista* de Getúlio Vargas. Entre sus libros podríamos mencionar los poemarios *Juca mulato* (1917) de temática popular, y *Chuva de Pedras* (1925), plenamente modernista, pero con un carácter nacionalista que anuncia su militancia política. Entre las novelas habría que destacar *O Homem e a Morte* (1922) de temática similar a *Os Condenados*, de Oswald de Andrade, donde se describe al artista como un genio exaltado en busca de lo imposible en medio de un torbellino vital de difícil control, y *Salomé* (1940) en la que describe la vida de la sociedad paulista de comienzos de siglo.

La personalidad de Manuel Bandeira (Recife, 1886-Río, 1968) podría incluirse en la escuela modernista brasileña aunque no participase en la Semana. Con una vida enteramente volcada a la literatura, Bandeira es una de las figuras más representativas de la poesía brasileña de nuestro siglo. En 1912 viajó a Europa, al sanatorio de Clavadel en Suiza -padecía de tuberculosis-, donde conoció la mejor poesía simbolista en lengua francesa que marcaría su obra de la primera etapa. Alfredo Bosi comenta en su conocida obra que "como practicara el verso libre y la ironía crepuscular desde sus primeros versos, Bandeira fue naturalmente acogido por el grupo de la Semana como un hermano mayor (tenía 36 años en 1922) y hubo quien lo llamase el «San Juan Bautista

¹⁴ P. M. Bardi, ob. cit., pág. 23.

del Movimiento»" ¹⁵. Entre sus obras más representativas habría que mencionar *Cinza das Horas* (1917), *Carnaval* (1919), *Poesias* (1924), *Libertinagem* (1930), *Estrêla da Manhã* (1936), *Mafuá do Malungo* (1948), *Opus 10* (1952), *Estrêla da Tarde* (1958), *Estrêla da Vida Inteira* (1966) y numerosas traducciones, crónicas y ensayos sobre diversos autores y aspectos relacionados con la literatura. Clarice Lispector conoció a Manuel Bandeira en Río y mantuvo correspondencia con él cuando acompañaba a su marido en sus misiones diplomáticas por Europa. Bandeira habla con cariño de la escritora así como valora la poesía de Clarice hoy desaparecida. Volveremos a referirnos a esta relación más adelante.

1.4.5.- Participantes. Heitor Villa-Lobos

Pero, sin duda, una de personalidades artísticas más representativas y conocidas internacionalmente, junto a la de Mário de Andrade, de los que participaron en la Semana de Arte Moderno de São Paulo, fue Heitor Villa-Lobos (Río de Janeiro, 1887-1959). El compositor tuvo una educación muy rica en instrumentación musical -aprendió a tocar el violonchelo, el clarinete, el trombón, la guitarra y el piano siendo niño-, pero, tras la muerte de su padre, en 1899, se vio obligado a trabajar como músico ambulante por el nordeste y el interior de Brasil. En aquellos tiempos Villa-Lobos adquirió un profundo conocimiento de la música popular. En 1915 se presentó oficialmente como compositor en Río de Janeiro y, en 1922, participó en la Semana de Arte Moderno. En 1923 viajó a París con una escueta ayuda del Congreso Brasileño donde permaneció menos de un año. Es la época en la que inició la composición de sus conocidos *Choros*, escribió los primeros *cuartetos de cuerda* y su célebre *Noneto*. Regresó a París, en 1927, bajo el mecenazgo del magnate carioca Carlos Guinle, donde concluyó los *Choros*. Allí permanecería hasta 1930, año en el que regresó a Río de Janeiro, donde fue nombrado director de la

¹⁵ Alfredo Bosi, ob. cit., pág. 385.

Superintendencia de Educación Musical y Artística, con el Gobierno de Getúlio Vargas, y donde comenzó a escribir las *Bachianas Brasileiras*.¹⁶

1.4.6.- Participantes. Arquitectos

Otra faceta de las artes representada en la Semana de São Paulo fue la arquitectura. En la exposición del Teatro Municipal participaron dos arquitectos: Georg Przyrembel (Alta Silesia, Polonia, 1895-São Paulo, 1956) que se especializó en Brasil en la construcción de iglesias, colegios, y conventos de estilo neo-gótico y neo-romántico. Przyrembel presentó en la Semana un proyecto de residencia campestre, "un híbrido estilo francés, techado, no obstante, con tejas acanaladas como las usadas en el período colonial y aplicando piedras en torno al arco de las puertas y gradas en las ventanas", describe Aracy Amaral¹⁷. El otro arquitecto fue el español Antonio Moya (Atarfe, 1891-São Paulo, 1949), quien presentó proyectos más utópicos que realizables. Moya, siempre en palabras de Aracy Amaral, "trabajó para Brecheret elaborando la parte del proyecto arquitectónico para sus esculturas monumentales, mostró en la exposición, bosquejados a pluma, proyectos para mausoleos, templos y residencias. Si en los monumentos su orientación es de inspiración precolombina, en las residencias apunta ya una estilización geometrizable que recuerda a cierto arte mediterráneo o a influencias mayas, aztecas, o al propio «pseudocolonial»". Y concluye Aracy Amaral: "Como se ve, en los años 20 todo era válido para los sueños arquitectónicos, tanto en São Paulo como en Río"¹⁸. Habrá que esperar a 1925, cuando el arquitecto de origen ruso Gregori Warchavchik (Odessa, 1896-São Paulo, 1972) comience a publicar en Río de Janeiro y São Paulo sus teorías de la moderna arquitectura y divulgue las ideas de Le Corbusier. De esta cantera de ideas nacerán hombres como

¹⁶ Datos tomados de la biografía de Heitor Villa-Lobos, de Eduardo Storni.

¹⁷ *Arte y Arquitectura del Modernismo Brasileño*, pág. XXIII.

¹⁸ Ob. cit., pág. XXIV.

el mencionado Flavio de Carvalho, los arquitectos Lucio Costa y Oscar Niemeyer, creadores de la ciudad de Brasilia, o Roberto Burle Marx, uno de los mayores diseñadores de jardines y zonas verdes del siglo XX ¹⁹.

1.4.7.- Búsqueda de un arte y de una cultura propiamente brasileñas

Hemos hablado de los protagonistas, pero ¿cuáles fueron las ideas que se defendieron en 1922 y en los años siguientes y que tanta notoriedad han dado a la Semana de Arte Moderno? Graça Aranha, en su discurso inaugural de la Semana del que se ha citado algunos fragmentos al comienzo de este capítulo, mencionaba, entre otros intelectuales y artistas, a Rousseau, Darwin, Debussy, Stravinsky, Rodin y Cézanne como precursores del modernismo, y se preguntaba:

"Onde a nossa grande pintura, a nossa escultura e a nossa música, que não devia esperar a magia da arte de Villa-Lobos para ser a mais sincera expressão do nosso espírito divagando no nosso fabuloso mundo tropical? E, no entanto, eis a paisagem brasileira. É construída como uma arquitetura, são planos, volumes, massas. A própria cor da terra é uma profundidade, os vastos horizontes absorvem o céu e dão a perspectiva do infinito. Como ela provoca a transposição pela arte, que lhe dê no máximo realismo a mais alta idealidade! Eis as nossas gentes. Saem das florestas ou do mar. São os filhos da terra, móveis, ágeis como os animais cheios de pavor, sempre em desafio do perigo, e, no impulso do sonho, alucinados pela imaginação, caminhando pela terra na ânsia de conhecer e possuir. Onde a arte que

¹⁹ En este sentido escribe Aracy Amaral: "La gran innovación de Warchavchik, sin embargo, desde su primera casa, y que se evidencia en la "Casa modernista" inaugurada en la exposición pública de abril de 1930, serían los jardines tropicales creados por su mujer, Mina Klabin Warchavchik. Así, anticipándose al gran arquitecto paisajista Burle Marx (que surgiría a partir de mediados de la década del 30) la vegetación tropical es incorporada a la arquitectura moderna desde sus comienzos, en 1928". (Ob. cit., pág. XXV).

transfigurou genialmente essa perpétua mobilidade, essa progressão infinita da alma brasileira?" ²⁰.

Nuevas tendencias europeas, sí, universalismo, ¡cómo no!, pero también una búsqueda de las raíces nacionales. Tarsila de Amaral colaborará con su marido en movimientos como Pau-Brasil antes de militar, como él, en grupos de izquierda. Di Cavalcanti, quien también defenderá posiciones de izquierda, dará especial importancia en sus obras a la mulata brasileña. Brecheret tendrá especial interés, ya entrada la década del 50, por temas de carácter indigenista. Y el mismo Mário de Andrade creará el gran ídolo del inconsciente brasileño y símbolo de Brasil con su personaje *Macunaíma*, y será también él quien, en 1924, abogará por la unificación de la lengua hablada y escrita en Brasil ²¹

Este espíritu nacionalista, andando los años, desembocará en posturas que oscilen, en el marco político, desde la derecha a la izquierda radical. En este sentido, ya hemos comentado que algunos de los intelectuales que promovieron la Semana, como Graça Aranha o Menotti del Picchia, se afiliaron al ideario de Getúlio Vargas y defendieron su Revolución de Octubre de 1930. Otros, como Oswald de Andrade, Tarsila o Di Cavalcanti optaron por la izquierda llegando, en el caso del primero de los citados, a militar en el Partido Comunista. Pero, a parte de la

²⁰ Graça Aranha en *A emoção estética na Arte Moderna*, ob. cit., págs. 225 y 226.

²¹ Es interesante destacar que este sentimiento nacionalista no debe ser identificado con los movimientos surgidos en Europa bajo la tutela ideológica del *Futurismo* de Marinetti. São Paulo, con una enorme emigración italiana -en 1928 más del 80% del proletariado de la ciudad era de origen italiano-, conocía bien las ideas fascistas y se opondría radicalmente a ellas. Habría que recordar las palabras del modernista Rubens Borba de Morães quien, en una carta a Joaquim Inojosa fechada en 1922 (10 de diciembre), escribe "*Soy curioso por naturaleza y todo lo que hace parte de mi época me interesa profundamente. Me niego rotundamente, a diferencia de un caballero italiano que fundó una escuela futurista con la cual la nuestra no tiene nada que ver, a abolir el pasado. Es necesario conocer el pasado para comprender nuestra admirable época*". Y en este mismo sentido señala el crítico Flávio Motta que "la actividad de los anarquistas italianos en São Paulo debe ser analizada a la luz de los acontecimientos socio-políticos que se desencadenaron en los años 20, así como su influencia, aunque sea indirecta, en las ideas modernistas de esa década" (Citado en *Arte y Arquitectura del Modernismo Brasileño*, págs. XII y XVI).

evolución particular de cada artista, lo cierto es que la Semana supuso un revulsivo para los gustos de su tiempo y el nacimiento de una nueva mentalidad abierta a los descubrimientos de las vanguardias europeas y al deseo de emularlas en Brasil. En este sentido, tras la Semana, ocurrieron una serie de acontecimientos culturales dignos de mención. Por ejemplo, en el mismo año de la realización de la Semana se inició la andadura de una revista modernista, de nombre *Klaxon*, a la que siguieron otras de la misma tendencia como *Terra Roxa e Outras Terras*, de 1926. En 1924 se originó el movimiento *Pau-Brasil* ²², cuyo manifiesto, como ya hemos dicho, redactó Oswald de Andrade. Este espíritu continuó a lo largo del siglo llegando a influir en la obra de grandes poetas como Drumond de Andrade y João Cabral de Melo Neto, intelectuales como Gilberto Freire y novelistas como Guimarães Rosa, entre otros. En definitiva, la Semana de Arte Moderno fue una semilla de la que brotaría la poderosa floresta imaginativa, exótica, colorista y barroca del arte y de la cultura brasileña de nuestro siglo. Y como muy bien recuerda Alfredo Bosi, "la narrativa, encaminada hacia el «realismo bruto» de Jorge Amado, José Lins do Rêgo, Érico Veríssimo y, en parte, Graciliano Ramos, se benefició ampliamente del «descenso» al lenguaje oral, a los brasileñismos y regionalismos léxicos y sintácticos que la prosa modernista había preparado. Y aun en las direcciones que parecen espiritualmente más apartadas del 22 (la novela intimista de Otávio de Faria, Lucio Cardoso, Cornelio Pena), se siente la descomprensión psicológica «freudiano-surrealista» o «freudiano-expresionista» que también llegó hasta el Brasil con las aguas del Modernismo" ²³.

Alfredo Bosi habla en el texto anteriormente citado de una gran tendencia en la literatura que nació en 1928 con la publicación de la novela *A Bagaceira*, de José Américo de

²² *Pau-brasil* es el nombre de una madera roja, la primera materia prima brasileña que fuera exportada por los portugueses y por los franceses del siglo XVI. Oswald de Andrade propone, pues, un producto cultural que pueda ser exportado, pero que sea también de origen brasileño.

²³ Alfredo Bosi, ob. cit., pág. 409.

Almeida. Se trata de la llamada *novela del 30* de carácter regionalista y social que, ya desde un principio, asumiría un compromiso con la realidad brasileña, una realidad tantas veces dramática salpicada de hambrunas, sequías, explotación y miseria. Lo recuerda Jorge Amado en sus conversaciones con Alice Raillard:

"Et c'est de là, de cette Révolution de 1930, que surgit ce mouvement connu sous le nom de «roman de 30», porteur d'une littérature qui vient traiter des problèmes du peuple e d'une écriture basée sur la langue parlée au Brésil. Le «roman de 30», qui commence en 1928, avec *A Bagaceira* de José Américo de Almeida, roman qui est surtout un roman nordestin mais qui a des représentants dans le Nord -c'est le cas de Dalcídio Jurandir, du Pará- et des représentants dans le Sud de l'importance d'Érico Veríssimo et de Dyonelio Machado" ²⁴.

Pero no sólomente nació un tipo de novela comprometida, sino toda una escuela de escritores que, a partir de 1930, desarrollaron la gran narrativa brasileña en la que hay que incluir, como a una de sus más significativas representantes, a Clarice Lispector que tanto debe al Modernismo, aunque su personalísimo derrotero vital y artístico le alejó de todas las escuelas e "ismos". Alfredo Bosi elaboró en su *Historia Concisa de la Literatura Brasileña* un esquema que sitúa con bastante precisión el panorama narrativo brasileño de nuestro siglo:

"Podríamos distribuir la novela brasileña moderna, desde 1930 hasta la fecha, en cuatro tendencias por lo menos, según el grado creciente de tensión entre el «héroe» y su mundo:

a) *Novela de tensión mínima*. Hay conflicto, pero éste se configura en términos de oposición verbal, sentimental cuando mucho: los personajes no se destacan visceralmente de la estructura y del paisaje que los condicionan. Ejemplos, las historias populistas de Jorge Amado, las novelas o

²⁴ Jorge Amado, ob. cit., pág. 45.

crónicas de la clase media de Érico Veríssimo y Marques Rebelo, y mucho del neorregionalismo documental más reciente.

b) *Novelas de tensión crítica.* El héroe se opone y se resiste agónicamente a las presiones de la naturaleza y del medio social, ya sea que formule o no en ideologías explícitas su malestar permanente. Ejemplos, obras maduras de José Lins do Rêgo (*Usina, Fogo morto*) y todo Graciliano Ramos.

c) *Novelas de tensión interiorizada.* El héroe no se dispone a enfrentar la antinomia yo/mundo mediante la acción: se evade, subjetivizando el conflicto. Ejemplos, las novelas psicológicas en sus varias modalidades (memorialismo, intimismo, autoanálisis...), de Otávio de Faria, Lucio Cardoso, Cornelio Pena, Cyro dos Anjos, Ligia Fagundes Telles, Osman Lins...

d) *Novelas de tensión transfigurada.* El héroe procura sobrepasar el conflicto que lo constituye existencialmente, mediante la transmutación mítica o metafísica de la realidad. Ejemplo, las experiencias radicales de Guimarães Rosa y Clarice Lispector. El conflicto, así «resuelto», fuerza los límites del género novela y toca la poesía y la tragedia.

Existen áreas fronterizas dentro de la producción de un mismo escritor: José Lins do Rêgo supo hacer obra de alta tensión psicosocial al plasmar los caracteres centrales de *Fogo morto*, pero será un típico ejemplo de cronista regional en *Menino de Engenho*. Graciliano introyectó su *no* a la miseria de lo cotidiano en *Angústia*, después de haber escrito lo que llamamos novela de tensión crítica. En fin, el pasaje de lo puro psicológico a lo experimental es notorio en Clarice Lispector y, menos radicalmente, en cuentistas y novelistas cuya obra todavía está desarrollándose: Autran Dourado, Osman Lins, Maria Alice Barroso..." 25.

²⁵ Alfredo Bosi, ob. cit., pág. 417.

Hemos reproducido este texto, al que conviene otorgar tan sólo un valor aproximativo, como a toda clasificación literaria o artística, por la claridad con la que se exponen las diferentes escuelas narrativas que conforman la literatura brasileña contemporánea. De muchos de estos autores hablaremos en páginas posteriores cuando el desarrollo narrativo de Clarice Lispector los haga aparecer en su camino. De momento es aún prematuro, puesto que, a excepción de la novela *A bagaceira*, ya mencionada, la tarea creativa de los escritores brasileños del XX acababa de comenzar en este inicio de la década del treinta: *O Quinze*, primera novela de Raquel de Queiroz, traducida al castellano con el título de *Tierra de Silencio*, es de 1930, *País do Carnaval*, primera novela de Jorge Amado, de 1931, *Menino de Engenho*, de José Lins do Rêgo, de 1932, *Caeté*, libro inaugural de Graciliano Ramos, de 1933. Del mismo año es *Cacau*, de Jorge Amado y también uno de los libros claves para entender la historia y la idiosincracia brasileña como *Casa-Grande & Senzala*, de Gilberto Freire ²⁶, escrito este año, pero publicado en 1934, año en el que aparecen también *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, *Jubiabá* de Amado y *Maleita*, la primera obra de ficción de Lucio Cardoso. Las novelas inaugurales de Érico Veríssimo son también de la década del treinta, pero su gran trilogía, *O Tempo e o Vento*, la iniciará en 1948. En la década del cuarenta comenzará a publicar Clarice Lispector -*Perto do Coração Selvagem*, su estreno literario, vió la luz en 1943-, y *Sagarana*, la colección de relatos con la que emergió

²⁶ Para comprender la figura de Gilberto Freyre (Recife, 1900-1987), autor entre otras obras de *Casa-Grande & Senzala* y *Sobrados e Mucambos*, es bueno recordar las palabras que le dedica Jorge Amado en sus conversaciones con Alice Raillard: "J'estime que Gilberto Freyre a joué un très grand rôle, car *Casa-Grande & Senzala* est réellement le livre brésilien qui nous conte le plus de choses sur notre identité, sur la formation de la nation brésilienne et la manière dont elle s'est opérée. Précisément parce que Gilberto Freyre, étant un homme exempt de toute idéologie, les utilise toutes quand elles lui paraissent intéressantes, y compris le marxisme, et aucune quand elles ne lui paraissent pas intéressantes, ce qui lui donne une grande liberté, et que c'est un homme qui a une connaissance très vaste de notre réalité et de notre histoire, et un homme extrêmement brésilien, écrivant un langage très brésilien. Il a écrit un livre qui est fondamental pour notre vie" (Jorge Amado, ob. cit., pág. 82).

fulgurante en la literatura brasileña João Guimarães Rosa, es de 1946.

No quisiera concluir este capítulo sin mencionar, aunque sea de forma sucinta, el cine brasileño de la década del veinte. Entre 1923 y 1933 se produjeron en Brasil un total de ciento veinte películas de las que cincuenta, es decir, un poco menos de la mitad, fueron realizadas en São Paulo. Esto se debe tanto al interés del estado paulista por la nueva tecnología como a su liderazgo económico en el país. En este sentido, es interesante referirse al empresario Francisco Matarazzo, magnate paulista que financió el primer estudio cinematográfico en Barra Funda. También habría que resaltar la actividad de la revista *Cinearte*, que defendió los intereses del cine brasileño y divulgó las mejores producciones del país. Como resultado de estos esfuerzos nacería la *Companhia Cinedia*, que reunió a figuras como Gabus Mendes de São Paulo, Gentil Roiz de Pernambuco o Humberto Mauro de Minas Gerais. Es justamente este último quien firma la primera producción de la compañía, *Labios sem Beijos*. Esta productora financió también la película *Límite*, realizada por un joven de dieciocho años llamado Mario Peixoto. Este filme se considera una de las mejores obras de la década. Otras películas que convendría destacar son: *Ganga Bruta*, de Humberto Mauro realizada en 1933 y *A Voz de Carnaval*, de Adhemar Gonzaga y Humberto Mauro, filmada el mismo año en los estudios de *Cinedia*, y donde se reveló como estrella del espectáculo la cantante Carmen Miranda ²⁷.

²⁷ Datos obtenidos del libro de Adhemar Gonzaga y P.E. Salles *70 Anos de Cinema Brasileiro*, págs. 55 a 83.

1.5.- Del Estado Novo a la Segunda Guerra Mundial

1.5.1.- Llegada de la familia Lispector a Rio de Janeiro

El 15 de Julio de 1934, por el voto indirecto de la Asamblea Nacional Constituyente, Getúlio Vargas fue elegido presidente de la República por un período que abarcaría hasta el 3 de mayo de 1938. A partir de esa fecha habrían de convocarse elecciones directas para la presidencia. Al día siguiente, el 16 de Julio, se aprobó la Constitución. Sin embargo, aunque "el varguismo tuviese ya su perfil", como muy bien apunta Francisco Iglesias ¹, debió enfrentarse a numerosas pruebas que desembocarían en la instauración del Estado Nuevo el 10 de Noviembre de 1937.

1934 fue también el año en el que la familia Lispector abandonó Recife y se instaló en Río de Janeiro: "A família, composta agora de quatro pessoas -pai e três filhas-, se instala durante poucos meses perto do campo de São Cristovão, onde havia muitas casas antigas. Depois foram morar na Tijuca, ocupando parte de uma casa na rua Mariz e Barros, mudando-se, depois, para uma vila na rua que atualmente se chama Albert Sabin, endereço que consta nos documentos do pai, quando solicita ao juiz a justificação de idade da filha: rua Lúcio de Mendonça, 36, B, casa 3. Lá ficam até que ocorre a morte do pai, em 1940" ². Son estos seis años intensos tanto para la vida de los Lispector como para la del país. En 1935 Pedro Lispector forma parte de la dirección ejecutiva de la Federación Sionista y su hija Clarice en ese mismo año consigue su primer empleo:

"Quando... tinha treze para catorze anos, eu era... era professora de português. Ainda tava no ginásio, mas eu era professora particular de português e matemática (...) Mas a matemática me fascinava. Me lembro que eu era tão menina!

¹ Francisco Iglesias, ob. cit., pág. 270.

² Nádia Battella Gotlib, ob. cit., pág. 136.

Botei anúncio no jornal como explicadora. Aí, uma... uma senhora me telefonou, me disse que tinha dois filhos, um filho e uma filha. Hernâni Fornalha, o pai, um que foi escritor, não me lembro o quê. Aí, eu... ela me deu endereço, eu fui lá: «Ah, meu bem! Não serve! Você é muito criança!». Eu disse: «Olha, vamos fazer o seguinte: se os seus filhos não melhorarem de nota, então a senhora não me paga nada». Ela achou curiosa a coisa e me pegou. Aí, melhoraram. Sensivelmente" ³.

1.5.2.- Lecturas adolescentes de Clarice Lispector

Clarice comienza a trabajar porque su familia necesita dinero. La vida no le ha resultado fácil hasta ese momento y tampoco le resultará los años siguientes, pero eso no evita que encuentre tiempo para dedicarse a la lectura. Posiblemente en esos años leería *Crimen y Castigo* y *El Lobo Estepario*, novelas que le impresionaron profundamente:

"Eu era sócia de uma biblioteca popular de aluguel. Sem guia, escolhia os livros pelo título. E eis que escolhi um dia um livro chamado *O lobo da estepe*, de Herman Hesse. O título me agradou, pensei tratar-se de um livro de aventuras tipo Jack London. O livro, que li cada vez mais deslumbrada, era de aventura, sim, mas outras aventuras. E eu, que já escrevia pequenos contos, dos 13 aos 14 anos fui germinada por Herman Hesse e comecei a escrever um longo conto imitando-o: a viagem interior me fascinava. Eu havia entrado em contato com a grande literatura", escribirá la misma Clarice en un artículo del *Jornal do Brasil* el 24 de febrero de 1973 ⁴, y en una entrevista concedida en octubre de 1976 añadirá: "Li *O lobo da estepe* aos 13 anos. Me deu uma febre danada. Fiquei feito doida. Eu comecei a escrever e imaginei um conto que não acabava mais. O que é que eu vou fazer, me perguntei. Rasguei e joguei fora" ⁵.

³ Ob. cit., pág. 136.

⁴ Clarice Lispector, *A descoberta do mundo*, ob. cit., pág. 722.

⁵ Clarice Lispector, entrevista concedida en la sede del Museu da Imagem e do Som (Río de Janeiro) el 20 de octubre de 1976.

Entre los autores por los que mostró interés en esta etapa de su vida hay que mencionar también a Katherine Mansfield, escritora a la que estaría ligada toda su vida:

"Aos 15 anos, com o primeiro dinheiro ganho por trabalho meu, entrei altiva porque tinha dinheiro, numa livraria, que me pareceu o mundo onde eu gostaria de morar. Folheei quase todos os livros dos balcões, lia algumas linhas e passava para outro. E de repente, um dos livros que abri continha frases tão diferentes que fiquei lendo, presa, ali mesmo. Emocionada, eu pensava: mas esse livro sou eu! E, contendo um estremecimento de profunda emoção, comprei-o. Só depois vim a saber que a autora não era anônima, sendo, ao contrário, considerada um dos melhores escritores de sua época: Katherine Mansfield" ⁶.

Curiosamente estas aficiones fueron años más tarde compartidas por su hijo Paulo quien, en una entrevista que se concedió a sí mismo para la revista *El Urogallo*, explicaría:

"En realidad empecé a poder «leer» los libros de mi madre después de poder «sentirlos» y no querer «entender». Creo que es la forma más recomendada y que sugiero a los principiantes. El proceso de *A Paixão Segundo G.H.* es ir leyendo sin necesidad de entender, hasta sentirse completamente envuelto por la lectura. Sentí alguna cosa parecida con la lectura de *Crimen y Castigo*, de Dostoievski, una especie de fiebre. Creo que incluso mi madre habló de ese sentimiento febril en ciertas lecturas suyas, quizás *El lobo estepario* de Herman Hesse, que también me impresionó mucho. Hablando de semejanzas, recuerdo que leí un cuento de Katherine Mansfield, que me pareció muy similar al modo de escribir de mi madre. Katherine Mansfield describía un personaje con un «temblor en los labios» que encontré de mucha delicadeza. Recuerdo que comenté esto con mi madre; su reacción fue sonreír como si estuviese de acuerdo" ⁷.

⁶ Clarice Lispector, *A descoberta do mundo*, ob. cit., págs. 722-723.

⁷ Paulo Gurgel Valente, *Clarice Lispector*.

Es interesante recordar que entre sus lecturas estaban también escritores como Eça de Queirós y los brasileños José de Alencar, Machado de Assis ⁸ o sus contemporáneos Graciliano Ramos, Mário de Andrade, Rachel de Queiroz y

⁸ Ambos, José de Alencar y Machado de Assis, son considerados como los novelistas más representativos de la novela brasileña del siglo XIX. José de Alencar (Mecejana, Ceará, 1829-Río de Janeiro, 1877) era hijo del senador José Martiniano de Alencar, un político que se significó por ayudar a subir al trono a don Pedro II, el año 1840. El futuro novelista se trasladó a la Corte aún siendo un niño. Estudió luego en São Paulo y en Olinda (Recife). De sus años de estudiante quedó el recuerdo de una novela, *Os Contrabandistas*, que fue quemada. Una vez graduado en derecho comenzó una doble vía laboral: como abogado en Río de Janeiro y como cronista del *Correio Mercantil* y después como redactor del *Diario de Rio de Janeiro*. En 1857 escribiría la novela que le volvería célebre: *O Guarani*. Del 57 al 60 se dedicó al teatro: Escribió las comedias *O Crédito*, *Demônio Familiar*, *Verso e Reverso* y el drama *As Asas de um Anjo*. Al morir su padre, en 1860, entró en la vida política y fue elegido diputado provincial por Ceará y Ministro de Justicia en el gobierno conservador de 1868 a 1870. Al contrario de su padre, quien siempre defendió ideas liberales, el escritor se caracterizó por el conservadurismo quedando patente en su defensa del esclavismo. Del decenio del sesenta caben destacar las novelas *As Minas de Prata* (1862-66), *Lucíola*, *Perfil de Mulher* (1862) y su obra más conocida: *Iracema*, *Lenda de Ceará* (1865). Del 70 cabe destacar *O Gaúcho* (1870), *A Pata da Gazela* (1870), *Sonhos d'Ouro* (1872), *Til* (1872), *Alfarrábios* (1873), *A Guerra dos Mascates* (1873), *Ubirajará* (1874), *Senhora* (1875), *O Sertanejo* (1875). Su carrera literaria estuvo siempre acompañada de polémicas. La censura impidió la representación de su obra *As Asas de um Anjo*. Numerosos críticos le acusaron en diversas ocasiones de ser poco correcto con el idioma portugués, crítica a la que el novelista respondió apelando a una lengua específicamente brasileña. El 1877 viajó a Europa para tratar de curarse inútilmente de una tuberculosis que acabaría con su vida este mismo año en la ciudad de Río. Postumamente aparecerían su novela *Encarnação* (1877) y su autobiografía titulada *Como e por qué sou romancista* (1893). Con una fuerte influencia del romanticismo europeo, especialmente de Chateaubriand y de Walter Scott, José de Alencar narró historias de un Brasil idealizado. Sus novelas indigenistas -*O Guarani*, *Iracema*, *Ubirajara*- serán un punto de referencia permanente del brasileñismo romántico de la misma manera que *Macunaíma*, de Mário de Andrade, lo fuera del brasileñismo modernista. Para Alfredo Bosi "a la idolatría del dinero que envilecería a la nueva sociedad del Segundo Imperio, el consejero José Martiniano de Alencar le opuso su desprecio impotente. Pero el novelista contaba con el recurso de refugiarse en otros mundos, donde su imaginación no tenía límites y donde su espíritu podía liberarse tallando héroes soberbios e infantiles que lo reflejaban como en un espejo. Ese espejo era la visión simbólica de las fuerzas naturales. La lozanía del árbol, la sagacidad del animal, el ardor de la sangre y del instinto: tales los mitos primordiales que equivaldrían, en el código de Alencar, a la pureza, a la lealtad y el coraje". (Alfredo Bosi, ob. cit., págs. 138 a 145.). Joaquim Maria Machado de Assis (Río de Janeiro, 1839-1908), fundador y primer presidente de la Academia Brasileña de Letras, ha sido considerado como el escritor más importante del XIX brasileño y para algunos intelectuales, entre los que se encuentra la novelista Nélida Piñón, el mayor escritor brasileño de todos los tiempos. Fue hijo de un pintor mulato y de una lavandera de origen portugués. Muy pronto quedó, huérfano, al cuidado de su madrina, Maria José, viuda del senador Bento Barroso Pereira. Ya en su infancia aparecieron los

Jorge Amado como nos recuerda el crítico Renard Perez ⁹. Ya hemos hablado de Mário de Andrade y de su *Macunaíma, o héroi sem nenhum caráter*, que se publicó en 1928, pero muy poco de Jorge Amado (Pirangi, Bahía, 1912) quien en la década del 30 publicaba sus novelas de tesis, comprometidas en el sentido sartriano con el ideario comunista, partido al que se afilió a comienzos de esta década ¹⁰. *Cacau* y *Suor* son de 1933 y 1934 respectivamente, *Jubiabá* de 1935, *Mar morto* de 1936, *Capitães de Areia* de 1937, *Terras do sem Fim* de 1942 y *São Jorge dos Ilheus* de 1944. El crítico Luis Costa Lima

primeros síntomas de la epilepsia, enfermedad que junto con su tartamudez y el tono oscuro de su piel marcarían su vida. De talante autodidacta, adquirió en su juventud una vasta cultura literaria. A los dieciseis años comenzó a trabajar en la Imprenta Nacional como tipógrafo. A los dieciocho trabajó para la Editorial Paula Brito en cuya revista, *A Marmota*, publicó sus primeros poemas. Poco después se incorporó como redactor en el *Correio Mercantil*. En 1860 es cronista del *Diário do Rio de Janeiro* donde hará gala de un lenguaje sarcástico imbuído de ardiente liberalismo. En la década del 60 escribirá prácticamente toda su obra dramática. Al final de esta década inicia su carrera burocrática que le permite, primero en el *Diário Oficial* (1867-73) y más tarde en la Secretaría de Agricultura, dedicarse a la literatura. Entre 1870 y 1880 publicó *Contos Fluminenses* (1870), *Resurreição* (1872), *Histórias da Meia-Noite* (1873), *A mão e a luva* (1874), *Helena* (1876), *Iaiá García* (1878). Para Alfredo Bosi "libros como *A mão e a luva* y *Iaiá García* tuvieron un significado preciso en la historia de la novela brasileña: ampliaron la perspectiva del mejor Alencar urbano, en el sentido de subrayar la importancia del papel social en la formación del «yo», papel que viene a ser aquella segunda naturaleza, considerada en *Iaiá García* «tan legítima e imperiosa como la otra». En la década siguiente comenzará a publicar sus obras fundamentales: En 1881 aparecerá *As Memórias Póstumas de Brás Cubas*, libro, en palabras del crítico, "sorprendente donde Machado descubrió, antes que Pirandello y que Proust, que el estatuto del personaje en la ficción no depende, para sustentarse, de su fijeza psicológica ni de su conversión en tipo; y que el registro de las sensaciones y de los estados de conciencia más dispares, sirve para canalizar de modo ejemplar algo que está más aquí de la persona: el continuo de la psiquis humana". En esto no le falta razón al profesor Bosi porque *As Memórias* puede considerarse como uno de los relatos más actuales, sorprendentes y revolucionarios del XIX y, sin duda, una de las más grandes novelas brasileñas de todos los tiempos. En 1882 publicó *Papéis Avulsos*, en 1891 *Quincas Borba*, en 1900 *Dom Casmurro*, en 1904 *Esau e Jacó* y en 1908 el que sería su testamento literario, *Memorial de Aires*. Machado de Assis fue una figura insólita en un Brasil marcado por la práctica de la esclavitud y el racismo. Sin embargo, esto no impidió que llegase a convertirse, por la riqueza de sus contenidos y por la actualidad de sus recursos narrativos, en uno de los mayores escritores de su siglo.

⁹ Renard Perez, *Escritores Brasileiros Contemporâneos*, págs. 67-76.

¹⁰ En sus declaraciones a Alice Raillard comentará Jorge Amado: "*Cacau* et *Suor*, qui se suivent de très près -1933, 1934-, signifient ma rencontre avec la gauche, et ma rencontre avec la littérature, avec le roman prolétarien des années 20, avec la littérature soviétique de la première phase et avec les écrivains américains qui surgissait -je t'ai parlé de Dos Passos, de Steinbeck", ob. cit., págs. 40 y 41.

afirmará de este autor y de su escuela: "Os contemporâneos daqueles autores se defrontavam com uma realidade ficcional, fortemente distinta da que anteriormente fora comum. O estilo que perdia os espartilhos da retórica e da gramática lusa e se impregnava da construção popular e da linguagem coloquial, a documentação sobre a realidade social, o tom severo de acusação às estruturas, e tudo isso em um país até há pouco patriarcalmente pacífico, de escritores, em geral, ordeiros e burocráticos, era de um ineditismo, que, de imediato, só poderia interferir sobre os julgamentos de valor, tornado-os em demasia simpáticos" ¹¹.

Rachel de Queiroz había publicado en 1930 su obra *O Quinze* sobre la sequía nordestina de 1915, obra que probablemente leería Clarice en aquellos años ¹².

¹¹ Luís Costa Lima, *Regionalismo en A Literatura no Brasil*. Direção de Afranio Coutinho. Volume 5, págs. 367 y 368.

¹² Rachel de Queiroz (Fortaleza, Ceará, 1910) es descendiente por parte materna de la estirpe Alencar. Tras viajar con su familia por Belém y Río de Janeiro regresó a Fortaleza donde acabó sus estudios universitarios y trabajó como periodista y maestra. En 1930, con diecinueve años, escribió *O Quinze* -traducido recientemente al castellano por Basilio Losada con el título *Tierra de Silencio*- donde narra la sequía de 1915 en el nordeste brasileño. Esta novela está considerada como la pionera de la que será calificada como novela nordestina. No sólo su calidad de innovadora, sino también su fresca narrativa le dió enorme fama ganando con ella el Premio Graça Aranha en 1931. Un año después aparecería *João Miguel*, novela también de orientación nordestina, escrita durante su breve permanencia en el Partido Comunista. *Caminho de Pedras*, de 1937, cuenta como nació el Partido Comunista en su ciudad natal y de alguna forma es su proclamación de mayoría de edad ideológica al narrar con ternura y humor los avatares de aquel grupo de personas ligadas entre sí por el idealismo y la miseria. *As Três Marias*, de 1939, ganó el Premio Felipe de Oliveira y es, sin duda, su libro más autobiográfico en el que se relatan la historia de tres compañeras en la escuela. Tras una novela escrita por entregas para poder financiarse un viaje a Europa, *O Galo de Ouro*, Rachel de Queiroz se dedicó al teatro y escribió *Lampião*, glosando la historia del célebre bandolero nordestino, en 1953, *A Beata Maria do Egito*, también sobre un personaje real, en 1959, y *O Padrecinho Santo* sobre la figura del Padre Cícero. *Dora Doralina*, su siguiente novela, tendrá que esperar hasta 1975 para ser escrita. En ella se relata la historia de una mujer del nordeste, sus avatares en una compañía teatral, sus amores no siempre correspondidos, el paisaje reseco, las gentes adustas, la vida, en fin, del nordeste brasileño que tan bien conoce su autora. En 1992 publica su hasta hoy última novela, *O Memorial de Maria Moura*, en la que se glosa la historia imaginaria de una capitana de bandoleros rurales, de una *cangaceira*. Aparte de su labor como novelista, Rachel de Queiroz se ha destacado como una de las más agudas cronistas brasileñas de este siglo. Recibió el Premio Machado de Assis en 1957 y el Camões en 1993. Fue la primera mujer que ingresó en la Academia Brasileña de Letras, en 1977. Para más información aconsejo que se consulte la entrevista realizada por

Graciliano Ramos (Quebrángulo, Alagoas, 1892-Río, 1953) es quizás, junto con João Guimarães Rosa y Clarice Lispector, uno de los novelistas brasileños más representativos del siglo XX. Fue el primogénito de una pareja de sertaneros de clase media que llegó a tener quince hijos. Tras una infancia itinerante entre los estados de Pernambuco y Alagoas, estudió en Maceió, capital del Estado de Alagoas, sin llegar a entrar en ninguna universidad. Después de una breve estancia en Río de Janeiro donde trabajó como corrector de pruebas del *Correio da Manhã* y de *A tarde*, regresó a Palmeira dos Índios al enterarse que dos de sus hermanos habían muerto víctimas de la peste bubónica. A partir de entonces se dedica al periodismo y a la política siendo elegido alcalde de la pequeña ciudad entre 1928 y 1930. Allí, en Palmeira, escribe su primera novela, *Caetés*. De 1930 al 36 vivió en Maceió, donde dirigió la imprenta y la Instrucción del Estado. En este período conoce a los escritores de su generación y de sus mismas preocupaciones narrativas: Jorge Amado, Rachel de Queiroz, José Lins do Rêgo, etc. y escribe *São Bernardo* y *Angústia*. *Vidas Secas* es de 1938. En marzo de 1936 le detienen por subversivo y, encerrado en la cárcel, donde permanecerá un año, escribe su célebre libro *Memórias do Cárcere*, que no sería publicado hasta 1953. En 1945 ingresó en el Partido Comunista Brasileño. "Parece evidente", comenta Alfredo Bosi en su *Historia Concisa de la Literatura Brasileña*, "que la modernidad de Graciliano Ramos tiene poco que ver con el Modernismo y nada con las modas literarias, frente a las cuales este escritor puede presentar un algo de inactual. Esto proviene de que prefirió el mayor grado posible de despojamiento, y rechazó sistemáticamente las intrusiones pintorescas, vulgares o tontas, que lo sitúan en el polo opuesto del «populismo» -tanto del vulgar como del sofisticado-, que ha afeado tantas veces la actitud de los que disfrutaban con la «vitalidad» del hombre simple" ¹³. El talante revolucionario de su autor y sus libros de un

el autor de estas páginas a la escritora, así como el artículo *Retrato*, de Basilio Losada, en el número ya mencionado de *El Urogallo*, págs. 83-91.

¹³ Alfredo Bosi, ob. cit, pág. 431.

realismo desgarrado, especialmente su novela *Angústia*, donde se narra en primera persona la sofocante vida de un funcionario provinciano con veleidades literarias que asesina a su rival amoroso y de clase social, y que termina por relatar su autodestrucción, debió impresionar, sin duda, a la Clarice adolescente que, en 1936, con diecisiete años, estudiaba en el Colégio Sílvio Leite, en el barrio de Tijuca de Río de Janeiro, con unas notas, por otra parte, excelentes tal como nos indica su biógrafa ¹⁴. Como recuerdo de aquellos años escolares habría que mencionar su relato *Os Desastres de Sofia*, que aparecerá recogido en su volumen *A Legião Estrangeira*, al que nos referiremos más adelante.

1.5.3.- Nacimiento del Estado Novo

1936 es también el año anterior a la instauración del Estado Novo. ¿Cómo sucedieron los hechos? Ya hemos explicado la toma del poder de Getúlio Vargas en el entonces lejano 1930 quien, al mando de las fuerzas del sur en su avance hacia Río de Janeiro, entró en la ciudad con su sombrero pampero y su aura de libertador. El 3 de noviembre de 1930 asumió la presidencia de la República. Pero aquel gesto que pareció en un primer momento que iba a normalizar la situación sólo fue el comienzo de nuevas tensiones. En 1932 Plinio Salgado funda el partido de Acción Nacionalista que representaba el ideario de la derecha más radical. Plinio Salgado participó en la Semana de Arte Moderno, como afirma Francisco Iglesias, "ciertamente por error, pues no era un autor de sensibilidad realmente moderna como él mismo lúcidamente percibía, y denunció los peligros de la doctrina

¹⁴ "Eis as suas notas, segundo declaração do diretor do colégio, datada de 19 de março de 1937:

Portugués	96
Latim	98
Matemática	78
Geografia	88
Física	82
Química	98
Desenho	81
História natural	86
História da civilização	99"

(Nádia Battella Gotlib, ob. cit., pág. 138).

de la Semana" ¹⁵. Llegó a tener centenares de millares de seguidores entre los que se encontraban segmentos importantes de la clase media y de la burguesía, de la Iglesia y de las Fuerzas Armadas. En un principio apoyó al Gobierno Provisional y tuvo mucho contacto con los tenientes, pero asumió ideas parafascistas muy en la línea de Mussolini, a quien visitó en Italia en 1931. Sus seguidores adoptaron símbolos y maneras de inspiración fascista o nazi como el culto a la personalidad del Jefe nacional, las camisas verdes con brazaletes con una serpiente, que usaban para sus desfiles y paradas militares, o su lema "Dios, Patria, Familia" que representaba la trinidad de sus valores.

En el otro extremo del espectro político estaba el Partido Comunista Brasileño (PCB), que fuera fundado en 1922, y que en la década del 30 contaría con la prestigiosa figura de Luis Carlos Prestes. En un principio el *Cabaleiro da Esperança*, como se le llamaba, rechazó la toma de poder de Getúlio, pero no radicalizó sus posturas hasta agosto de 1934, fecha en la que comenzó a formar parte del PCB.

La actitud de Getúlio Vargas frente a estos grupos fue siempre interesada y populista. Aprovechó las energías de la derecha y del ejército para auparse en el poder y promulgó leyes que protegían los derechos mínimos de los trabajadores. Retomando las palabras de Jorge Amado, "un caudillo, un gaucho au fond, et de là vient toute la question du populisme au Brésil. Il en a tiré parti pour devenir dictateur à un moment donné, pour se muer en dictateur pendant huit ans, pour instaurer la dictature de

¹⁵ "Fue biógrafo de Cristo, propagandista de ideas, escribió decenas de libros sobre política de su tiempo defendiendo las tesis antiliberales, conservadoras e incluso fascistas. Era un orador incansable y con cierto poder; conseguía la atención de los auditorios durante horas y fue un periodista constante y combativo, que escribió siempre. Realizó una obra inmensa, pero no escribió ningún libro importante, aunque ejerció mucha influencia. Algunos lo consideraban un pensador, un filósofo profundo, con juicio superficial, ya que no lo era en realidad, sino un doctrinario y un luchador que creía en sus ideas. Sus fuentes eran las clásicas de la derecha, entre las cuales fue importante la del portugués Antonio Sardinha, ideólogo del integrismo lusitano, de quien tomó el nombre de su corriente", añade Francisco Iglesias, ob. cit., págs. 274-75.

l'Estado Novo -qui n'était pas réellement fasciste, le fascisme est une idéologie très précise, ce n'était pas ça. C'était une dictature sud-américaine, Getúlio était un dictateur qui s'appuyait sur les militaires" ¹⁶.

En 1934, como decíamos al comienzo de este capítulo, se promulgó la Constitución que fijaba el "varguismo político" y mantendría en el poder como presidente de la República al futuro dictador por cuatro años más. Este año estuvo también marcado, como recuerda Boris Fausto, "por las reivindicaciones obreras y por la agitación en sectores de la clase media. Estallaron una serie de huelgas en Rio de Janeiro, en São Paulo, en Belém y en Rio Grande do Norte, entre las que destacan la paralización del sector servicios: transportes, comunicaciones y bancos. Las campañas contra el fascismo tomaron ímpetu y culminaron con un violento enfrentamiento entre antifascistas e integralistas en São Paulo, en octubre de 1934" ¹⁷.

El 30 de marzo de 1935 se creó la Alianza Nacional Liberadora (ANL) que agrupaba a lo que aún quedaba del Tenentismo, a grupos de izquierda, procedentes de una burguesía intelectual o de clase media, y a un proletariado que militaba en el PCB con muy poca organización. En el acto de presentación, un estudiante de derecho -Carlos Lacerda- propuso como presidente de honor a Luis Carlos Prestes que fue elegido por aclamación. El programa de ANL, como indica Boris Fausto, "era de contenido nacionalista. Ninguno de sus cinco puntos -la suspensión definitiva del pago de la deuda externa, la nacionalización de las empresas extranjeras, la reforma agraria, la garantía de las libertades del pueblo, y la constitución de un gobierno popular en el cual podría participar «cualquier persona en la medida de la eficacia de su colaboración»- aludía específicamente a los problemas obreros" ¹⁸.

¹⁶ Jorge Amado, ob. cit., pág. 56.

¹⁷ Boris Fausto, ob. cit., pág. 197.

¹⁸ Ob. cit., págs. 197-98.

1.5.4.- Intento de golpe de estado comunista. Noviembre de 1935

Siguiendo consignas, no siempre bien contrastadas, de la Internacional Comunista reunida en Moscú en agosto de ese mismo año, la Alianza decidió liderar un golpe de estado para el 27 de noviembre. "Marcada para 27", escribe Pedro Calmon, "um êrro de comunicação a antecipou para 23, no Rio Grande do Norte. «Às 7,30 da noite de 23 de novembro de 1935 soldados do 21 Batalhão de Caçadores, membros da Guarda-Civil demitidos, populares filiados secretamente ao Partido Comunista, deflagaram um movimento insurrecional.» «O Corpo Policial Militar resistiu 19 horas. Sem direção sistemática, ocultas as autoridades, espavorido o povo, Natal foi prêsã fácil. O tiroteio durou tôda a noite de 23 para 24. A 25 instalou-se o "Comitê Popular Revolucionário", que -à notícia da aproximação de tropas da Paraíba e de Pernambuco, desapareceu na manhã de 27.» Fracassou o levante no mesmo dia, no Recife (graças ao 20 de Caçadores). Explodiu na noite de 26 para 27 na capital da República. Começou no 3º Regimento de Infantaria à Praia Vermelha, onde os Capitães Agildo Barata e Álvaro Francisco de Sousa conseguiram, de surpresa, dominar a oficialidade e assumir o comando da unidade. O tiroteio porém deu às autoridades militares -no Quartel-General- a medida do perigo, que o comandante da Região, General Eurico Dutra, enfrentou sem perda de tempo. Um acontecimento fortuito, qual a prisão, no proprio Quartel-General, do 1º tenente do 2º Regimento de Infantaria (da Vila Militar), Álvaro Pais Barreto, quando procurava aliciar o Batalhão de Guardas, o advertiu que a conspiração era extensa. Já, por ordem do comandante da Região, o Coronel José Joaquim de Andrade se deslocava com a sua brigada da Vila Militar para Campinho, a fim de combater os insurretos da Praia Vermelha, quando soube o General Dutra que rebentara a sedição na Escola da Aviação Militar, e determinou que para lá se dirigisse a fôrça. Realmente se tinham rebelado elementos da Aeronáutica, mas não lograram apoderar-se das instalações, dada a reação imediata do

Coronel Eduardo Gomes -que foi ferido- e em seguida o ataque dos contingentes da Vila, cujo fogo de barragem os impediu de retirar dos hangares os aviões. Abafado o motim no Campo dos Afonsos (com 294 prisioneiros), convergiram as tropas para o 3º de Infantaria. A redução deste último foco da sublevação dilatou-se das três e meia da manhã -quando se apresentou a defrontá-la o Batalhão de Guardas- até uma e meia da tarde. Os dois comandantes rebeldes escreveram um apêlo enfático, invocando o nome de Prestes. Repetiram-no, em mensagem enviada ao General Dutra, que dirigiu as operações na Praia Vermelha. «Regimento sob nosso comando não se renderá antes vermos govêrno esfomeador Getúlio derrubado.» «Movimento não é comunista! mas nacional, popular, revolucinário com o mais digno dos nossos companheiros à frente, Luís Carlos Prestes.» O grupo de obuses (do Coronel Newton Estillac Leal) teve ordem de bombardear o portão e o pavilhão central do quartel. Ia a infantaria, pelo flanco esquerdo, tomá-lo de assalto, quando se renderam os rebeldes. Foram removidos para a Casa de Correção" 19.

Sofocada la rebelión el gobierno decretó una serie de medidas represoras que afectaron no sólo a los sublevados, sino a todas las personas sospechosas de ser izquierdistas. Como ya se dijo anteriormente, Prestes fue detenido y encarcelado, y su mujer, de nacionalidad alemana, repatriada y conducida a un campo de concentración, donde moriría, porque, para su desgracia, además de comunista era judía.

A finales de aquel año y comienzos del siguiente se perfilaron las candidaturas a la sucesión presidencial de Getúlio. Las elecciones estaban previstas, como ya dijimos, para enero de 1938. Se presentaban tres candidatos: Armando de Salles Oliveira por el Partido Constitucionalista, Plínio Salgado por los Integralistas y José Américo de Almeida, un político del nordeste que había sido ministro de Comunicaciones y Obras Públicas del gobierno Vargas, que era el candidato oficial a la Presidencia. En el clima

19 Pedro Calmon, ob. cit., págs. 2299-2300.

preelectoral el gobierno suavizó las medidas de represión y en junio de 1937 trescientas personas, tachadas de comunistas, fueron liberadas. Entre ellas, como hemos mencionado anteriormente, el escritor Graciliano Ramos.

1.5.5.- Continuidad de Getúlio en el poder. Plano Cohen

Sin embargo, Getúlio no estaba dispuesto a abandonar el poder. Para evitar la celebración de las elecciones urdió junto a sus colaboradores un plan. Comenzó encargando confidencialmente a Francisco Campos la elaboración de una nueva constitución inspirada en sus teorías del *Estado Novo*. A continuación necesitaba decretar el *Estado de Guerra*. Para ello ideó la intriga que pasaría a la historia como "plano Cohen": En septiembre de 1937 el capitán Olímpio Mourão Filho, oficial integralista, fue sorprendido, o se dejó sorprender, mecanografiando un plan de insurrección comunista en la sede del Ministerio de la Guerra. El autor del escrito sería un tal Cohen, palabra de origen judío y que podía ser también una deformación del nombre del líder comunista húngaro, Bela Kuhn. Pedro Calmon comenta a este respecto, citando al general Olímpio Mourão Filho, que cuando pasados los años, se atrevió a decir la verdad de los hechos, que "o nome de Bela Kuhn, o chefe comunista húngaro, era imaginário, e, lembrando-se de que Gustavo Barroso dissera que Kuhn era o mesmo que Cohen, apelido judaico, assim o emendou e o dactilógrafou, pensando que o traço de emenda abrangese também o primeiro nome, copiou o «documento» com a única assinatura, donde... o plano Cohen. Não havia Cohen; nem plano. Ou melhor: tornou-se uma peça eventual do vasto plano de elaboração do *Estado Novo*" ²⁰.

Inmediatamente este documento se divulgó a los cuatro vientos y sus efectos fueron inmediatos: Por mayoría de votos, el Congreso aprobó el estado de guerra y la supresión de las garantías constitucionales por un período de 90 días.

²⁰ Ob. cit., págs. 2304 a 2308.

Estos tres meses le permitieron situar a los jefes militares proclives al golpe en los lugares claves, y el 10 de noviembre de 1937, dos meses antes de que se celebrasen las hipotéticas elecciones, las tropas de la policía militar rodearon el Congreso e impidieron la entrada a los congresistas. Por la noche el presidente Vargas anunció una nueva fase política y la entrada en vigor de una nueva Constitución. Nació el *Estado Novo* que duraría hasta el 29 de octubre de 1945.

1.5.6.- El Estado Novo

"El Estado Nuevo", comenta Boris Fausto, "no supuso una ruptura total con el pasado. Muchas de sus instituciones y prácticas se estaban perfilando en el período 30-37. Pero, a partir de noviembre de 1937, se integraron y adquirieron coherencia en el ámbito del nuevo régimen. La tendencia centralizadora, puesta de manifiesto desde los primeros meses que siguieron a la Revolución de 1930, se llevó completamente a término. Los estados pasaron a ser gobernados por interventores, nombrados por el gobierno central, escogidos según diferentes criterios. Algunos parientes de Vargas y militares fueron los designados. De un modo general, sin embargo, en los mayores estados, se tuvo en cuenta a determinado sector de la oligarquía regional" ²¹.

Para Francisco Iglesias "el Estado Nuevo fue fuerte, antidemocrático, pero tuvo el lado de las grandes realizaciones materiales, con el principio de la modernización del aparato administrativo, el programa de desarrollo económico y una legislación social. Hay que distinguir inicialmente lo económico. (...) La protección del café, principal riqueza y en situación de superproducción, exigió el control del gobierno para garantizar los precios y el mercado. (...) No sólo el café mereció la atención oficial. El problema del café contribuyó a la diversificación de la agricultura, que empezó a incorporar otros productos. El

²¹ Boris Fausto, ob. cit., pág. 201.

pequeño capital nativo fue empleado en otras actividades, no sólo agrícolas sino también industriales. Los recursos obtenidos del café se emplearon en el desarrollo de la industria, pues el temor de que hubiese más crisis cafeteras condujo a invertir en ella. El Estado Nuevo conoció un brote vigoroso en ese sector. El país continuó sus negocios, se mantuvo el empleo y decrecieron las importaciones. El país producía cada vez más lo que necesitaba. Fue el desarrollo provocado por la sustitución de las importaciones y acentuado por las dificultades de la guerra, ya que las naciones más desarrolladas no podían exportar por estar ocupadas en el conflicto" ²².

1.5.7.- La idiosincracia de Getúlio Vargas

Para Pedro Calmon, Getúlio Vargas "não gustava da imitação estrangeira. A sua forma era pessoal, intrínseca, nacionalista. Quem se desse à arte de interpretar-lhe, à luz da biografia, a conduta reservada e hábil, acharia o seu segredo no castilhismo rio-grandense, sem a sistemática positivista. O seu senso do govêrno consistia, como um poder criador e orgânico, na sua função de disciplinar a sociedade... O Estado Novo acrescentou-lhe a fôrça publicitária (em vez da abstração democrática, o *culto do chefe*) e a tônica, do «espírito do tempo», invocado naquele trecho da proclamação de 10 de novembro: «A Constituição estava evidentemente antedatada em relação ao espírito do tempo.» Era contra os «moldes clássicos do liberalismo e do sistema representativo», contra o Congresso como «aparelho inadequado e dispendioso» («conservá-lo seria evidentemente obra do espírito acomodaticio e displicente»), contra «os velhos partidos, como os novos em que os velhos se transformaram sob novos rótulos»" ²³.

Al Estado Nuevo, como hemos visto, le molestaba el Partido Comunista, pero también los integralistas de AIB quienes intentaron un golpe de estado sofocado

²² Francisco Iglesias, ob. cit., págs. 286 a 288.

²³ Pedro Calmon, ob. cit., págs. 2309-10.

sangrientamente el 11 de mayo de 1938. Gétúlio Vargas le gustaba gobernar a golpe de decreto, sin ideologías molestas, en la compleja situación internacional.

Jorge Amado, nada partidario del sistema que instauró Getúlio Vargas, sí le reconoce, en cambio, cierto respeto por la inteligencia: "Getúlio avait de bonnes relations avec les écrivains, il lisait beaucoup. Ce qui ne l'empêchait pas de les mettre en prison le cas échéant... Graciliano Ramos a été en prison presque un an, beaucoup de gens... Mais ça n'a jamais pris la forme d'une répression systématique envers les écrivains. Avec certains, José Lins do Rêgo par exemple, Getúlio entretenait même des relations suivies. El quand Graciliano Ramos est sorti de prison, il l'a trouvé un emploi au Ministère de l'Education. Lui et bien d'autres, non?" ²⁴.

1.5.8.- Nacionalismo, control sindical y propaganda

El carácter paternalista del gobierno de Getúlio le llevó a preocuparse tanto de la formación del pueblo como de la protección de los trabajadores. En este sentido, se instauró el salario mínimo, el descanso dominical y las celebraciones del 1º de mayo en las que Vargas iniciaba su discurso con el eslogan "Trabajadores de Brasil". Sin embargo, para evitar la sindicación abierta se creó la figura del "pelego", que en su significado original hace alusión a la manta de paño o de cuero que se coloca entre la silla y la cabalgadura para amortiguar los golpes producidos por el movimiento del animal en el cuerpo del jinete. "Pelego" era el nombre que recibía también el dirigente sindical, quien en el sindicato actuaba más en su propio interés o en el del Estado que en el de los trabajadores a los que representaba. Servía por otra parte, y de ahí el nombre, como amortiguador de los posibles roces dentro del mundo laboral. Este era un diseño de sindicación vertical, bastante semejante al que instauró Franco en la España de

²⁴ Jorge Amado, ob. cit., pág. 115.

posguerra. A este tipo de sindicatos habría que sumar la figura paternalista del dictador, dirigente y guía de los trabajadores, con rasgos claramente identificables con el cabeza de familia. Getúlio se sirvió también, para la propaganda de sus ideas y la difusión de su imagen, del Departamento de Propaganda y Difusión Cultural, dependiente del Ministerio de Justicia, que funcionaría hasta diciembre de 1939. En esa fecha se creó el Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), directamente subordinada a la Presidencia de Gobierno. "El DIP", como señala Boris Fausto, "recibió atribuciones bastante amplias, que incluían el cine, la radio, el teatro, la prensa, la literatura «social y política», la organización del programa de radio oficial del gobierno, la prohibición de entrada en el país de «publicaciones perjudiciales para los intereses brasileños» y la colaboración con la prensa extranjera para evitar la divulgación de «informaciones nocivas para el crédito y la cultura del país»" ²⁵.

En esta tarea Getúlio Vargas tuvo la enorme suerte de contar con el apoyo de un cantor indiscutible de su país. Me refiero a Stefan Zweig, quien en 1939 redactaba su libro *Brasil. País del Futuro*. En esta obra, mezcla de divulgación histórica, libro de viajes y panegírico, el escritor austríaco canta las excelencias de Brasil como crisol de razas abierto al futuro en contradicción con las ideas imperantes en la Alemania nazi de racismo y xenofobia. Así mismo predice un porvenir de tinte romántico que nunca llegará a realizarse. Este libro tuvo enorme influencia, tanto en la década del 40 como en las siguientes, se tradujo a numerosos idiomas y se multiplicaron las ediciones. Stefan Zweig escogerá también Brasil para morir: Se suicidará en Petrópolis en 1942.

²⁵ Boris Fausto, ob. cit., pág. 208.

1.5.9.- Estudios universitarios de Clarice Lispector

En 1939, unos meses antes de crearse el DIP, Clarice Lispector entró en la Facultad de Derecho con la voluntad de formarse como abogada. ¿Por qué eligió esta carrera? Tal vez por idealismo, porque, como explicaría ella misma, "quando eu era pequena, eu era muito reivindicadora de direitos (...) Então, me diziam: ela vai ser advogada. Então isso me ficou na cabeça. E como não tinha orientação de espécie nenhuma sobre o que estudar, eu fui estudar advocacia" ²⁶.

¿Y qué tipo de orientación podría tener aquella muchacha de diecinueve años, o quizás menos, huérfana de madre, con un padre que moriría al año siguiente, en 1940, cansado del trabajo, del sufrimiento y de las vejaciones propias del hecho de ser un emigrante judío? Había sido siempre objeto de gran afecto, como lo demuestran algunos escritos en los que Clarice recuerda a su padre, como es el caso de *Banhos de mar* o del breve relato *Domingo, antes de dormir* a los que nos referiremos más adelante, pero recibió muy pocos consejos acerca de sus estudios o del camino profesional a seguir. La verdad es que muy pronto se desencantó de sus estudios y si los acabó, como ella misma confesaría, es por pundonor: "O meu diploma foi conseguido somente por pirraça. Uma amiga, cujo nome não vou dizer, disse quando estávamos no terceiro ano: «voçê é dessas que começam um monte de coisas e não terminam nenhuma.» Isso me aborreceu e para provar que ela estava errada comecei a estudar das sete da manhã às onze da noite, parando apenas meia hora para almoçar e uma hora para jantar" ²⁷.

Sin embargo, aquel espíritu que le llevó a estudiar derecho para ayudar a sus semejantes, para condolerse con los maltratados por la sociedad y por la justicia, no desaparecería como se puede comprobar en su obra, y especialmente en su libro *A Hora da Estrela*. En un artículo

²⁶ Nadia Battella Gotlib, ob. cit., págs. 146-47.

²⁷ Ob. cit., pág. 147.

publicado en el *Jornal do Brasil*, el 2 de noviembre de 1968, titulado *O que eu queria ter sido*, escribe:

"O que eu gostaria de ser era uma lutadora. Quero dizer, uma pessoa que luta pelo bem dos outros. Isso desde pequena eu quis. Por quê foi o destino me levando a escrever o que já escrevi, em vez de também desenvolver em mim a qualidade de lutadora que eu tinha? Em pequena, minha família por brincadeira chamava-me de «a protetora dos animais». Porque bastava acusarem uma pessoa para eu imediatamente defendê-la. E eu sentia o drama social com tanta intensidade que vivia de coração perplexo diante das grandes injustiças a que são submetidas as chamadas classes menos privilegiadas. Em Recife eu ia aos domingos visitar a casa de nossa empregada nos mocambos. E o que eu via me fazia como que me prometer que não deixaria aquilo continuar. Eu queria agir. Em Recife, onde morei até doze anos de idade, havia muitas vezes nas ruas um aglomerado de pessoas diante das quais alguém discursava ardorosamente sobre a tragédia social. E lembro-me de como eu vibrava e de como eu me prometia que um dia esta seria a minha tarefa: a de defender os direitos dos outros" ²⁸.

Más adelante veremos la importancia que llegan a tener en su obra los personajes de origen humilde, conformados por el mismo barro de la tierra en la que nacieron y que ejercen los oficios menos cualificados: Como anticipación nombraremos a Janair, la criada que aunque haya sido despedida deja su impronta en el apartamento en el que sucede el ritual que da lugar a la novela *A paixão segundo G.H.*, o *Macábea*, heroína de la última novela publicada en su vida, *A Hora da Estrela*.

²⁸ Clarice Lispector, *A descoberta do mundo*, ob. cit., pág. 217.

1.5.10.- Muerte de Pedro Lispector. Clarice comienza a trabajar en la Agência Nacional

En 1940, como antes hemos apuntado, murió su padre. Esta es la causa por la que las dos hermanas -Elisa y Clarice- se irían a vivir con su hermana casada -Tania Kaufmann- quien, para acoger a su familia, se trasladó a una casa en la calle Silveira Martins, en el barrio de Catete. Como el dinero no sobraba, Clarice trabajaría en diversos empleos: Primero, como secretaria en un despacho de abogados por tres meses, luego en un laboratorio en el barrio de Botafogo, más tarde traduciendo textos científicos para revistas especializadas y, finalmente, fue contratada por la Agência Nacional, órgano oficial de información de Brasil. La Agência Nacional, creada por Getúlio Vargas en 1934, como ya se ha indicado, dependía del Ministerio de Justicia y pasaría a formar parte del DIP a finales de 1939. Clarice, en esta nueva etapa de la Agência, comienza a trabajar como traductora. Poco después realizará reportajes y más adelante se incorpora al diario *A Noite*, donde ejercerá de reportera junto a viejos compañeros de la Agência como los novelistas Antônio Callado y Lúcio Cardoso.

Nádia Battella nos cuenta que cuando acababa de cumplir 23 años firmó su primer contrato por un salario mensual de 600 mil réis y que, con ese dinero, compró el libro *Felicidade*, de Katherine Mansfield, autora con la que, como se ha dicho, se sintió identificada durante toda su vida ²⁹.

²⁹ Nádia Battella Gotlib encuentra paralelos entre el relato *Bliss* de Katherine Mansfield y el titulado *Amor* de Clarice. "Há, sobretudo, entre elas", comenta la biógrafa, "a semelhança de uma incrível sensibilidade para registrar o êxtase que acompanha os momentos de crise de identidade, em que se fende a estrutura da vida familiar burguesa, mediante o vislumbre de um estranho e atraente território até então ignorado ou considerado sem importância. Clarice, tal como Katherine, experimentou a flagrância do êxtase, ou dos momentos de «suspensão», ao bem registrar essas experiências femininas singulares, em momentos considerados bem especiais" (Nádia Battella Gotlib, ob. cit., págs. 151-53).

1.5.11.-Primeros cuentos. Primeros amigos escritores

Será en esos años cuando verán la luz sus primeros cuentos. Su biógrafa indica que el primer relato publicado por la autora de *A Paixão segundo G.H.* se titulaba *Triunfo* y apareció el 25 de mayo de 1940 en el periódico *Pan*. Es en esta época de estudiante en la facultad, cuando envía un libro de relatos a un concurso de la editorial José Olympio sin mayores consecuencias. En 1940 escribe también los cuentos titulados *A Fuga*, *O Delírio* (julio), *História Interrompida* (octubre). En septiembre del siguiente año *Gertrudes pede um Conselho*, en octubre *Obsessão* y en diciembre *Mais dois Bêbedos*, todos ellos recogidos en el volumen *A Bela e a Fera*, que publicó tras su muerte su hijo Paulo Gurgel Valente.

Como ya se ha indicado, entre sus compañeros de trabajo tanto en la Agência Nacional como en *A Noite* se encontraban los escritores Antônio Callado y Lúcio Cardoso. Antônio Callado, nacido en 1917, siguió la carrera periodística y sólo a partir de la década del 50 comenzó a publicar narrativa, pero no será reconocido por el gran público y por la crítica hasta finales del sesenta, con la edición de su *Quarup*, novela escrita entre marzo del 65 y septiembre del 66. Otros libros a destacar de este autor son *Bar Don Juan*, de 1972, y *Sempreviva*, de 1981. Pero es fundamentalmente Lúcio Cardoso, autor de la estremecedora *Crônica da Casa Assassinada*, quien influirá hondamente en la personalidad literaria y humana de Clarice Lispector.

Joaquim Lúcio Cardoso Filho nació un 14 de agosto de 1912 en Curvelo, pequeña ciudad de la meseta central de Minas Gerais. En 1929 se instaló, junto con su familia, en Copacavana (Rio). Leía todos los libros que caían en sus manos y no queriendo cursar estudios en la universidad comenzó a trabajar en una compañía de seguros. En 1934, tras numerosos avatares, logró publicar su primera novela titulada *Maleita*, donde se narran las vicisitudes de su padre, un aventurero por el que siempre sintió una mezcla de

admiración y temor. Este, siempre lleno de vitalidad llegó a fundar la ciudad de Pirapora, en las márgenes del río São Francisco. Su origen histórico no impide el talante épico de la novela, acerca de la que el biógrafo de su autor, Mario Carelli, escribirá:

"O temperamento literário de Lúcio apresenta-se em consonância com o drama dessas terras violentas em que os pioneiros são expostos sem cessar à morte. O mundo objetivo não recua exatamente para o segundo plano, mas é transfigurado pelo vigor da visão poética e pela tensão dramática do romance. Sem confundir o expressionismo com o conteúdo romântico de obras em que transparecem a angústia e o horror, observemos que essa osmose do caráter trágico prefigura a maneira expresionista que não cessará de se afirmar no resto da obra.

Desse ponto de vista, *Maleita* já é romance plenamente cardosiano, mesmo que não seja perfeitamente realizado, na medida em que contém as principais obsessões do autor -o medo, a angústia, a violência, o ódio, a visão do sangue, a presença do demônio, a convivência com o pecado e a morte"³⁰.

En 1935 publicó su segunda novela, *Salgueiro*, en la que inaugura un intimismo que caracterizará su obra futura. En esta obra se narra la vida de una *favela* de Rio de Janeiro del mismo nombre. El libro podría ser clasificado como perteneciente al "realismo social" tan de moda en los años en los que se publicó. No olvidemos que *Cacao*, de Jorge Amado, es de 1933, *Menino do engenho*, de José Lins do Rêgo del 32 y *Angústia*, de Graciliano Ramos, se publicó sólo un año después que la novela de Lúcio. Sin embargo, aunque el escritor minero utilice todos los ingredientes de la "novela social", o de la "novela proletaria", no se conforma con describir la condición humana, sino que quiere penetrar en los corazones y en el alma de sus personajes. Lúcio Cardoso no es un simple reportero social, ni tan sólo un escritor comprometido política o socialmente, sino un hombre

³⁰ Mario Carelli, *Corcel de Fogo. Vida e Obra de Lúcio Cardoso (1912-1968)*, pág. 154.

torturado que quiere investigar en la miseria moral de los personajes y en su relación con el mundo en el que viven. Mario Carelli comentará que "em *Salgueiro*, Lúcio conseguiu despojar seu texto de uma certa ênfase que o espreitava no começo. Romance forte, apesar de uma defasagem entre a ambição do autor, desejoso de revelar as raízes da angústia, do desespero e da violência de seres esmagados pela miséria, e sua consciência dos limites de sua matéria romanesca. No entanto, o morro do Salgueiro não é um simples espaço de miséria marcado por determinismos sociais. É um «inferno». (...) Esse universo da miséria não é o que fascina Lúcio. Em breve encontrará o lugar mítico de seu mundo ficcional na Minas Gerais de sua infância (e subsidiariamente nos bairros malditos do Rio de Janeiro). Aí poderá explotar o abismo das paixões e o poder devastador do Mal, as forças irracionais e, para além do Mal, partir em busca do Deus ausente" ³¹.

A *luz no Subsolo*, de 1936, es ya una "novela de profundización interior, a la que lograría conferir una rara densidad poética", en palabras de Alfredo Bosi ³². Sobre su siguiente novela, *Mãos Vazias*, de 1938, escribirá Etienne Filho: "Salvo pequenos defeitos de forma, que persistem apesar de tudo (certa simplicidade de imagens corriqueiras, uma adjetivação, às vezes, preciosa) estamos diante de uma novela, impressionante pelos tipos psicológicos que retrata, atraente pela maneira com que nos subjuga da primeira à última linha, admirável pela condução em que se experimentam as sensações mais variadas, provenientes da análise percuciente que o autor faz dos caracteres e do jogo de contrastes com que vai entremeando a narrativa" ³³.

Tras el parentesis de su libro de relatos *Histórias da Lagoa Grande*, de 1939, Lúcio publica en 1940 *O Desconhecido*, libro del que Alvaro Lins dirá que se trata de "uma aventura de romancista e de homem no seu mais autêntico e perigoso

³¹ Ob. cit., pág. 163.

³² Alfredo Bosi, ob. cit., pág. 441.

³³ J. Etienne Filho citado en *A Literatura no Brasil*, direção de Afrânio Coutinho, ob., cit., Vol. 5, pág. 449.

sentido" ³⁴. En esta obra se conjugan el clima de pesadilla junto con un lenguaje fuertemente poético. La historia se centra en el relato de un hombre que, una noche de tempestad, se refugia en una inquietante pensión del interior donde acabará por morir. En el estado febril en el que se encuentra, su vida adquirirá dimensiones fantásticas, envuelta en una atmósfera diabólica en la que se mezclan amores prohibidos con innumerables torturas.

"Nessa época", comenta Mario Carelli³⁵, "Lúcio freqüenta regularmente o Bar Recreio, onde encontra os amigos Octávio de Faria ³⁶, Adonias Filho ³⁷, Vinícius de

³⁴ Álvaro Lins, citado en *A Literatura no Brasil*, direção de Afrânio Coutinho, ob. cit., Vol. 5., pág. 450.

³⁵ Mario Carelli, *Crônica da Casa Assassinada, A Consumação Romanesca*, en Edição Crítica da *Crônica da Casa Assassinada*, pág. 629.

³⁶ Otávio de Faria (Rio de Janeiro, 1908-1980) pasó su infancia entre Rio y Petrópolis. Desde muy temprano se manifestó su vocación literaria. Estudió derecho y realizó numerosos viajes. En 1927 comenzó a publicar en revistas y periódicos. Mostró siempre mucho interés por el cine y por el fútbol. Su universo novelístico tiene enorme coherencia, reuniéndola finalmente bajo el título de *Tragédia Burguesa*. En el tiempo que comentamos Octávio de Faria había publicado *Mundos Mortos* (1937), *Caminhos da Vida* (1939), *O Lodo das Ruas* (1942) y *O Anjo de Pedra* (1944). Adonias Filho comenta que "o romance, com Otávio de Faria, articula os problemas sociais do tempo com os grandes e eternos problemas do homem. Escrevendo como um participante -para manter na ficção um debate intelectual que se desdobra em densidade-, adotou o ciclo novelístico já convertido em uma das realizações mais poderosas da literatura brasileira. Nesse ciclo, a «*Tragédia Burguesa*», apesar da espontaneidade episódica, é o julgamento que sobressai. O processo da burguesia, em espaço brasileiro, se ergue em projeção universal precisamente porque é a criatura humana que se encontra como um ser da condição. Tomando-a da vida e do mundo, vendendo-a em sua sociedade e sua família, configurando-a sobretudo, dentro de si mesma, o processo se verticaliza em exame interior penetrante. Concentram-se todos os elementos da tragédia -o crime e o castigo, o ódio e a piedade, a caridade e o egoísmo, a inocência e o pecado- em um reino tão vivo que dispõe de peso, estrutura e corpo" (Adonias Filho en *A Literatura no Brasil*, dirección de Afrânio Coutinho, Vol. 5, pág. 458).

³⁷ Adonias de Aguiar Filho (Itajuípe, Bahia, 1915) vivió en su infancia en la región del cacao, donde su padre era hacendado. Compañero de Jorge Amado, realizó sus estudios primarios en Ilheus y los secundarios en Salvador. En 1936 se instaló en Río de Janeiro donde se dedicó a la literatura y al periodismo. Fue colaborador de numerosas publicaciones, hizo traducciones, fue director del Serviço Nacional de Teatro, del Instituto Nacional do Livro, de la Biblioteca Nacional y presidente del Conselho Federal da Cultura. Es miembro también de la Academia Brasileira de Letras. Hasta mediados de la década del 40 había publicado *Renascimento do Homem* (ensayo), en 1937, *Tasso da Silveira e o tema da poesia eterna* (ensayo), en 1940, y *Os Servos da Noite* (novela), en 1946. Luís Costa Lima comentará acerca de esta primera entrega novelística de Adonias Filho que "com a estréia do novelista, em 1946, de novo o interior baiano voltou a existir como

Morais ³⁸, Cornélio Pena ³⁹, Rachel de Queiroz e Clarice Lispector, sua apaixonada, com a qual trabalha no

matéria da ficção. A área agora colhida é o interior próximo a Ilheus. Trata-se, por conseguinte, de uma terra contígua àquela em que se desenrola o ciclo do cacau de Jorge Amado. Aí, entretanto, cessa a semelhança entre os dois autores. Pois a proximidade das suas obras se cinge a este material anterior ao tratamento expressivo. Enquanto a realidade de Jorge Amado encontra um paralelo em uma área historicamente configurada, que lhe fornece estórias, personagens e condicionamentos, em Adonias Filho trata-se de uma realidade criada, acidentalmente situada em uma região precisa, através da qual o homem é visto como um ser fatalmente cercado pela violência e pela desgraça. Isto equivale a dizer que é pela diferença existente entre as suas concepções de mundo que decorre a diversidade na seleção da realidade efetivada pelas suas obras. Enquanto em Jorge Amado Ilhéus e o cacau têm um perfil histórico, sendo pontos de convergência de atividades econômicas, em Adonias Filho, o vale, os jagunços, os dementes e os criminosos nada têm a dizer além dos símbolos que encarnam da vida trágica e enclausurada" (Luís Costa Lima em *A Literatura no Brasil*, ob. cit., págs. 553-55)

³⁸ Marcus Vinícius de Moraes (Rio de Janeiro, 1913-1980) se licenció en derecho y, desde muy pronto, mostró su vocación literaria escribiendo teatro y fundando periódicos estudiantiles. En 1933 publicó su primer libro y en 1935 recibió el premio de poesía de la Sociedade Filipe d'Oliveira. En 1938 recibió una beca para estudiar en la Universidad de Oxford. En aquel tiempo fue también colaborador del programa brasileño de la BBC. En 1943 inició su carrera diplomática. Ha hecho periodismo, cine, teatro, crítica. Poeta y cronista, compositor y cantautor, Vinícius es una de las personalidades más populares y atractivas de la vida cultural brasileña de la segunda mitad del siglo XX. Entre sus obras poéticas cabe destacar: *O Caminho para a Distância* (1933), *Forma e Exegese* (1935), *Ariana, a Mulher* (1936), *Novos Poemas* (1938), *Cinco Elegias* (1943), *Poemas, Sonetos e Baladas* (1946) y *Patria Minha* (1949). Alfredo Bosi escribe que "Vinicius debe ser tal vez, después de Bandeira, el más intenso poeta erótico de la poesía brasileña moderna. Tratándose sin embargo de un sensualismo contrastado *ab initio* por las reservas de una educación jesuítica, el poeta oscila entre las angustias del pecador y el desprejuicio del libertino. El hecho en sí mismo, trivial como caso psicológico, no interesaría si no hubiese gravitado en su modo de escribir, que pasó del verbalismo túrgido de *Forma e Exegese*, al lenguaje directo y ardiente de las *Cinco Elegias* y de los *Poemas, Sonetos y Baladas*. De una y otra obra se puede decir que traducen, por momentos de modo eminente, las vicisitudes del amor en su condición carnal" (Alfredo Bosi, ob. cit., pág. 487).

³⁹ Cornélio de Oliveira Pena (Petrópolis, 1896-Rio, 1958) pasó su infancia en Itabira do Mato Dentro, en el estado de Minas Gerais, región que inspiraría el ambiente de sus novelas. De 1914 a 1919 estudia derecho en São Paulo, época en la que se inicia en el periodismo y comienza a pintar. Posteriormente se instala en Rio de Janeiro, donde se gana la vida como redactor e ilustrador de diversas publicaciones. En 1927 forma parte de la plantilla del Ministerio de Justicia. Gracias a su exposición de pintura realizada en 1930 entra en la Sociedad Brasileña de Bellas Artes. A partir de 1930 se concentra en su carrera literaria publicado en 1935 *Fronteira*, en 1939 *Dois Romances de Nico Horta*, en 1939 *Repouso* y en 1948 *A Menina Morta*, su obra más conocida. Alfredo Bosi dirá de él: "La parábola del novelista parecerá extraña: primero, la conquista de un horizonte suprarreal; después, la recuperación de la ambientalidad histórica. Quiero decir: él no pasó de lo habitual a lo insólito, de lo psíquico a los metapsíquico, de lo observado a lo imaginario. Hizo el camino

Departamento de Informação e Propaganda. Corresponde-se com Murilo Mendes ⁴⁰, que o estimula a aderir de maneira mais ativa ao catolicismo".

1.5.12.- Retrato de una muchacha en flor

Francisco de Assis Barbosa, uno de los amigos de Clarice en aquellos tiempos, escribió:

"Conheci Clarice por volta de 1940. Éramos colegas na redação d'A Noite. Eu já era veterano no jornal. Ela apenas começava. Não teria completado 20 anos. Fizera um concurso para a Agência Nacional. Cursava a Faculdade de Direito. Colega de turma do futuro marido Maury Gurgel Valente, que ingressaria depois no Itamarati e faria carreira como diplomata, chegando a embaixador.

inverso, comunicó con prioridad lo que el presionaba con mayor insistencia: la extrañeza de las relaciones entre los hombres, la frontera incierta entre lo normal y lo aberrante, el ancho margen de misterio que puede subsistir en la más trivial de las rutinas familiares" (Alfredo Bosi, ob. cit., págs. 443-44).

⁴⁰ Murilo Monteiro Mendes (Juiz de Fora, Minas Gerais, 1901) estudió primero en su ciudad natal y luego en Niteroi, donde comenzó la carrera de derecho sin llegar a concluirla. Tuvo diversos trabajos desde empleado en una librería hasta ayudante de dentista, telegrafista o incluso Inspector Federal de Enseñanza. Su carrera literaria se inició en la revista modernista *Terra Rouxa e Outras Terras* y en *Antropofagia*, de las que ya se ha hablado. En 1934 se convirtió al catolicismo, compartiendo con el pintor Ismael Nery el fervor por un arte que comunicase el sentimiento religioso desde planteamientos radicalmente nuevos, ya que no dejó de ser nunca un apasionado defensor de la libertad política y estética. De la obra que Murilo Mendes había producido en la época de la que hablamos habría que destacar sus libros de *Poemas*, de 1930, *Tempo e Eternidade*, de 1935, *A poesia em Pânico*, de 1938, *O Visionário*, de 1941, *As Metamorfoses*, de 1944 o *Mundo Enigma*, de 1945. Alfredo Bosi comentará que "Murilo es poeta que afirma al ser, poeta cósmico y social que acepta la vigencia de los valores primordiales. Habiendo mantenido viva su ansia libertaria, que compartió con el Modernismo anterior a 1930, no cayó jamás en formas anticuadas de la apologética. Siendo un místico, él perfora la costra de las instituciones y de las costumbres culturales para alcanzar la médula del lenguaje religioso, que es siempre ligazón del hombre con la totalidad. Ese es el sentido general de su obra, al que sólo escapa el ciclo de poemas humorísticos anteriores a 1930, que hacen un recorrido irónico por un Brasil quietista y provinciano, a la manera inicial de Mário y Oswald de Andrade. Con *O Visionário*, ya entramos de lleno en el clima onírico y alucinatorio que envolverá siempre a su poesía" (Alfredo Bosi, ob. cit., pág. 474).

Clarice conheceu Lúcio Cardoso na Agência Nacional. Escritor em plena ascensão, exerceu sobre ela verdadeira fascinação. Claro que esse encontro foi muito importante. Marcou muito a vida dos dois. Em mais de uma oportunidade, no livro póstumo, *A Descoberta da Vida ou do Mundo* (não me lembro bem) Clarice se reporta com entusiasmo a essa amizade.

Acompanhei o dia-a-dia de Clarice. Ela me falava do seu deslumbramento por Lúcio, ao mesmo tempo que me punha ao corrente do namoro com o colega da Faculdade. Conversávamos sobre nossas reportagens e lemos juntos os livros de poemas que iam aparecendo: Fernando Pessoa e Cecilia Meireles⁴¹,

⁴¹ Cecilia Meireles (Rio de Janeiro, 1901-1964) pasó su infancia en Rio, donde obtuvo el título de maestra, ocupación a la que se dedicó durante años y que tuvo por fruto el hermoso libro *Criança, meu amor*. En los comienzos de su carrera literaria se aproximó al grupo *Festa* y sobre todo a su impulsor, el poeta Tasso da Silveira. Enseñó literatura en México, Distrito Federal (1936-38), y en Texas (1940). Viajó por México, India y Portugal, país este último que primeramente reconoció su preciso lenguaje y la sublime sensibilidad y altura poética que la convierte en una de las voces más originales y brillantes de la poesía brasileña de nuestro siglo. Entre sus obras cabe destacar los libros de poesía *Espectros* (1919), *Nunca mais e poemas dos poemas* (1923), *Baladas para El-Rei* (1925), *Viagem* (1939), *Vaga música* (1942), *Mar absoluto* (1945), *Retrato natural* (1949), *Amor en Leonoreta* (1951), *Doze noturnos da Holanda e O aeronauta* (1952), *Romanceiro da inconfidência* (1953), *Pequeno oratório de Santa Clara* (1955), *Pistóia, Cemitério Militar Brasileiro* (1955), *Canções* (1956), *Romance de Santa Cecilia* (1957), *A Rosa* (1957), *Metal Rosicler* (1960), *Poemas escritos na India* (1961), *Solombra* (1963), *Ou isto ou aquilo* (1964), *Crônica trovada da cidade de Sam Sebastiam do Rio de Janeiro no Quarto Centenário da sua Fundação pelo Capitão-Mor Estácio de Saa* (1965), *Poemas italianos* (1968) y *Flor de poemas* (1972). En prosa habría que mencionar, entre otras, las siguientes obras: *Notícia da poesia brasileira* (1935), *O espírito vitorioso* (1939), *Rui* (1949), *Problemas de literatura infantil* (1951), *Giroflê, Giroflá* (1956), *Panorama folclórico dos açôres especialmente da ilha de S. Miguel* (1958) y *Escolha o seu sonho* (1966). Para el poeta español, Angel Crespo, gran estudioso de la literatura brasileña, la poesía de Cecilia Meireles "hunde sus más profundas raíces tanto en las corrientes orientales como en las occidentales de una tradición perenne emparentada con el pensamiento, y sobre todo con el sentimiento, místico. A partir de *Viagem*, libro aparecido en 1939, que es, además de un intento de universalizar la nueva poesía brasileña, el principio de la maestría literaria de su autora, ésta vive en un mundo cambiante, caleidoscópico; se sumerge en las olas del mar de la existencia, en el que todo está vivo y a la espera de quien le ponga un nuevo nombre y descubra, al hacerlo, las insólitas relaciones que se producen entre todas las cosas. Por lo demás, Cecilia Meireles ama a la vida porque es angustiosamente breve; a los seres, porque son frágiles; al mundo, porque es en gran medida sueño, irrealdad, carencia de ser. (...) La gran poetisa brasileña no utiliza la abstracción filosófica ni se sirve de la fuerza del pensamiento, sino que, quizás más espontáneamente, alcanza su objetivo superando la

Bandeira e Drummond ⁴². A minha amiga era um ser maravilhoso. Bonita, atraente, mas sem nenhuma sofisticaco. Vestia-se sempre de branco. Uma blusa e uma saia. Um cinto de couro. Nada mais. Sapato baixo, tal vez uma sandlia. Cabelos castanhos. Ah, sim, longos cabelos sobre os ombros. Falava com suavidade. Um leve sotaque estrangeirado, denunciando a

esencia lírica, pura e innata que le corresponde. Se identifica con las sustancias de la naturaleza semejante y busca las de la naturaleza trascendente que la conducirán, a través del éxtasis lírico, al absoluto definitivo" (Angel Crespo, *La vaga música de Cecília Meireles*, en *El Urogallo*, n 110-11, págs. 61 a 64.

⁴² Carlos Drummond de Andrade (Itabira do Mato Dentro, Minas Gerais, 1902), poeta, cronista, ensayista y autor de cuentos es descendiente de pobladores y buscadores de oro de Minas, pasó su infancia en una hacienda de Itabira. Realizó sus primeros estudios en el Colégio Arnaldo, de Belo Horizonte y en el Anchieta, de Friburgo. Estudió también farmacia y geografía. En 1925 fundó, junto a otros escritores mineros, *A Revista*, que fuera el órgano difusor del *modernismo* más importante del estado de Minas. En 1933, Drummond de Andrade se instaló en Rio de Janeiro para trabajar como funcionario del Serviço do Património Histórico e Artístico Nacional. Toda su vida ha trabajado en el periodismo siendo muy populares sus crnicas, comentarios y críticas. Entre sus obras ms destacadas están *Alguma poesia* (1930), *Brejo das almas* (1934), *Sentimento do mundo* (1940), *A rosa do povo* (1945), *Claro enigma* ((1951), *Viola de bolso* (1952), *Soneto da buquinagem* (1955), *Viola de bolso novamente encordoad* (1955), *Ciclo* (1957), *Lio de coisas* (1962), *Versiprosa* (1967), *José & outros* (1967), *Boitempo & A falta que ama* (1968), *Reunio* (1969), *As impurezas do branco* (1973), *Menino antigo* (1973), *Amor, amores!* (1975), *Discursos de primavera* (1977), *Esquecer para lembrar* (1979), *A paixão medida* (1980), *Nova reunião* (1983), *Corpo* (1984), *Amar se aprende amando* (1985). En prosa cabe destacar *Confisses de Minas* (1944), *Contos de aprendiz* (1951), *Passeios na ilha* (1962), *Fala, amendoeira* (1957), *A bolsa & a vida* (1962), *Cadeira de balano* (1966), *Caminhos de João Brandão* (1970), *O poder ultrajovem* (1972), *De notícias & no notícias faz-se a crnica* (1974), *Os dias lindos* (1977), *70 Historinhas* (1978), *Contos plausveis* (1981), *Boca de luar* (1984), *O observador no escritório* (1985). Carlos Drummond de Andrade es tal vez el único poeta moderno de Brasil cuya tendencia político-social no convierte su literatura en un mero panfleto, sino que se alza a las mayores alturas de la expresión poética y, por ello, se le ha llamado el "poeta público". Podría decirse que se trata de un poeta con un sentimiento realmente colectivo, dispuesto a transmitir la emoción popular en poemas que muestren el indiscutible "poder de la palabra". El crítico Alvaro Lins comentaba a propósito de *A rosa do povo* que este libro "revela o drama de um autntico revolucionrio que quer permanecer ao mesmo tempo fiel s exigncias da sua arte; de um ser humano que deseja identificar-se com os problemas populares sem o abandono de sua personalidade artística que  de caráter aristocrtico" (Alvaro Lins, *Jornal da Crítica*, pág. 84). Y el también crítico Pricles Eugnio da Silva Ramos afirma que "o poeta, sem herança de terra, extrai poesia de velhas escrituras, como seus antepassados extraiam ouro das lavras, e procura explicao para si mesmo á luz de seus mortos" (En *A Literatura no Brasil*, dirigida por Afrânio Coutinho, ob. cit., Vol 5, pág. 138). Se trata, sin duda, de una de las voces ms telúricas y populares de la poesía brasilea de nuestro siglo.

sua origem judia. Ria muito. Gostava da vida. Estava de bem com a vida. Estava pronta para viver.

Era uma mozinha simples, que morava no Catete, numa casa de avenida precisamente na rua Silveira Martins, com duas irmãs, a mais velha também escritora -Elisa, que também escrevia, era funcionária, se não me engano de um lapê. Elisa escreveu efetivamente vários romances, que seriam mais tarde elogiados por Otavio de Faria. Creio que bons romances, mas confesso que nunca os li.

O que sei é que Clarice estava escrevendo o seu primeiro romance: *Perto do Coração Selvagem*. Li os originais capítulo a capítulo. Eu, de inicio, observei-lhe que o título lembrava James Joyce. Mas à proporção que ia devorando os capítulos que estavam sendo datilografados pela autora fui me compenetrando que estava diante de uma extraordinária revelação literária, onde havia muito de Clarice, onde a influência de Joyce era irrelevante, se é que efetivamente houvesse influência do grande escritor. O que havia, de fato, era o ímpeto Clarice, o furacão Clarice"⁴³.

1.5.13.- La primera novela: *Perto do Coração Selvagem*

Bajo la influencia y tutela de su amigo Lúcio, a quien Clarice admiraba con devoción como muy bien recuerda Assis Barbosa, la escritora estructura su primera novela *Perto do Coração Selvagem*. El libro fue compuesto a partir de hojas sueltas, escritas desde los trece a los dieciocho años, reunidas bajo el título, tomado de la novela *A Portrait of the Artist as a Young Man*, de James Joyce, que sugirió el autor de la *Crônica da Casa Assassinada*. En una entrevista realizada en 1974 afirmó que este libro duró lo que un embarazo: nueve meses ⁴⁴. Según comenta su biógrafa, anotando

⁴³Francisco de Assis Barbosa, *A Descoberta da Vida ou do Mundo*.

⁴⁴ *O Pasquim* del 9 de junio de 1974. Reproducido en el libro de Claire Varin, *Clarice Lispector, Rencontres Brésiliennes*, pág. 45.

los recuerdos de Tania Kaufmann, Clarice se trasladó durante un mes a una pensión de la calle Marquês de Abrantes para poder así, aislada, concluir su libro. Una vez acabada, la novela fue rechazada por la Editorial de José Olympio y se publicó a través de la imprenta que editaba *A Noite*. Clarice no pagaría nada, pero tampoco recibiría dinero alguno si la novela se vendía. Así fue como a finales de 1943 aparecieron mil ejemplares de *Perto do Coração Selvagem*. Unos meses después recibiría el Premio de la Fundación Graça Aranha. El libro tuvo una extraordinaria acogida por parte de su círculo de amigos. Rápidamente escriben sobre la novela Sergio Milliet, el 15 de enero de 1944, Álvaro Lins en febrero del mismo año, Lúcio Cardoso en marzo, y poco después Antonio Candido. Los cuatro críticos coinciden en indicar la novedad que el libro representa para la letras brasileñas y señalan la fuerte influencia en ella de la gran novela experimental europea, especialmente de la obra de Virginia Woolf. Lúcio, concretamente, comenta: "Poucas vezes temos visto um tão exacerbado individualismo, uma tão lenta e obstinada sondagem do seu próprio eu, como o faz a autora de *Perto do Coração Selvagem*. Deste mundo, essencialmente feminino, cheio de imagens, de sons, de claridades azuis, brancas e esverdeadas, de folhas novas e manhãs ainda cheirando a mato, Clarice Lispector consegue nos transmitir uma imagem poderosa e viva" ⁴⁵. Y no sólo son estas palabras, sino que, además, la generosidad del escritor minero le llevará a comentar el libro con sus numerosos amigos, algunos ya mencionados y conocidos por Clarice, a los que ella ya había conquistado con su belleza, inteligencia y alegría, y otros como Fernando Sabino ⁴⁶, Otto Lara Resende ⁴⁷, Autran Dourado

⁴⁵ Lúcio Cardoso, *Perto do coração selvagem*, en *Diário Carioca*.

⁴⁶ Fernando Sabino, autor de un vivo testimonio de la generación que maduró durante la segunda Guerra Mundial, escribió, entre otros libros, *O Encontro Marcado* (1956).

⁴⁷ Otto Lara Resende, nacido en Minas Gerais en 1922, novelista de "alta penetración psicológica", en palabras de Alfredo Bosi, escribió, entre otras obras, *O Lado Humano* (1942), *Boca do Inferno* (1958), *O Retrato na Gaveta* (1962) y *O Braço Direito* (1963).

⁴⁸, con los que Lúcio mantenía correspondencia y que muy pronto serán también amigos de la joven escritora.

1.5.14.- Entre el amor y el matrimonio

La amistad entre Clarice y Lúcio no sólo se caracterizaba por una importante diferencia de edad -Lúcio Cardoso había nacido en 1912 y en 1940 tenía 28 años, mientras que Clarice, si su fecha de nacimiento fuera, como es probable, la de 1920, tendría 20 años como recuerda Assis Barbosa, y si fuese la de 1925, cosa improbable, apenas tendría 15 años-, sino que, además, el desinterés, no siempre consciente, de Lúcio por las mujeres, dificultaba aún más el tipo de relación a la que aspiraba la autora de *Perto do Coração Selvagem*. El 11 de enero de 1969, con ocasión de la muerte del autor de la *Crônica da Casa Assassinada*, ocurrida en el mes de septiembre de 1968, Clarice publicó en el *Jornal do Brasil* una crónica en la que, entre otras cosas, confiesa que "ele fora a pessoa mais importante da minha vida durante a minha adolescência. Naquela época ele me ensinava como se conhecem as pessoas atrás das máscaras, ensinava o melhor modo de olhar a lua". Y añade: "Lúcio e eu sempre nos admitimos: ele com sua vida misteriosa e secreta, eu com o que ele chamava de «vida apaixonante». Em tantas coisas éramos tão fantásticos que, se não houvesse a impossibilidade, quem sabe teríamos nos casado" ⁴⁹.

Unos meses antes de publicar su primer libro, el 23 de enero de 1943, Clarice contrajo matrimonio con su compañero de facultad, Maury Gurgel Valente, padre de sus dos hijos,

⁴⁸ Waldomiro Autran Dourado (Patos, Minas Gerais, 1926) estudió derecho en Belo Horizonte y posteriormente se dedicó al periodismo, a la novela y al ensayo. En la década del 40 (1947) se inició en la novela con la obra titulada *Teia*. A lo largo de su vida ha ido compaginando la actividad literaria con el ejercicio de la abogacía, al servicio del presidente de la República de Brasil, Juscelino Kubitschek, de quien fue secretario de prensa desde 1955 hasta 1960. Entre sus obras más conocidas hay que destacar *A Barca dos Homens* (1961), *O Risco do Bordado* (1970), *Os Signos da Agonia* (1974) y *As Imaginações Pecaminosas*, que recibió el Premio Goethe de literatura.

⁴⁹ Clarice Lispector, *A Descoberta do mundo*, ob. cit., pág. 244.

Pedro y Paulo. Sin embargo, su gran amor, su amor imposible fue Lúcio Cardoso con quien nunca perdió el contacto a lo largo de su vida. A Lúcio le confesará los grandes dramas de su vida. Lúcio le visitará cuando sufra la quemadura que le agarrotó su mano derecha y desfiguró parte de su rostro. Asimismo, será Clarice quien visite al amigo cuando sufra el derrame cerebral que le paralice medio cuerpo. Y también estará presente Clarice cuando muera el autor de la *Crônica da Casa Assassinada*: "Entrei no quarto e vi o Cristo morto. Seu rosto estava esverdeado como um personagem de El Greco. Havia a Beleza em seus traços" ⁵⁰.

Su hermana Tania comentó, según informa Nadia Batella Gotlib, que el matrimonio de Clarice con Maury se realizó "sem muito entusiasmo (...) mas reconhecendo que havia momentos em que pareciam apaixonados" ⁵¹. Y es precisamente de esta pasión de la que nos habla la anécdota que cuenta Manuel Bandeira:

"Eu estava no Praia Bar, ali no Flamengo, sozinho, com uma tristeza danada, por causa de outra mulher. Estava desesperado, mas principalmente triste, com uma tristeza sem fundo nem remédio.

Em certo momento paguei a conta e saí.

Quando vou pisando na calçada me encontro com (Clarice), que vem do braço dado com o noivo. Meus olhos entraram diretamente nos seus. Meus olhos, com toda a minha tristeza, toda a minha alma desgraçada, entraram de repente nos seus, mergulharam completamente neles. Ela se deteve um instante -eu só via aqueles olhos verdes- e me recebeu a minha alma ferida, de homem desprezado, dentro da sua alma distraída e feliz de moça, que passeia com o noivo. Cumprimentei os dois vagamente, segui pela rua tonto, mas apaziguado" ⁵².

⁵⁰ Ob. cit., pág. 244.

⁵¹ Nádia Battella Gotlib, ob. cit., pág. 166.

⁵² Manuel Bandeira citado en el artículo de Rubem Braga, *O poeta e os olhos da moça*, en *Perto de Clarice*, Casa de Cultura Laura Alvim, 23 a 29 de noviembre de 1987.

Lo cierto es que Clarice y Maury se casaron, como anunciábamos antes, el 23 de enero de 1943. Después de la boda Clarice se trasladó a la casa de su marido dejando para siempre el domicilio donde vivía junto a sus dos hermanas. Como anota su biografía "Clarice continua trabalhando como jornalista. Ainda em 1943, logo após o casamento, em 1º de fevereiro, é aumentada: passa a receber 800 cruzeiros por mês na empresa *A Noite*, onde é registrada como jornalista profissional. E também, em 11 de janeiro, muda o seu nome na carteira profissional, adotando o sobrenome do marido no nome de casada" ⁵³. Después de editar *Perto do Coração Selvagem*, en febrero de 1944, se traslada con su marido a Belém do Pará, donde permanecerá hasta el mes de julio. Clarice, como era habitual en las mujeres casadas de la época, deja su trabajo ante la perspectiva de un cambio de destino de su marido que, como se ha dicho, seguía la carrera diplomática.

1.5.15.- En Belém

Desde Belém escribe a Lúcio y le comunica, entre otras cosas, que acaba de leer *Madame Bovary*: "Tenho lido o que me cai nas mãos. Caiu-me plenamente nas mãos *Madame Bovary*, que eu reli. Aproveitei a cena da morte para chorar todas as dores que eu tive e as que eu não tive" ⁵⁴.

Como mujer de diplomático, Clarice se ve obligada a asistir a ciertas recepciones oficiales como la que se le otorga a la mujer del presidente F.D.Roosevelt, a su paso por Belém, en la visita oficial que realiza el presidente de los EEUU a Brasil. Recepción que la escritora aprovecha para realizar una pequeña crónica para *A Noite*:

"A Sra. Roosevelt pasou por aqui. Fomos convidados para recebê-la no aeroporto e para ir à recepção dada a ela. Fui com meu vestido preto. Ela é simpaticíssima, muito

⁵³ Nádía Battella Gotlib, ob. cit., pág. 174.

⁵⁴ Carta de Clarice Lispector a Lúcio Cardoso fechada en Bélem de Pará el 6 de febrero de 1944. Arquivo Lúcio Cardoso. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro.

simples, vestida com bastante modéstia, bem mais bonita pessoalmente do que nas fotografias e no cinema. No dia seguinte ela deu entrevista coletiva à imprensa, eu fui, mandei noticiário telefônico para *A Noite*, mesmo estando de licença porque não queria perder a chance", según escribe a su hermana Tânia en carta del 18 de marzo de 1944 ⁵⁵.

1.5.16.- Brasil en la Segunda Guerra Mundial

1944 es el año en que Brasil envía un destacamento armado a Nápoles, la Fôrça Expedicionária Brasileira (FEB), rompiendo su neutralidad en la Segunda Guerra Mundial. Los hechos sucedieron así: El día 1 de septiembre de 1939 el ejército alemán atraviesa la frontera de Polonia. El día 3 Francia y Gran Bretaña declaran la guerra al III Reich. Los soviéticos traspasan la frontera polaca el 17. Un mes después, el 20 de octubre, Getúlio Vargas firma la neutralidad brasileña frente a los estados beligerantes con las siguientes palabras: "Eqüidistantes de ambos os grupos pelo pensamento político, não temos para intervir na luta sequer a justificativa dos interêsses econômicos" ⁵⁶. Pedro Calmón subraya que tras estas palabras se ocultaba una clara incapacidad de participar en la conflagración mundial:

"O Exército do Brasil não estava aparelhado para a emergência; nem a esquadra, para proteger as vastas águas territoriais da pátria. En 1938, encomendara o govêrno às usinas Krupp 8 milhões esterlinos de boa artilharia. O bloqueio aliado impediu a viagem (embora em barcos brasileiros) dessa maquinaria, de que chegou ao Brasil uma parcela mínima. Para rearmar-se, devia o Exército apelar (como os demais do continente!) para os Estados Unidos" ⁵⁷.

Aunque por sentimiento el gobierno Vargas fuese más afín al ideario del Eje, la necesidad obligaba a Brasil a

⁵⁵ Olga Borelli, *Clarice Lispector, Esboço para um possível retrato*, pág. 106.

⁵⁶ Getúlio Vargas, Discurso del 20 de octubre de 1939, citado en *História do Brasil*, de Pedro Calmon, ob. cit., pág. 2316.

⁵⁷ Pedro Calmon, ob. cit., pág. 2317.

aliarse a los EEUU. "En março de 1941 (bem antes portanto da *Declaração do Atlântico*, de Roosevelt e Churchill, que é de 14 de agosto), podiam os Estados Unidos cuidar da instalação das bases de Natal, Belém e Recife", sigue diciendo el historiador brasileño.

A lo largo del mes de septiembre de ese mismo año el presidente Vargas hizo clara ostentación de su americanismo en sus discursos oficiales. Y en el marco de esta política aliancista, Brasil acogió a grupos sucesivos de refugiados, entre los que se encontraban algunas importantes figuras de la intelectualidad europea como Bernanos, Jouvett o Zweig, quien publicó el emblemático libro, *Brasil, país del futuro*, poco antes de suicidarse en el gran país americano.

El 7 de diciembre de 1941 se produjo el ataque japonés a Pearl Harbour. El gobierno Vargas envió rápidamente un telegrama a sus aliados americanos del norte en los que se manifestaba "solidário com os Estados Unidos coerente com as suas tradições e compromissos na política continental" ⁵⁸. En la conferencia de Rio de Janeiro que se celebró del 15 al 28 de diciembre, a la que asistió el secretario de Estado norteamericano, Sumner Welles, Brasil rompió sus relaciones diplomáticas con Alemania, Italia y Japón. Como respuesta a esta declaración, meses más tarde, los días 15, 16 y 17 de agosto de 1942, cinco barcos brasileños -*Baependi*, *Itagiba*, *Araraquara*, *Aníbal Benévolo*, *Arará*- fueron hundidos frente a las costas de Sergipe. El número de víctimas ascendió a 607 y, además, desapareció el 8º Grupo de Artillería destinado en la ciudad de Natal. "O golpe", comenta el historiador brasileño, "sacudiu, nas suas fibras mais sonoras, a sensibilidade do povo. Ofendeu-o, como uma provocação humilhante. Atirou-o, automáticamente, à guerra que lhe era imposta" ⁵⁹. El 18 de agosto multitudes de personas se manifestaban en numerosas ciudades brasileñas pidiendo el reconocimiento del estado de guerra.

⁵⁸ Ob. cit., pág. 2318.

⁵⁹ Ob. cit., pág. 2320.

"A destruição dos barcos, quase à vista de terra, equivalia a um desafio atirado à capacidade de sobrevivência do país surpreendido, embravecido, disposto a revidar, por todos os meios, à violência sem precedentes. O povo exigiu a guerra, na realidade quando a guerra já fustigava, nas águas territoriais, a frota nacional. Pediu-a em caudalosas manifestações; obteve-a, sem mais dificuldades" ⁶⁰.

A partir de entonces la costa brasileña se convertiría en el gran trampolín aeronáutico en la lucha contra el III Reich. Se construyeron grandes aeropuertos en Belém, Fortaleza, Recife, Bahia y Nátal. El historiador Luís da Câmara Cascudo escribiría en su *História da cidade de Natal*, que era un "mistério quanto ao número das armas sacudidas para todos os quadrantes. Quando von Paulus cercava Stalingrado, trezentos aviões desciam, vindo do Norte, e subiam cada noite, durante a treva, voando alto, rumando África, em rotas desconhecidas, levando auxílios que valiam vitórias" ⁶¹.

El 24 de diciembre de 1942 el presidente Vargas anunció, en el ágape que le ofrecieron las Fuerzas Armadas, que era necesario prepararse para enviar un destacamento armado a Europa. Poco después, el 28 de enero de 1943, en la entrevista de Getúlio con Roosevelt, que se celebró en Natal, se decidió aplazar el envío de la tropa brasileña que sólo llegaría a Nápoles, su destino, el 16 de julio de 1944. La *Força Expedicionária Brasileira* sumaba cinco regimientos, con un total de 25.334 soldados, bajo el mando del general João Batista Mascarenhas de Moraes. "Incorporada no 5º Exército Americano, do General Mark Clark, a F.E.B. teve por função, como um dos aríetes da ofensiva entre os vales do Arno e do Pó, transpor as fortes posições alemãs a que se pusera o nome provocante de *linha gótica*", afirma Pedro Calmon ⁶².

⁶⁰ Ob. cit., pág. 2322.

⁶¹ Luís da Câmara Cascudo, citado en *História do Brasil*, de Pedro Calmon, pág. 2324.

⁶² Pedro Calmon, ob. cit., pág. 2326.

1.5.17.- Primeras críticas a *Perto do Coração Selvagem*

En esta época, en Belém, Clarice Lispector, que acompañaba a su marido, comenzaba a recibir las críticas a su primer libro:

"As críticas, de um modo geral, não me fazem bem: a do Álvaro Lins me abateu e isso foi bom de certo modo. Escrevi para ele dizendo que não conhecia Joyce nem Virginia Woolf nem Proust quando fiz o livro, porque o diabo do homem só faltou me chamar de «representante comercial deles». Recebi do Lux-Jornal o artigo da Dinnah Silveira, do Breno Acioli, do Guilherme Figueiredo, do Roberto Lira (elogiando, mas uma porcaria) e só. Um rapaz, Lauro Scorel, crítico ou ensaísta, e que agora entrou para o Itamarati, escreveu e me mandou um artigo na «Manhã», muito bom, ótimo mesmo. Vale a pena ler. «Diretrizes», classificou o livro no «Leia se Quiser», tratando-me com palmadinhas paternais nas costas, carões e conselhos. Chato, e eu não ligo" ⁶³, escribe a su hermana el 16 de febrero de 1944.

Y en la misma carta comenta:

"Quanto a meu trabalho, ando horrivelmente desfibrada: tudo o que tenho escrito é bagaço, sem gosto, me imitando, ou tomando um tom fácil que não me interessa nem agrada. Procuro não me desesperar, ou melhor, nem posso porque estou vagando numa quietude chata".

Estos primeros tanteos conducirán a la redacción de *O Lustre*, novela que en aquellos tiempos comenzaba, con grandes dificultades, a ser gestada. También es en Belém donde Clarice recibe el artículo publicado en el *Diário Carioca*, ya mencionado anteriormente, en el que Lúcio Cardoso enfatiza la importancia de *Perto do Coração Selvagem*. Como respuesta al artículo Clarice escribe a su amigo el 21 de marzo de 1944:

⁶³ Olga Borelli, ob. cit., pág. 105.

"Imagine que eu estava junto à mesa, pronta para escrever para você e contar coisas, quando bateram à porta e trouxeram-me, vindo do Rio, o que você publicou no *Diário Carioca*. Isso valeu como se você tivesse respondido à minha primeira carta... gostei tanto. Fiquei assustada com o que você diz -que é possível que meu livro seja o meu mais importante. Tendo vontade de rasgá-lo e ficar livre de novo (é horrível a gente já estar completa). Sei que não é isso o que você quis dizer. Quanto ao meu meio sucesso me perturbar, às vezes, ele me deixa saciada e cansada. Às vezes, embora possa parecer falso, me desanima, não sei porquê. Parece que eu esperava um começo mais duro e, tenho a impressão, seria mais puro. Enfim, tudo isso é tolice minha. -Não tendo aqui a Agência Nacional e *A Noite*, estou numa liberdade deliciosa, há anos que não sentia isso. Às vezes mesmo passo uns dois dias sem fazer nada, sem mesmo ler, e com a impressão de que escrevi muito, de que li, de que trabalhei. Tenho trabalhado um pouco. Às vezes com uma facilidade que me desespera. Mas eu acho que com um pouco de paciência eu me amansarei, nem sei. Estou hoje um pouco confusa e sobretudo a fita da máquina não dá mais nada e está chovendo, eu não quero sair para comprar outra. Antes de começar a escrever eu tinha a impressão de que ia lhe contar como eu tenho escrito, como eu tenho duvidado, como eu acho horrível o que tenho escrito e como às vezes me parece sufocante de bom o que tenho escrito, e dois dias depois aquilo não vale nada, como eu tenho aprendido a ser paciente, como é ruim ser paciente, como eu tenho medo de ser uma «escritora» bem instalada, como eu tenho medo de usar minhas próprias palavras, de me explorar... eu pensava em dizer tudo isso, estava num impulso de sinceridade e confissão que muitas vezes eu tenho em relação a você. Mas não sei, talvez porque você nunca tenha sentido em relação a mim esse mesmo impulso, eu fico de repente apenas com as palavras que eu queria dizer mas sem gostar delas. Eu hoje estou muito burrinha, especialmente hoje, e nem entendo direito o que quero dizer. O fato é que eu queria escrever agora um livro limpo e calmo, sem nenhuma palavra forte, mas alguma coisa real -real como o que se sonha, o que se pensa-

uma coisa real e bem fina. Lúcio, não se passa quase uma semana sem que eu pense numa coisa que você disse por uns minutos: que ia fazer um livro de muitas pessoas indo a picnic, a passeios, é isso? Sairia como os pedaços sobre adolescentes do livro que você me deu. Não se pode encomendar livro a ninguém, mas esse você prometeu e eu fiquei esperando -a idéia me pareceu tão viva" ⁶⁴.

Dudas, combates internos, confusión y miedo a la hora de gestarse la próxima novela, *O Lustre*, como veníamos diciendo unos párrafos antes, "un libro real como lo que se sueña y lo que se piensa", en palabras de su autora. En la misma carta Clarice recuerda también a Lúcio que fue él quien le sugirió el título del libro recientemente publicado:

"Você se lembra que eu di o livro datilografado (já pela terceira vez) para você e disse que estava lendo *O Portrait of the Artist* e que encontrara uma frase bonita? Foi você quem me sugeriu o título".

También le explica que está leyendo a Proust y que acaba de concluir los *Cahiers de Malte Laurids Brigge*, de Rilke, lecturas sugeridas por un amigo reciente, el profesor Paulo Mendes.

El 5 de julio del mismo año recibe una carta de su amigo y compañero en la Agência Nacional, el poeta Lêdo Ivo ⁶⁵, en la que le comenta "que Antonio Candido, crítico

⁶⁴ Carta de Clarice Lispector a Lúcio Cardoso fechada en Bélem de Pará (Brasil) el 21 de marzo de 1944. Arquivo Lúcio Cardoso. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro.

⁶⁵ Lêdo Ivo (Maceió, Alagoas, 1924) es poeta, ensayista, cronista, narrador, crítico y traductor. Se licenció en Derecho en 1949. Ha recibido numerosos premios brasileños e internacionales por la diversidad y calidad de su obra. Entre sus libros hay que destacar *As imaginações* (1945), *Ode e elegia* (1945), *Ode ao crepúsculo* (1948), *Acontecimento do soneto* (1948), *Cântico* (1949), *Ode à noite* (1950), *Ode equatorial* (1951), *Linguagem* (1951), *Um brasileiro em París* (1955), *O rei da Europa* (1955), *Magias* (1960), *Estação central* (1964), *Uma lira dos vinte anos* (1942), *Finisterra* (1972), *O sinal semafórico* (1974), *Central poética* (1976), *O soldado raso* (1980), *A noite misteriosa* (1982). Y en prosa las novelas *As alianças* (1947), *O caminho sem aventura* (1948), *Ninho de cobras* (1973), *O sobrinho do general* (1981), *A morte no Brasil* (1984). Tiene varias colecciones de cuentos como *Use a passagem subterrânea* (1961), *Ladrão de flor* (1962),

literário de São Paulo, vai publicar um artigo sobre você que é hino Aleluia Kyrie Eleison e outras coisas. As palavras de restrições são genial, assombrosa, invulgar, etc...". Y le da el siguiente, certero consejo: "Escreva mais romances, talvez você seja mais real nos livros" ⁶⁶.

1.5.18.- Despedidas

A finales de julio, el día 26, se traslada a Italia siguiendo el destino diplomático de su marido. Su biógrafa lo relata así:

"Terminada a fase de trabalho em Belém, o marido inicia suas atividades no exterior. Instalam-se, nesse período de transição, no Rio de Janeiro, à rua Marquês de Abrantes. De lá, iniciam a viagem até Itália. Mas antes passam por Natal, de onde partem em final de julho: Maury, antes; Clarice, alguns dias depois. De Natal a Nápoles: eis o trajeto de Clarice, passando pela África, por Portugal e novamente pela África. Chega a Nápoles em final de agosto" ⁶⁷.

Poco antes de su partida se despide de su amigo Lúcio Cardoso:

"Estou le escrevendo de Natal, do horrívelzinho Grande Hotel daqui. Maury embarcou ontem e eu estou esperando condução talvez para esse fim de semana. Só tomara que isso tudo já siga um rumo claro, porque estou em Natalzinho e com

O flautim e outras histórias cariocas (1966). En ensayo habría que destacar *Paraísos de papel* (1961), *Poesía observada* (1967), *Modernismo e modernidade* (1972), *A ética da aventura* (1982). Como crítico literario ha escrito obras como *Lição de Mário de Andrade* (1952), *O preto no branco* (1955), *O universo poético de Raul Pompeia* (1963), *José de Alencar: teoria e celebração* (1975), *Teoría e celebração* (1976), *Alencar e o romance poemático* (1977). Así mismo hay que recordar la colecciones de crónicas que recibe el título *A cidade e os dias*, de 1957, o el libro de difícil clasificación *Confissões de um poeta*, de 1979. Para el crítico y poeta Péricles Eugênio da Silva Ramos "uma das singularidades de Léo Ivo é a adjetivação surpreendente, processo que, embora não seja novo é por ele praticado com felicidade" (En *A Literatura no Brasil*, ob. cit., págs. 210-212).

⁶⁶ Arquivo Clarice Lispector. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro.

⁶⁷ Nádía Battella Gotlib, ob. cit., pág. 188.

saudades de minhas irmãs, de Maury, de meus amigos do Rio e de Belém. Quando eu voltar quero encontrar você muito feliz, muito contente, muito sereno, está bem?"⁶⁸.

⁶⁸ Carta de Clarice Lipector a Lúcio Cardoso, fechada em Natal el 25 de junio de 1944. Arquivo Lúcio Cardoso. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro.

1.6.- Años de peregrinaje. Primera parte: Nápoles y Berna.

1.6.1.- El viaje

"Na verdade eu não sei escrever cartas sobre viagens, na verdade nem sei mesmo viajar. É engraçado como, ficando pouco em lugares, eu mal vejo. Acho a natureza toda mais ou menos parecida, as coisas quase iguais. Eu conhecia melhor um árabe com véu no rosto quando estava no Rio. Enfim, eu espero nunca exigir de mim nenhuma atitude. Isso me cansaria.

...Casablanca é bonitinha, mas bem diferente do filme «Casablanca»... As mulheres mais do povo não carregam véu. É engraçado vê-las com manto, véu, e vestido à vezes curto, aparecendo sapatos tipo Carmen Miranda (e soquete). A cidade não tem muita marca oriental, é cheia de soldados americanos, franceses e ingleses.

...Estive em Lisboa meio chateada, contando os minutos, as horas e os dias. Mas tudo passa -é essa a minha convicção mais moderna. Aqui conheci várias pessoas simpáticas. Muitas snobíssimas, de feitio duro e impiedoso, embora sem jamais fazer maldades. Eu acho graça em ouvi-las falar de nobrezas e aristocracias e me ver sentada no meio delas, com o ar mais gentil e delicado que eu posso achar. Nunca vi tanta bobagem séria e irremediável como nesse mês de viagem. Gente cheia de certezas e de julgamentos, de vida vazia e entupida de prazeres sociais e delicadezas. É evidente que é preciso conhecer a verdadeira pessoa em baixo disso. Mas por mais protetora dos animais que eu seja, a tarefa é difícil. No meio de tudo, encontram-se porém pessoas verdadeiramente interessantes e simpáticas" ¹.

Con estas palabras, fechadas en Argel el 19 de agosto de 1944, relata Clarice a su hermana las impresiones del

¹ Carta de Clarice Lispector a sus hermanas fechada en Argel el 19 de agosto de 1944 y reproducida en Olga Borelli, ob. cit., págs. 106-107.

viaje que hizo desde Belém a Nápoles para encontrarse con su marido. Europa vive en plena Guerra Mundial. Casablanca está tomada por las tropas aliadas, Francia será liberada ese mismo año, el desembarco de Normandía se ha producido el 6 de junio y en los países aliados el clima es todavía preocupante. Por las palabras de la escritora se puede percibir la poca importancia que le da a la guerra y al clima bélico por las tierras que pasa. Según afirma su biógrafa, Nádia Battella Gotlib, Clarice se hospedó en Argel en casa de su cuñado, Mozart Gurgel Valente, también diplomático. Desde allí salió para Lisboa y nuevamente regresó a Africa para dirigirse en barco a Taranto. En esta ciudad tomó el avión particular del comandante en jefe de las Fuerzas Aliadas en el Mediterráneo con dirección a Nápoles, donde arribó a finales del mes de agosto ². Las dificultades de su viaje debieron ser tremendas, pero no se dejan traslucir en sus cartas que hacen referencia a preocupaciones personales. Con este espíritu escribe, un mes después de llegar a Nápoles, a su amigo Lúcio una postal con la figura de Antinoo en una cara y en la otra el texto que sigue:

"Mandei uma carta para você; não sei se já recebeu. Trasmito-lhe agora esse Efebo da Italia. Até parece um pouco com você... Não me esqueça" ³.

Y en esa carta que anuncia en la tarjeta postal, además de contarle como turista sus impresiones del barrio de Alfama, en Lisboa, o describir con lirismo el Mediterráneo -"tudo aqui tem cor esmaecida, mas não como se tivesse um véu por cima: são as verdadeiras cores"-, vuelve a reiterarle su admiración por la obra de Katherine Mansfield, le habla de André Gide a quien también está leyendo por esos días, y le confiesa:

"Meu livro se chamará *O Lustre*. Está terminado, só que falta nele o que eu não posso dizer. Tenho também a impressão de que ele já estava terminado quando eu saí do

² Nádia Battella Gotlib, ob. cit., págs. 188-192.

³ Mario Carelli, *Corcel de Fogo*, ob. cit., pág. 46.

Brasil; e que eu não o considerava completo como uma mãe que olha para a filha enorme e diz: «vê-se que ainda não pode casar»" 4.

1.6.2.- Historias de la F.E.B.

1944, como ya dijimos, es el año en el que Brasil envía a Europa, concretamente a Nápoles, su Fuerza Expedicionaria (FEB), que llegó mes y medio antes que Clarice, el 16 de julio. La marcha de la FEB, como recuerda el historiador Pedro Calmon, puede dividirse en dos fases separadas por los meses de invierno. La primera tuvo lugar entre los meses de octubre y noviembre, cuando partieron hacia Fornaci, Galicano-Barga (18 de octubre), Porretta Terme (2 de noviembre) y las cercanías de Monte Castelo que no pudieron tomar por lo que se vieron obligados a pasar allí los meses más crudos del invierno.

Calmon refiere que "Churchill passou em revista os batalhões brasileiros, a cujo desfile se refere como a «imponente espetáculo»" 5.

La segunda fase tuvo lugar en el mes de febrero, cuando tomaron Monte Castelo junto con las tropas del 4º Cuerpo de los EEUU. Posteriormente la FEB tomó Castelnuevo (3 de marzo), y Montese (14 de abril), hazaña que, como recuerda el historiador brasileño, hizo escribir al General Truscott estas elogiosas palabras:

"This once formidable German Division had first the Brazilians in the Serchio valley and had, in the end, been compelled to lay down its arms to them in one of the most bitter battles waged in the final phases of the campaign in Italy" 6.

4 Nádia Battella Gotlib, ob. cit., págs. 188-192.

5 Pedro Calmon, ob. cit., pág. 2330.

6 General Truscott citado en *Historia do Brasil*, de Pedro Calmon, ob. cit., pág. 2331.

Los brasileños tuvieron en esta campaña cerca de dos mil bajas y 451 muertos, que quedaron enterrados en el Cementerio Militar de Pistoia, en Italia.

Cuando Clarice llega a Nápoles, comienza a colaborar como voluntaria en el Servicio Social de la Seção Brasileira de Hospitalização. Le escribe a su amigo Lúcio en marzo de 1945:

"Estou trabalhando no hospital americano, com os brasileiros. Visito diariamente todos os doentes, dou o que eles precisam, converso, discuto com a administração pedindo coisas, enfim sou formidável. Vou lá todas as manhãs e quando sou obrigada a faltar fico aborrecida, tanto os doentes já me esperam, tanto eu mesma tenho saudades deles" ⁷.

Su biografía relata que el mes siguiente, en abril de 1945, recibirá un agradecimiento oficial del Serviço de Saude de la FEB en Nápoles por los servicios prestados en un documento firmado por el teniente coronel médico Sette Ramalho, y el 16 de agosto otro teniente coronel médico, Gilberto Jose Fontes Peixoto, jefe del Servicio de Salud del Agrupamiento de la FEB en Italia, le agradece "pelos atos de benemerência que numa forma tão característica da mulher brasileira V. Exa. tão dignamente prestou aos nossos soldados" ⁸.

No deja de ser curioso recordar que Clarice se nacionalizó como brasileña poco antes de casarse, dos años antes de redactarse estos documentos. ¿Se pedirían ambas certificaciones, que emitieron dos tenientes coroneles médicos destacados en Italia, para realzar la nacionalidad brasileña de una emigrante de origen ucraniano casada con el diplomático Maury Gurgel Valente?

⁷ Nádía Battella Gotlib, ob. cit., pág. 192.

⁸ Ob. cit., págs. 192-93.

1.6.3.- Premio literario y muchas cartas

El 10 de octubre de 1944 la Fundação Graça Aranha concede su premio literario anual a la novela *Perto do Coração Selvagem*. Clarice recibe la noticia en Nápoles.

Poco después, el 5 de julio, recibe en Nápoles una carta de Lêdo Ivo en la que le comenta, entre otras cosas, que "há atualmente no Brasil uma moda de se colocar nos recém-nascidos o nome de Joana. E quando nasce homem, já sabe, é João ou Joano". También le recrimina por la autocrítica que, sin duda, la autora de *Perto do Coração Selvagem* hace de su personaje Joana, protagonista de la novela:

"Protesto, em nome de Joana, contra sua intervenção. Joana é praia, manhã, noite, escuridão, vento que não sopra, surpresa de poder caminhar ao crepúsculo. E outras coisas mais".

También comenta su amigo sus encuentros con Lúcio, el íntimo, intimísimo de Clarice, y concluye con la frase que ya se ha mencionado en el capítulo anterior:

"Escreva mais romances, tal vez você seja mais real nos livros" ⁹.

A lo largo de este año, como apunta su biógrafa, Clarice intercambia numerosas cartas con su amigo Lúcio Cardoso en las que, de una forma más o menos velada, se trata de ese amor imposible y del tipo de amistad a la que se ve obligada la escritora. Refiriéndose, por ejemplo, a la relación que su amigo mantiene con un tal Otávio, escribe:

"Mas vocês dois jamais se dignariam me conceder um leve esboço de vocês mesmos, eu me vingo tendo tantos segredos quanto se pode ter..." ¹⁰.

⁹ Carta de Lêdo Ivo a Clarice Lispector fechada en Rio de Janeiro el 5 de julio de 1944. Arquivo Clarice Lispector. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro.

¹⁰ Nádía Battella Gotlib, ob. cit., pág. 196.

El 28 de diciembre Lúcio escribe reiterándole su amistad:

"Não há nenhuma pequena tragédia! Sou realmente muito seu amigo e sentiria muito se você não acreditasse nisto".

Además de estos titubeos afectivos, los dos amigos hablan también de sus libros. Mientras que Lúcio reitera el paralelismo literario de su amiga con Katherine Mansfield, concretamente refiriéndose al título de la próxima novela de su amiga, *O Lustre*, del que dice:

"Não li o seu livro, mas tive muita vontade disto. Gosto de título *O Lustre*, mas não muito. Acho meio mansfieldiano e um tanto pobre para pessoa tão rica como você. Tenho falado com José Olympio, mas ainda não há nada decidido. Mas prometo que sairá no ano próximo (escrevo no dia 28 de dez...), de qualquer modo" ¹¹.

Y en respuesta a su carta, en enero de 1945, Clarice escribe:

"Me entristeceu um pouco você não gostar do título, *O Lustre*. Exatamente pelo que você não gostou, pela pobreza dele, é que eu gosto. Nunca consegui mesmo convencer você de que eu sou pobre (...); infelizmente quanto mais pobre, com mais enfeites me enfeito. No dia em que eu conseguir uma forma tão pobre quanto eu o sou por dentro, em vez de carta, parece que já lhe disse, você recebe uma caixinha de pó de Clarice".

Y en la misma carta, unas líneas más adelante, continúa quejándose:

"Tal vez você ache o título mansfieldiano porque você sabe que eu li ultimamente as cartas de Katherine. Mas acho que não. Para as nossas palavras dá-se essa ou aquela dor. Se eu estivesse então lendo Proust alguém pensaria num lustre proustiano (meu Deus, ia escrevendo, proustituto!), numa dessas pequenas coisas a que ele dá tanto sentido mas

¹¹ Ob. cit., pág. 196.

sem dar nenhum valor sobrenatural. Se estivesse ouvindo Chopin, pensaria que seu lustre era um desses de grande salão, com bolinhas delicadas e transparentes, sacudidas pelos passos de moças doentes e tristes dançando. O diabo é que naturalmente eu venho sempre por último, de modo que eu sempre estou no que já está feito. Isso muitas vezes me deu certo desgosto".

Y tras comentar su lectura de *A l'ombre des jeunes filles en fleur*, libro del que dice que es "naturalíssimo, nada cacete, nada imponente, pelo contrário, de uma modestia intelectual que nunca se sacrifica por um brilho, por uma imagem", confiesa a su amigo lo que piensa de Italia, de su vida, de su labor como creadora:

"Assim não tenho gostado verdadeiramente da Itália, como não poderia gostar verdadeiramente de nenhum lugar; visto que há entre mim e tudo uma coisa, como se eu fosse daquelas pessoas que têm os olhos cobertos por uma camada branca. Sinto horrivelmente ter de dizer que esse véu é exatamente minha vontade de trabalhar e de ver demais. Um dia desses pensei com tristeza como é genial a tortura da mediocridade... Sinto tanto, tanto ser tão fraca. Gostaria de tal, de tal forma poder trabalhar sem parar. Mas não consigo, as coisas me vêm esparsas -e além disso eu de tal modo desconfio de mim, com medo de escrever facilmente com a ponta dos dedos, que nada faço. Quer me animar, Lúcio? Não que eu mereça ser animada, mas mereço como qualquer pessoa ter os pés em cima da terra. Eu queria fazer uma história cheia de todos os instantes, mas isso, sufocava o próprio personagem. Acho mesmo que meu mal é querer ter todos os instantes. Que eu estou idiota, você não precisa dizer, sei bem".

Tanto la pobreza moral y estética a la que se refería unos párrafos más adelante como este deseo de atrapar los instantes, de quererlos resumir en un acto de posesión, serán el tema de dos de sus libros de madurez: *A Hora da Estrela* y *Àgua Viva*.

En esta carta habla también del retrato que le está haciendo una pintora que tomó parte en la Semana de Arte Moderno, Zina Aita:

"Acham con certeza meu rosto «característico», como já me disseram tantas vezes sem dizer característico de quê" ¹².

1.6.4.- Acerca de Inácio, novela de Lúcio Cardoso

En febrero de 1945, cuando recibe una carta de Lúcio Cardoso acompañando el libro que acaba de publicar, *Inácio*, responde eufórica:

"Que felicidade receber seu livro: acabei de recebê-lo com uma carta de casa, li a carta, li correndo a primeira página de seu livro (...) Li logo a primeira página de seu livro porque não podia esperar, tanta curiosidade, tanta alegria. Estou tão contente. Vou ler, vou ler, vou ler, vou ler, vou ler... Um dia desses eu acordei com uma moleza de gripe e depois do café voltei para a cama. Achei então que era um bom momento para ler as poesias de Emily Brontë. Como ela me comprende, Lúcio, tenho vontade de dizer assim. Há tanto tempo que eu não lia poesia, tinha a impressão de ter entrado no céu, no ar livre. Fiquei até com vontade de chorar mas felizmente não chorei porque quando choro fico tão consolada, e eu não quero me consolar dela; nem de mim. Você está rindo? (...) Ainda não li seu livro, não sei quem é Inácio, mas seu nome agora vai ser, para o livro de ponto do DIP: Joaquim Inácio Cardoso Filho, e para os livros: Inácio Cardoso" ¹³.

Y con fecha del 16 de marzo envía una nueva carta a su amigo dándole su opinión sobre *Inácio*:

"Há quanto tempo estou para lhe escrever... (Naturalmente não conto o tempo que você «demora» para

¹² Ob. cit., págs. 197 a 199.

¹³ Carta de Clarice Lispector a Lúcio Cardoso fechada en Nápoles el 7 de febrero de 1945 y reproducida en *Corcel de Fogo*, de Mário Carelli. Ob. cit., pág. 46.

escrever para mim). Li seu livro numa só tarde, naturalmente sem interromper. A princípio tinha dificuldade de lê-lo tão trágico me parecia porque é escrito na primeira pessoa e eu tinha a impressão de que o rapazinho era você. E como você é mesmo impossível poderia ser você. Aos poucos fui me acostumando e afinal separei você de seu livro. Você começa com estilo tão escitado como um passarinho... E no começo tem uma coisa que você parece nunca ter usado (sobretudo no começo): quase bom *humour*, quase ironia. (Não fique irritado, é bom *humour* no bom sentido...) O fato é que gostei de *Inácio* com tanta curiosidade e tanto interesse como dos seus outros. Ele é uma mistura (nesse livro mais, me parece) de coisas em que a gente sempre toca, como a Duquesa fazendo café à moda da roça e a flor «sem serventia nenhuma», com coisas que a gente nunca toca, como *Inácio*, meu Deus... Quando chegou o momento em que o rapazinho diz finalmente: eu queria saber como minha mãe e você se conheceram, eu parei e fiquei descansando uns 15 minutos. E quando ele fica louco, que alívio. Quando dá a gargalhada, a gente respira: o livro todo prepara a gargalhada. O livro podia se chamar Lucas Trindade, mas no momento em que *Inácio* aparece com o xadrez e o lenço perfumado, com a cara de boneca velha, então só podia mesmo se chamar *Inácio*. Gostei muito de *Inácio* ter ido à Feira de Amostras com aquelas jovens; é uma situação tão rica, tão desenvolta, e como audaciosa. Gostei muito de vários pedaços das conversas do rapazinho com Violeta. E que..., suspirou a dama. (tão gentil...) o modo como Stela e Lucas se divertiam sufocando o riso, é uma maravilha, nem sei lhe dizer como emociona sobretudo quando se sabe a verdade das relações dos dois. Gostaria de ler críticas a respeito. Como não sou crítica nem um pouco, minha opinião sempre se condensa melhor depois de ler uma crítica (quer dizer, minha opinião falada), qualquer que seja minha opinião, contrária a qualquer crítica. Compreende? Você deve estar com a *Professora Hilda* nas livrarias. Não quer me mandar? Se você soubesse com quanto interesse leio seus livros haveria me mandar" ¹⁴.

¹⁴ Carta de Clarice Lispector a Lúcio Cardoso fechada em Nápoles el 26

Con *Inácio* Lúcio Cardoso inicia una trilogía, que seguiría con las novelas *O Enfeitizado* y *Baltazar*, en la que desarrolla la maléfica personalidad del ambiguo personaje, Inácio. La primera novela es una narración onírica nacida de una pesadilla infantil de su autor: Rogério, un estudiante hastiado de los libros, despierta de una larga fiebre causada por una pneumonía, logra escaparse de la pensión del Barrio de Lapa, donde se concentran los burdeles de Rio de Janeiro, y de la vigilancia de su hospedera, Duquesa, y se refugia en un bar. Para experimentar nuevas aventuras se hace amigo de un joven, el tal Inácio, que frecuenta los locales más sórdidos del Barrio. Un conocido de éste, Lucas Trindade, personaje un tanto grotesco que lleva un ostentoso esparadrapo pegado en forma de cruz en la nariz, le revela finalmente lo que Rogério perseguía: En un garito, a través de una rendija, el protagonista descubre que, en el cuarto contiguo, se halla una mesa sobre la que reposa el cadáver de una prostituta llamada Stela: su madre, a quien había estado buscando durante quince años.

El crítico Lêdo Ivo escribió sobre la novela de su amigo:

"No caminho desse romancista, o mais poderoso de todos quantos já atravessaram a nossa paisagem literária, pela riqueza de sua imaginação, pela beleza que soube imprimir à pobreza da ficção brasileira, pela crispante atmósfera de vida e de morte que se alteia de seus livros com a solenidade e a graça de uma onda, pelo cunho clássico da arquitetura de suas narrativas, *Inácio* se cerca de todas as qualidades e valores que nos levam a crer possuir ele uma importância fundamental na longa produção do senhor Lúcio Cardoso" ¹⁵.

Pero no sólo recibe cartas y libros de su amigo Lúcio, también el poeta Manuel Bandeira le escribe el 20 de marzo

de marzo de 1945 y reproducida en *Corcel de Fogo*, de Mário Carelli. Ob. cit., págs. 46 y 47.

¹⁵ Lêdo Ivo citado en *A Literatura no Brasil*, Ob. cit., Vol 5, pág. 451.

enviándole su última edición de sus *Poésias Completas* y los *Poemas Traduzidos*.

1.6.5.- Retrato de Giorgio De Chirico. Fin de la guerra

Con fecha del 9 de mayo escribe a su hermana para comentarle detalles sobre el retrato que acaba de hacerle el pintor surrealista, Giorgio de Chirico. Se trata de un cuadro de pequeñas dimensiones en el que se puede distinguir el rostro y el comienzo del busto de la escritora. Dice Clarice, entre otras cosas, en esta carta:

"Hoje de tarde posei a última vez para De Chirico. Ele é famoso no mundo inteiro, tem quadros em quase todos os museus. O meu é pequeno, está ótimo, uma beleza, com expressão e tudo.

...E enquanto ele estava pintando apareceu um comprador. Ele naturalmente não vendeu... O meu retrato é só da cabeça, pescoço e um pouquinho de ombros. Tudo diminuído. Posei com aquele vestido de veludo azul da Mayflower".

Y poco más adelante comenta la entrada de las fuerzas aliadas en Italia, el fin de la Segunda Guerra Mundial:

"Uma das coisas de que eu estou surpreendida e vocês certamente também é que no bilhete de hoje de manhã falei no fim da guerra. Eu pensava que quando ela acabasse eu ficaria durante alguns dias zozza. O fato é que o ambiente influi muito nisso. Aposto que no Brasil a alegria foi maior. Aqui não houve comemorações senão feriado ontem, é que veio tão lentamente esse fim, o povo está tão cansado (sem falar que a Itália foi de algum modo vencida) que ninguém se emocionou demais. (...) Eu estava posando para De Chirico quando o jornaleiro gritou: «É finita la guerra!» Eu também dei um grito, o pintor parou, comentou-se a falta estranha de alegria da gente e continuou-se. Daqui a pouco perguntei se ele gostava de ter discípulos. Ele me disse que sim e que pretendia ter quando a guerra acabasse... Eu disse: mas a

guerra acabou! Em parte a frase dele vinha do hábito de se repeti-la, e em parte do fato de não se ter mesmo a impressão exata de um alívio" 16.

Sorprende, frente a tanta crónica triunfalista norteamericana, la falta de ilusión que el final de la Guerra supuso para el artista italiano y la frialdad que logra contagiar en su joven amiga, escritora desconocida para el pintor metafísico y mujer de un diplomático brasileño a la que retrata por puro placer estético, según se desprende de la explicación que da a sus hermanas la autora de *Perto do Coração Selvagem* 17. Las preocupaciones de Clarice son otras, ella no se siente a gusto ni por encontrarse en Italia, ni por el fin de la guerra, ni por su recién estrenado matrimonio. De alguna forma, el espíritu del existencialismo, que impregnará de pesimismo la Europa de las décadas del cuarenta y cincuenta, ya se deja sentir en el ambiente que rodea a la escritora. No olvidemos que Albert Camus había publicado el año anterior *L'Étranger* y Sartre publicaba en 1945 su monumental ensayo *L'Être et le Néant*.

"Tudo o que eu tenho é a nostalgia que vem de uma vida errada, de um temperamento excessivamente sensível, de talvez uma vocação errada ou forçada, etc. Que importa na verdade se por carta não se pode falar direito?

Meus problemas são os de uma pessoa de alma doente e não podem ser compreendidos por pessoas, graças a Deus, sãs" 18.

16 Carta de Clarice Lispector a Tânia Kaufmann fechada en Roma el 9 de mayo de 1945 y recogida en el libro de Olga Borelli, ob. cit., págs. 107-108.

17 "Eu estava em Roma e um amigo meu disse que o De Chirico na certa gostaria de me pintar. Aí, perguntou a ele. Aí, ele disse que só me vendo. Aí, me viu e disse: eu vou pintar o seu... o seu retrato. Em três sessões, ele fez" (Carta de Clarice a sus hermanas fechada en mayo de 1945 y recogida en Nádia Battella Gotlib, ob. cit., pág. 211).

18 Carta de Clarice Lispector a sus hermanas fechada en Nápoles el 1 de septiembre de 1945 y recogida en Olga Borelli, ob. cit., págs. 108-109.

Escribete Clarice a sus hermanas en ese mes de septiembre desde Nápoles. ¿Qué sucede? Su ánimo oscila entre la depresión y la euforia. Depresión por sus tensiones como creadora y por no sentirse capaz de asumir el papel de mujer de un diplomático. Euforia al ver la belleza de las ciudades y los museos de Italia. Sin embargo, las cosas parecen ir bien para su carrera literaria. Giuseppe Ungaretti sugiere la traducción al italiano de fragmentos de su novela *Perto do Coração Selvagem*, traducción que realiza la hija del poeta para ser publicada en la revista *Prosa*, según comunica el propio Ungaretti en una carta fechada el 29 de julio de 1945, y enviada en el mes de septiembre a Clarice.

También le anuncia el poeta italiano, en carta no fechada, que se publicará en la revista *Poesia*, con un estudio introductorio de su autoría, una selección de la obra poética de Manuel Bandeira, Vinicius de Moraes, Drummond de Andrade y Oswald de Andrade, entre otros:

"Diga a todos, a Vinicius, a Schmidt, a Paulo Emílio, a Oswald de Andrade, do meu profundo afeto e da minha lembrança. Já saiu em Milão, pela Mondadori, que agora publica a revista, o número de *Poesia* que contém a tradução e o ensaio por mim dedicados aos poetas brasileiros. Infelizmente, as dificuldades de transporte não o fizeram ainda chegar a Roma" ¹⁹.

1.6.6.- Noticias de la política en Brasil

Con fecha de 7 de septiembre le escribe Rubem Braga, a quien la escritora había conocido en Nápoles, donde el escritor era corresponsal de guerra. Rubem le envía junto a su misiva su libro de reciente edición, *Com a FEB na Itália*, donde se recogen sus crónicas, publicadas previamente en las páginas del *Diário Carioca*, en las que se relatan sus

¹⁹ Carta reproducida en Nádia Battella Gotlib, ob. cit., págs. 212 y 213.

experiencias en la Italia de la Guerra y la suerte de la FEB
20.

También se refiere Rubem Braga a la situación de Brasil, donde las cosas habían cambiado tras la derrota del Eje. En enero de este año había tenido lugar en São Paulo el I Congreso de Escritores, en cuyos debates se criticó duramente al fascismo, al Gobierno Vargas y se exigieron elecciones libres. El Gobierno tuvo que reconocer la legitimidad de las reivindicaciones y convocar para el 2 de diciembre elecciones a la presidencia de la República y a la Asamblea Constituyente. Asimismo, se amnistió a los presos políticos y cesó la censura de prensa. Boris Fausto explica que "surgieron también los tres principales partidos que iban a perdurar en el período 1945-1964. La antigua oposición liberal, heredera de la tradición de los partidos democráticos estatales, adversaria del Estado Nuevo, formó, en abril, la Unión Democrática Nacional (UDN). Al principio, la UDN reunió también al reducido grupo de los socialistas democráticos y a unos cuantos comunistas. De la maquinaria del Estado, por iniciativa de la burocracia, del propio Getúlio, del Ministerio del Trabajo y de los interventores en los estados, surgió el Partido Social Democrático (PSD), en junio de 1945. En septiembre de aquel año se fundó el Partido Trabalhista Brasileiro (PTB), también bajo la inspiración de Getulio, del Ministerio de Trabajo y de la burocracia sindical. Su objetivo era el de reunir a las masas trabajadoras urbanas bajo la bandera getulista. La UDN se organizó en torno a la candidatura de Eduardo Gomes; el PSD en torno a la de Dutra; el PTB aparecía en la escena política sin grandes nombres y, aparentemente, sin candidato presidencial" ²¹.

Francisco Iglesias escribe:

²⁰ Carta de Rubem Braga a Clarice Lispector fechada en Rio de Janeiro el 7 de Septiembre de 1945. Arquivo Clarice Lispector. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro.

²¹ Boris Fausto, ob. cit., pág. 214.

"Hubo un amplio movimiento llamado Queremismo («Queremos a Getúlio»), con intercambio de opiniones. Vargas, en una prueba más de habilidad, creó un partido de apoyo, el PSD (...) contra la aguerrida, pero débil, UDN, formada por los políticos que había desplazado en 1937. También creó el PTB. Aceptó la presidencia de éste, no la de el PSD, aunque tenía el dominio de ambos. Ante ciertas actitudes dudosas, denunciaron su intento de continuar en el poder. De hecho, él no veía con buenos ojos la idea de su sucesión. Contra el candidato de la UDN, el general de brigada Eduardo Gomes, apodado «el Brigadeiro», un antiguo teniente, preparó la candidatura del general Eurico Gaspar Dutra, su ministro de Guerra y ex simpatizante del Eje" ²².

Y Rubem Braga, en la mencionada carta, veía así las cosas:

"Em política estou na Esquerda Democrática. É formada de pessoal da esquerda que discorda da orientação política do Prestes, e apoia o Brigadeiro. Gente que está nisso: Gilberto Freyre, Joel Silveira, Anísio Teixeira, Hermes Lima, Castro Rebelo, João Mangabeira, Emil Farah, Zé Lins, Sérgio Buarque de Holanda, Luiz Jardim, Domingos Velasco, Herculino Cascudo, Sérgio Milliet, Antonio Candido, Otávio Tirso e outros. É um partido novo e fraquinho. O Lauro Escorel está conosco. O Vinicius é «linha justa», isto é, está com Prestes, embora não tenha entrado para o Partido Comunista. Gente importante da «linha justa»: Portinari, Graciliano (entrou para o partido), Astrogildo Pereira (idem), Squeff, Carlos Drummond de Andrade, Aníbal Machado, Caio Prado Júnior, etc. A diferença atual de atitude política é esta: o PC quer que sejam aliadas as eleições para a Presidência da República, marcadas para 2 de dez., achando que então deve ser eleita só a Constituinte. Nós queremos as duas coisas ao mesmo tempo. Acho difícil o adiamento das eleições, pois o brigadeiro e o Dutra são contra, e a favor só a Getúlio, os «queremistas» e o Prestes. O ministro da Guerra, Góes, declarou hoje que não

²² Francisco Iglesias, ob. cit., pág. 294.

haverá adiamento das eleições presidenciais. É evidente que essa brigalhada política enfraqueceu muito a literatura. Tem saído pouca coisa, e geralmente má, porque todo mundo só pensa em política. É provável que o Dutra ganhe as eleições, mas o Brigadeiro também tem uma «chance». Minha mulher é «linha justa», e meu filho é getulista -mas a família, apesar disso, vai bem" ²³.

El 29 de octubre algunos militares ligados a los políticos y, ante la crisis del propio gobierno, dieron un golpe de estado alejando a Getúlio del poder y nombrando al presidente del Tribunal Supremo Federal, José Linhares, como presidente hasta que se celebrasen las elecciones. Getúlio se retiró a São Borja, su ciudad natal, donde se exilió voluntariamente. Boris Fausto explica los hechos de la siguiente manera:

"El 25 de octubre, el jefe del gobierno realizó una maniobra equivocada al apartar a João Alberto del cargo estratégico de jefe de la policía del Distrito Federal, y más aún si se considera que el sustituto era hermano del presidente -el truculento Benjamin Vargas. Entonces el general Góes, en el Ministerio de la Guerra, movilizó a las tropas del Distrito Federal. Dutra trató inútilmente de lograr un acuerdo, pidiendo a Vargas que revocase el nombramiento de su hermano. La petición fue denegada. Finalmente, la caída de Getúlio Vargas tuvo lugar sin grandes estruendos. Forzado a renunciar, se retiró del poder haciendo una declaración pública en la que manifestaba su conformidad con su salida del poder" ²⁴.

1.6.7.- ¿Clarice poeta?

A pesar de ir mal la literatura, como comenta Rubem Braga en su carta, Manuel Bandeira trabaja por esas fechas en su *Antologia dos Poetas Bissextos*. El 23 de Noviembre,

²³ Carta citada de Rubem Braga. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro.

²⁴ Boris Fausto, ob. cit., pág. 216.

lamentando no haber incluído en su antología los poemas de Clarice, hoy desconocidos, escribe a su amiga:

"Se tivesse comigo aqueles poemas seus que você me mostrou um dia, incluiria você também. (...) Você é poeta, Clarice querida. Até hoje tenho remorso do que disse a respeito dos versos que você me mostrou".

En la misma carta, Bandeira le comunica que ha compuesto una cuarteta que acaba con el verso "Clara... Clarinha... Clarice...", y concluye:

"Você nunca é falante barulhenta. O que você escreve nunca doi nem fere os ouvidos. Você sabe escrever baixo" ²⁵.

1.6.8.- Florencia, Pistoia. Fotos

El 26 de noviembre Clarice escribe a sus hermanas desde Florencia:

"Eu tenho tido exaurimento cerebral enorme. Passo épocas irritada, deprimida. Minha memória é uma coisa que nem existe: de uma sala para outra eu esqueço com naturalidade as coisas.

Tenho receio de ficar permanentemente fatigada. Eu procuro fazer o que se deve fazer, e ser como se deve ser, e me adaptar ao ambiente em que vivo -tudo isso eu consigo, mas com o prejuízo do meu equilíbrio íntimo, eu o sinto. Quanto a Florença, é uma maravilha. É verdade que eu imaginei mais bonita ainda. Mas é um lugar ideal. Toda a minha angústia quando eu vejo coisas é que vocês não estão vendo comigo. E eu não sei descrever. Vi coisas de Michelangelo, de Boticelli, de Rafael, de Benvenuto Cellini, de Bruneleschi, de Donatello que eu gosto mais do que Michelangelo, de muitos outros. Vi o palácio dos Medici, os aposentos deles, mil coisas. Tudo isso abafa muito e eu

²⁵ Carta de Manuel Bandeira a Clarice Lispector fechada en Rio de Janeiro el 23 de Noviembre de 1945. Arquivo Clarice Lispector. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro.

chegava a ter uma impressão de alívio quando sabia que uma certa galeria estava ainda fechada por causa da guerra porque isso me impedía de ver. Todas essas coisas que eu vi me dão um certo tipo de experiência que tal vez continúe sempre indecifrável (-uma pedra no caminho, diría talvez Carlos Drummond de Andrade): A cidade toda vive do pasado, da tradição - e materialmente (em tempos normais, nos quais ainda não estamos) de turismo. Estamos num hotel requisitado, a janela do nosso quarto dá para o rio Arno. Tem ruas estreitinhas, antigas, quase escuras. Está fazendo frio, mas ainda não neva -eu nunca vi neve.

No cemitério de Pistóia tiramos uns retratos. Como eu estava distraída, por causa do ambiente, me esquecí de fazer una cara melhor para vocês. Saí em todas de cabeça baixa ou baixíssima, distraída... Perto da igreja de Santa Maria Novella, ainda medieval, tiramos um retrato em que sorri para vocês -e acontece que o sorriso não iluminou meu rosto... Eu posso estar rindo por dentro e não aparece por fora..." 26.

Con una sonrisa triste se retrata Clarice en el cementerio donde reposan los soldados brasileños muertos en la guerra. Una sonrisa que refleja los dos estados de ánimo que, como venimos diciendo, se suceden en esta Clarice recién casada que descubre Italia y conoce la Europa que emerge de la Segunda Guerra Mundial.

1.6.9.- Cambio de gobierno. Edición de *O Lustre*

Por otra parte, en Brasil, la caída de Getúlio no modificó el calendario electoral. Las elecciones despertaron gran interés en la población brasileña que formó grandes colas para votar. El general Dutra venció con el 55% de los votos emitidos contra el Brigadeiro que sólo consiguió el 35%. De alguna forma la victoria de Dutra también era la de

²⁶ Carta de Clarice Lispector a sus hermanas fechada en Florencia el 26 de Noviembre de 1945 y reproducida en Olga Borelli, ob. cit., págs. 109 y 110.

Getúlio, que fue elegido diputado y senador por los estados De Rio Grande do Sul y São Paulo, obteniendo la mayoría en la Asamblea Constituyente. Optó por ser senador por Rio Grande do Sul, su tierra de origen y continuó "actuando y dominando", en palabras de Francisco Iglesias, "preparando su vuelta" ²⁷.

El nuevo presidente Eurico Gaspar Dutra toma posesión de su cargo a finales de enero de 1946. Por esas fechas, Clarice, en compañía de su marido, permanece un mes en Brasil antes de trasladar su residencia de Nápoles a Berna. En su estancia en Rio de Janeiro se produce el lanzamiento de su segunda novela, *O Lustre*, por la Editora Ágir. Es la novela, como comenta su biógrafa Nádía Battella Gotlib, que la escritora "começara a escrever ainda antes de *Perto do Coração Selvagem*, que escreve em vinte e um meses, e que termina de escrever na Itália" ²⁸.

1.6.10.- El silencio de Berna

Después, a su regreso a Europa, se instala en Berna, ciudad en la que está destinado su marido, y es en la ciudad suiza donde recibe una carta de Oswald de Andrade fechada en São Paulo el 14 de marzo de 1946 pidiéndole que "responda de Berna ou do alto mar que se parece con você" ²⁹.

Olga Borelli recoge una carta de Clarice enviada a sus hermanas el 29 de abril en la que manifiesta que "Berna é de um silêncio terrível: as pessoas também são silenciosas, e riem pouco" ³⁰.

También hace referencia al silencio en la carta que vuelve a escribir a su familia el 5 de mayo:

²⁷ Francisco Iglesias, ob. cit., pág. 295.

²⁸ Nádía Battella Gotlib, ob. cit., pág. 214.

²⁹ Carta de Oswald de Andrade fechada en São Paulo el 14 de marzo de 1946. Arquivo Clarice Lispector. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro.

³⁰ Carta de Clarice a sus hermanas fechada en Berna, el 29 de abril de 1946 y reproducida en la obra citada de Olga Borelli, pgs., 110 y 111.

"É uma pena eu não ter paciência de gostar de uma vida tão tranquila como a de Berna. É uma fazenda. No domingo, como hoje, passou um grupo do Exército da Salvação, homens e mulheres cantando em corro, com voz bem calma e afinada, sem vergonha. Às vezes se vêem camponesas, de alguma cidadezinha perto, vestidas com os trajes regionais, o rosto vermelho, honesto, com olhos azuis -os olhos são tão honestos que nem parecem observar. E os camponeses com roupas de ombros estreitos, nariz corado. E o silêncio que faz em Berna -parece que todas as casas estão vazias, sem contar que as ruas são calmas. Dá vontade de ser uma vaca leiteira e comer durante uma tarde inteira até vir a noite, um fiapo de capim. O fato é que não se é a tal vaca, e fica-se olhando para longe como se pudesse vir o navio que salva os naufragos. Será que a gente não tem mais força de suportar a paz? Em Berna ninguém parece precisar um do outro, isso é evidente. Todos são laboriosos. É engraçado que pensando bem não ha um verdadeiro lugar para se viver. Tudo é terra dos outros, onde os outros estão contentes. E tão esquisito estar em Berna e é chato este domingo... parece um domingo em São Cristovão" ³¹.

Aparte de la descripción de la ciudad suiza sin atractivos ni alegría sumergida en el silencio que Clarice describirá años más tarde en algunas crónicas del *Jornal do Brasil*, como las que fueron publicadas el 28 de octubre de 1967 y el 24 de agosto de 1968, y concretamente en esta última en la que afirma que si "a noite espanhola tem o perfume e eco duro do sapateado da dança, a italiana tem o mar cálido mesmo se ausente, a noite de Berna tem o silêncio" ³², confiesa en la carta mencionada antes que "eu infelizmente sou um espírito cansado e «blasé», pouca cousa me entusiasma, eu bebi demais na literatura".

³¹ Carta de Clarice a sus hermanas fechada en Berna, el domingo 5 de mayo de 1946 a las 4 de la tarde, y reproducida en Olga Borelli, ob. cit., págs. 111 a 114.

³² *Noite na Montanha*, crónica del 24 de agosto de 1968. Clarice Lispector, *A Descoberta do mundo*, ob. cit., págs., 181 a 183.

1.6.11.- Noticias de Sagarana, libro de Guimarães Rosa. Críticas a *O Lustre*

La creación literaria le preocupa, le preocupa también la suerte de su último libro, *O Lustre*, del que no sabe nada, ni como lo ha acogido la crítica ni si está gustando a los lectores.

El 6 de mayo, desde Rio, le escribe su amigo Fernando Sabino para anunciarle que se traslada a Nueva York por una larga temporada en compañía de su mujer, Helena. En la misma carta le comenta, entre otras cosas, la irrupción de un nuevo autor en la esfera literaria brasileña: el minero João Guimarães Rosa, quien acaba de publicar el libro de relatos *Sagarana*. Escribe Fernando Sabino:

"Vocês até possivelmente já ouviram falar, pois é do chefe de Gabinete do Itamarati, O Guimarães Rosa. Chama-se *Sagarana*, livro de contos, muito bem escrito, mixto de Monteiro Lobato ³³, Ciro dos Anjos ³⁴, Euclides da Cunha ³⁵ e

³³ José Bento Monteiro Lobato (Taubaté, São Paulo, 1882-São Paulo, 1948) novelista y crítico. Obras: *Urupês* (1918), *Cidades Mortas* (1919), *Negrinha* (1920), *O Macaco que se fêz Homem* (1923), *O Presidente Negro ou o Choque das Raças* (1926). El escritor, que fuera también poderoso crítico, se opuso radicalmente al Modernismo con una demoledora crítica a la exposición que realizó en São Paulo Anita Malfatti en diciembre de 1917. Alfredo Bosi afirma de él: "Moralista y adoctrinador aguerrido, de acentuadas tendencias a una concepción racionalista y pragmática del hombre, Lobato asumió una posición ambivalente dentro del Premodernismo. En la medida en que la cultura de la inmediata posguerra reflejaba o profundizaba un filón nacionalista, el creador de Jeca mantenía esforzadamente la vanguardia; en efecto, después de Euclides da Cunha y de Lima Barreto, nadie como él supo observar los males físicos, sociales y mentales del Brasil oligárquico y de la Primera república, que subsistían tras una fachada académica y parnasiana. En esa perspectiva, Lobato encarnó al divulgador agresivo de la ciencia, del progresismo, del «mundo moderno», y fue un demoledor de tabúes, a la manera de los socialistas fabianos, pero con un *superávit* de facundia y sarcasmo a su favor. Mientras, esa misma nota moralista y didáctica lo apartaba del Modernismo del 22, o al menos de las corrientes irracionistas que permeaban su estética. Lobato sentiría toda su vida, en nombre del buen sentido y de la razón (como si fuera un viejo académico), un total rechazo por los «ismos» que definirían las grandes aventuras y conquistas del arte de este siglo: futurismo, cubismo, expresionismo,

Mario de Andrade, entenda se possível. Todo mundo está deslumbrado. Alvaro Lins «descobriu-o» e «consagrou-o». Gostei do que já li, é realmente uma perfeição de linguagem e expressões do interior de Minas, os diálogos

surrealismo, abstraccionismo... Su obra de narrador se entronca en la tradición posromántica: aspectos costumbristas de la vida del interior, mucha intención satírica, alguna piedad y efectos que van de lo sentimental a lo patético. Aunque salpicada de tanto en tanto por ciertas osadías impresionistas, la suya es una prosa que en el fondo no rompe con ningún molde convencional" (Alfredo Bosi, ob. cit., págs. 225 a 227).

³⁴ Cyro Versiani dos Anjos (Montes Claros, Minas Gerais, 1906), novelista, ensayista, poeta. Era hijo de un comerciante y hacendado de buena formación cultural. Realizó sus estudios superiores en Belo Horizonte, dedicándose posteriormente al periodismo. Entre 1925 y 1930 participó del movimiento modernista minero. Fue funcionario público, secretario del gobierno, director de la Imprensa Oficial. Se trasladó a Rio de Janeiro en 1946. Fue Ministro del Tribunal de Cuentas y perteneció a la Universidad de Brasíliá. Miembro de la Academia Brasileña de Letras. Novelas: *O Amanuense Belmiro* (1937), *Abdias* (1945), *Montanha* (1956). Ensayo: *A Criação Literária* (1954). Memórias: *Explorações no Tempo* (1952). Poesía: *Poemas Coronários* (1964).

³⁵ Euclides Rodrigues Pimenta da Cunha (Cantagalo, Rio de Janeiro, 1866-Rio, 1909). Huérfano desde muy pequeño, fue educado por sus tíos, viviendo parte de su infancia en Bahía. Se matriculó en la Escuela Politécnica (1884), pero luego pasó a la Escuela Militar. De 1890 a 1892 estudia en la Escuela Superior de Guerra, diplomándose en ingeniería militar y completando su formación en matemáticas y ciencias físico-naturales. Se dedica, posteriormente, a la ingeniería y trabaja en el Ferrocarril Central del Brasil. Posteriormente, desvinculado del ejército, comienza a trabajar en São Paulo como superintendente de obras. Desde muy joven colabora con la prensa y desde 1897 con *O Estado de São Paulo*, periódico que le envía para cubrir la toma de Canudos por las tropas federales. Euclides permanece allí hasta octubre de 1897. A su regreso escribe *Os Sertões*. El libro fue publicado en noviembre de 1902 y tiene una repercusión inmediata a nivel nacional. Euclides es nombrado miembro del Instituto Histórico y Geográfico Brasileño y formará parte de la Academia Brasileña de Letras. Gana un concurso para la Cátedra de Lógica del Colegio Pedro II, pero no durará mucho en este puesto, porque, a causa de un desagravio por cuestiones de honor, es asesinado a los cuarenta y tres años. Obras: *Os Sertões (Campanha de Canudos)*, 1902; *Relatório da Comissão mista brasileiro-peruana de reconhecimento do Alto Purus*, 1906; *Castro Alves e seu tempo*, 1907; *Peru-versus-Bolívia*, 1907; *Contrastes e confrontos*, 1907; *À margem da História*, 1909; *Cartas de Euclides da Cunha a Machado de Assis*, 1931; *Euclides da Cunha a seus amigos*, 1938; *Canudos (Diário de uma Expedição)*, 1939. Alfredo Bosi ha dicho de él: "El ingeniero Euclides da Cunha centró su atención en la materia y los determinismos raciales que el siglo XIX le enseñara a aceptar sin reservas. De ese esfuerzo perseverante por apresar lo real, emergió otra cara de la nación brasileña: la cara trágica que contemplamos en *Os Sertões*. Es típicamente moderno el afán de Euclides por ir más allá de los esquemas y develar el misterio de la tierra y del hombre brasileños con todas las armas de la ciencia y de la sensibilidad. Hay una pasión de lo real en *Os Sertões*, que desborda los cuadros de su pensamiento clasificador; es una pasión de la palabra que da realces vivísimos a los momentos más áridos de su ingeniería social" (Alfredo Bosi, ob. cit., págs. 324 a 330).

principalmente muito bons, mas não é meu gênero e penso que você também não gostaria" ³⁶.

Luego hace referencia a las críticas de *O Lustre*: "Por falar em Alvaro Lins, soube que ele finalmente está lendo *O Lustre*, com ligeiras indisposições facilmente adivinháveis. Gostei muito do artigo do Almeida Salles, não sei se você recebeu. Não mandei porque você disse que sua irmã Tania se encarregaria disso; e pela mesma razão não mandei o meu: penso que você recebeu, não? Acho que realmente estão exagerando no silêncio em torno de seu livro, todo mundo quer sair do Brasil e os que vão mesmo sair só pensam em escrever sobre o *Sagarana*, por entusiasmo mas também por misteriosas razões ministeriais ligeiramente antipáticas: são uns *sagaranas*".

A parte de no ser ciertas las opiniones vertidas en esta carta de Fernando Sabino acerca del escritor minero Guimarães Rosa, quien jamás fue una persona interesada ni vendedora de favores, es importante mencionar que la crítica de Alvaro Lins, siguiendo la tónica de la ya realizada para *Perto do Coração Selvagem*, podría no considerarse como positiva, pero tampoco lo era negativa. Alvaro Lins consideraba que la primera novela era una "experiência incompleta", en el sentido de impotencia verbal, de incapacidad de expresión:

"Há, con efeito, na Sra. Clarice Lispector as forças interiores que definem o escritor e o romancista: a capacidade de analisar as paixões e os sentimentos sem quaisquer preconceitos; os olhos que penetram até os cantos misteriosos do coração; o poder do pensamento e da inteligência; e sobretudo a audácia: a audácia na concepção, na imagem, nas metáforas, nas comparações, no jogo das palavras. O seu recurso de mais efeito e o monólogo interior, é a reconstituição do pensamento em vocábulos.

³⁶ Carta de Fernando Sabino fechada em Rio de Janeiro el 6 de mayo de 1946. Arquivo Clarice Lispector. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro.

Todavía, nessas ocasiões, torna-se ainda mais dramática a sua luta com as palavras".

Y en este mes de mayo de 1946, continuando con su razonamiento, califica *O Lustre* de obra incompleta, mutilada, "simples jogo de palavras no ar" ³⁷.

La opinion de este crítico dolió especialmente a Clarice como lo hace notar en la carta que envía a sus hermanas el 8 de mayo:

"A crítica de Alvaro Lins me abateu bastante, tudo o que ele diz é verdade, causada ou não por uma inimidade que ele tem por mim, seja ou não uma crítica escrita em cima da perna. Ao lado disso o que ele diz é verdade" ³⁸.

En la misma carta se refiere también a las palabras que hemos recogido de Fernando Sabino:

"Recebi carta de Fernando Sabino, ele diz que não comprende o silêncio em torno do livro. Também não compreendo, porque acho que um crítico que elogiou um primeiro livro de um autor, tem quase por obrigação anotar pelo menos o segundo, destruindo-o ou aceitando".

A continuación vuelve al tema de Alvaro Lins y dice:

"Em todo o caso, já passei por cima da crítica de Alvaro Lins, embora a leve a sério. De um modo geral, é preciso fazer como o homem que dava todo dia uma surra na mulher porque algum motivo teria de haver. Mesmo que Alvaro Lins não saiba porque «dá a surra», eu aceito porque um motivo e vários devem existir e eu mereço".

³⁷ Alvaro Lins, *A experiência incompleta: Clarice Lispector en Os Mortos de Sobrecasaca, ensaios e estudos (1940-1960)*, Págs. 191 y sgs.

³⁸ Carta de Clarice a sus hermanas fechada en Berna, el 8 de mayo de 1946 y reproducida en Olga Borelli, ob. cit., pág. 118.

1.6.12.- Esforzada escritura de *A Cidade Sitiada*

En otro orden de cosas, Clarice confiesa a sus hermanas:

"Estou trabalhando, mal ou bem, falta ainda o sentido do livro, uma razão mais forte para ele existir -aos poucos é que esta irá subindo à tona, à medida em que eu for trabalhando. O que tem me perturbado intimamente é que as coisas do mundo chegaram para mim a um certo ponto em que eu tenho que saber como encará-las, quero dizer, a situação das pessoas, essas tragédias. Sempre encarei com revolta. Mas ao mesmo tempo que sinto necessidade de fazer alguma coisa, sinto que não tenho meios. Você diria que eu tenho através do meu trabalho. Eu tenho pensado muito nisso e não vejo caminho, quer dizer, um caminho verdadeiro. Tal vez eu não esteja vendo o problema maduro, pode ser que a solução venha daqui a anos, não sei".

La preocupación por los hechos políticos, por la situación de los pueblos y de las gentes, de los desvalidos, será una constante que latirá en la oscuridad del corazón y del sentimiento de la escritora hasta que llegue a emerger en *A Hora da Estrela*.

Olga Borelli recoge diversas cartas enviadas por Clarice a sus hermanas, fechadas por esta época, en las que les habla del arduo trabajo que le supone escribir la que será su siguiente novela, *A Cidade Sitiada*. Escribe Clarice:

"Acho que meu trabalho de elaboração é tão exaustivo que eu depois não tenho o ímpeto e a força da realização. É um trabalho acima de minhas forças, eu diria, se ao mesmo tempo não visse que o que eu escolho para fazer é a única coisa que posso. Se isso se chama poder. O que me atrapalha é que vivo permanentemente cansada. O trabalho está desorganizado, está muito ruim, muito confuso. Material eu tenho sempre e em abundância. O que me falta é o ritmo da composição, quer dizer, o verdadeiro trabalho. Minha

tendência seria a de pensar apenas e não trabalhar nada. Mas isso não é possível. O trabalho de compor é o pior. Eu gasto muito de minhas forças procurando formar uma vida severa e austera, procurando me esvaziar de pequenos prazeres -só assim se consegue o tom de vida que eu gostaria de ter. Mas é exaustivo também. Eu gostaria de ter um aparelho matemático que pudesse ir marcando com absoluta justeza o momento em que eu progredi um milímetro ou regredi outro. Minha impressão é a de que eu trabalho no vazio, e para não cair eu me agarro num pensamento, e para não cair desse novo pensamento eu me agarro em outro. É essa a minha vida mental. Na parede de meu quarto pendurei várias frases. Uma delas é assim, dita por Kafka: «Há dois pecados capitais humanos donde decorrem todos os outros: a impaciência e a preguiça. Por causa da impaciência, os homens foram expulsos do paraíso. Por causa da preguiça, eles não voltam. Talvez haja apenas um pecado capital: a impaciência. Por causa da impaciência, eles foram expulsos do paraíso, por causa da impaciência eles não voltam». Outra: «A inspiração é o mais alto momento de uma atenção sem defeito»".

...

"A última verdadeira linha que escrevi foi encerrando em Nápoles *O Lustre*, que estava pronto no Brasil. Desde então, não tenho cabeça para mais nada, tudo que faço é um esforço, minha apatia e tão grande, passo meses sem olhar sequer meu trabalho, leio mal, faço tudo na ponta dos dedos, sem me misturar a nada. Vai fazer três anos disso, três anos diários".

...

"Aqui tudo igual. Eu lutando com o livro, que é horrível. Como tive coragem de publicar os outros dois? não sei nem como me perdoar a inconsciência de escrever. Mas já me baseei toda em escrever e se cortar este desejo, não ficará nada. Enfim é isso mesmo".

...

"Não tenho trabalhado em nada e, infelizmente, por maiores esforços que faça, nem ler consigo. Já gostaria de receber as provas de *A Cidade Sitiada*, e endireitar tudo o que há a endireitar" ³⁹.

Recojo estas citas para dar una idea del esfuerzo de Clarice por lograr la palabra exacta en esa "escritura incompleta" en expresión de Alvaro Lins. Incompleta en cuanto que no conseguida, en cuanto que impotente, porque la ambición literaria de la escritora fue siempre una lucha que sólo acabó con la muerte: Atrapar el instante, el pensamiento que se esconde detrás de un pensamiento, abarcar lo inasible, hacer hablar al silencio. Estos fueron los mojones del arduo camino de esta escritora radicalmente sincera y auténtica con su trabajo. Me gustaría recordar referente a esta lucha, a este combate con las palabras un párrafo de Samuel Beckett, perteneciente a su obra *L'Innommable*, editada en 1949:

"Il faut continuer, je ne peux pas continuer, il faut continuer, je vais donc continuer, il faut dire des mots, tant qu'il y en a, il faut les dire, jusqu'à ce qu'ils me disent, étrange peine, étrange faute, il faut continuer, c'est peut-être déjà fait, ils m'ont peut-être déjà dit, ils m'ont peut-être porté jusqu'au seuil de mon histoire, devant la porte qui s'ouvre sur mon histoire, ça m'étonnerait, si elle s'ouvre, ça va être moi, ça va être le silence, là où je suis, je ne sais pas, je ne le saurai jamais, dans le silence on ne sait pas, il faut continuer, je ne peux pas continuer, je vais continuer" ⁴⁰.

1.6.13.- La hipocresía de la "vida social". Cartas de Fernando Sabino

Con fecha del 12 de mayo Clarice escribe a sus hermanas contándoles lo que hace en Berna, sus visitas a los

³⁹ Ob. cit., págs. 114 a 119.

⁴⁰ Samuel Beckett, citado en *Beckett, l'incroyable désir*, de Alain Badiou, pág. 84.

miembros del cuerpo diplomático con quien debe compartir su vida. Dice, entre otras cosas, que ha intentado dejar de fumar sin éxito porque "o calor humano é tão parco... Eu fumo então" ⁴¹.

La vida de la sociedad diplomática se le hace insufrible y se siente incomprendida:

"O que estou tentando é negacear o empréstimo de meu livro, para não «feri-los». Porque eu estou classificada dentro da «pintura moderna»".

No creo necesario comentar el grado de aislamiento al que puede llegar una persona cuyo oficio y vocación, como venimos anotando hasta aquí, es la escritura, la comunicación a través del papel, el aislamiento de una persona, repito, que no puede mostrar lo que hace por miedo a caer en desgracia, a desentonar o escandalizar a la poquitera e hipócrita sociedad que soporta por respeto a su marido. La carta que mencionamos y que, por la necesidad de sintetizar que inspira a estas páginas, no reproducimos en su totalidad, es clarividente sobre la falsa moral y las costumbres pequeño burguesas de una sociedad que Clarice detestaba con toda su alma, pero con la que estaba forzada a convivir:

"Mas acho sinceramente que basta mentir, mentir, mentir, como faço todos os segundos desta vida. Pelo menos penso mais livremente, o que tem acontecido muito pouco, porque estou perdendo a noção de outros horizontes".

Alguien como Clarice, de tan rabiosa sinceridad, con tal autenticidad, no podría soportar por mucho tiempo ese nivel de hipocresía y cinismo que ella critica por una parte y que por otra se ve obligada a practicar.

Y frente a este mundo que le ignora están las cartas, cartas como la que le envía de Nueva York su amigo Fernando Sabino en la que le dice, entre otras cosas:

⁴¹ Carta de Clarice Lispector a sus hermanas fechada en Berna el 12 de mayo de 1946 y reproducida en Olga Borelli, ob. cit., págs. 119 a 123.

"Daqui, de Nueva York não posso te contar nada além do que você calcula. Outro dia abri um livro do Érico Veríssimo⁴² sobre literatura brasileira escrito aqui, mesmo na página em que êle faria referência a você. Tenho sentido muita falta de seu livro que deixei no Brasil, para plagiar uns pedaços" ⁴³.

Además del tono cariñoso existe un interés, una preocupación por parte de Fernando Sabino por la labor literaria de la escritora que ésta no siente en Berna, en la fria y hermosa ciudad suiza, torre de márfil donde se le

⁴² Érico Veríssimo (Cruz Alta, Rio Grande do Sul, 1905-Porto Alegre, 1975). Nacido en el seno de una familia rica y tradicional que se arruinó a comienzos de siglo, el escritor conoció de cerca el drama de la decadencia, motivo de algunas de sus mejores páginas. De joven, ejerció profesiones dispares: Fue ayudante de comercio, bancario y empleado de farmacia. Le atraían en ese tiempo lecturas irónicas y melancólicas: Machado de Assis, Swift, Shaw. Fija su residencia en 1930 en Porto Alegre, donde se aproxima al exponente del modernismo gaúcho, Augusto Meyer, quien le encaminó hacia el periodismo literario. El joven firma con su nombre algunos cuentos que reunirá, en 1932, bajo el título de *Fantoches*, editado por la Revista *O Globo*, de la que era por entonces secretario de redacción. Desde 1933 hasta el fin de la década, Veríssimo compuso las novelas del ciclo de Vasco y Clarissa, en los cuales la crítica reconocerá después la presencia de cierta narrativa inglesa y estadounidense (Huxley, Dos Passos, Katherine Mansfield). Veraderos *best-sellers*, sus libros fueron traducidos a las principales lenguas cultas. Visitó repetidas veces los Estados Unidos, donde enseñó literatura brasileña y dirigió uno de los departamentos culturales de la Organización de Estados Americanos. Sus obras *Gato Preto em Campo de Neve* y *A Volta do Gato Preto* son retratos divertidos de la vida americana. De 1948 a 1960 el escritor se dedicó a la elaboración de la trilogía *O Tempo e o Vento*, gran mural de la historia de Rio Grande do Sul, su tierra natal. Obras: *Fantoches* (1932), *Clarissa* (1932), *Caminhos Cruzados* (1935), *Música ao Longe* (1935), *Um lugar ao Sol* (1936), *Olhai os Lírios do Campo* (1938), *Saga* (1940), *O Resto é Silêncio* (1943), *Noite* (1954), *O Tempo e o Vento I. O Continente* (1949), *O Tempo e o Vento II. O Retrato* (1951), *O Tempo e o Vento III. O Arquipiélago* (1961), *O Senhor Embaixador* (1965), *O Prisionero* (1967), *Incidente en Antares* (1971). Sobre *O Tempo e o Vento*, obra culminante de Érico Veríssimo, ha escrito Alfredo Bosi: "Para componer la saga de la pequeña burguesía gaúcha después de 1930, el novelista buscó realizar un término medio entre la crónica de costumbres y la observación intimista. El lenguaje con que resolvió ese compromiso es discretamente impresionista, se desarrolla en base a periodos breves, se basa en yuxtaposiciones de sintaxis, en palabras comunes y, forzosamente, en lugares comunes de la psicología de lo cotidiano. La aparente flojedad inherente a esta fórmula le pareció a ciertos lectores señal de superficialidad. Pero era, en verdad, el medio ideal para no perder ninguno de los polos de interés que atraían a la personalidad de Érico Veríssimo: el tiempo histórico del ambiente y el flujo de conciencia de los personajes" (Alfredo Bosi, ob. cit., págs. 434 a 436).

⁴³ Carta de Fernando Sabino fechada en Nueva York el 10 de junio de 1946. Archivo Clarice Lispector. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro.

hiela el corazón. En la carta mencionada el escritor minero recuerda a su amiga de la siguiente manera:

"Clarice Lispector saiu correndo, correndo no vento, na chuva, molhouse o vestido, perdeu o chapéu. Clarice Lispector sabe rir e chorar ao mesmo tempo, vocês já viram? Clarice Lispector é engraçada! ela parece uma árvore. Todas as vezes que ela atravessa a rua bate uma ventana, um automóvel vem, passa por cima dela e ela morre. Me escreva uma carta de 7 páginas, Clarice".

Dos de las protagonistas de las novelas de la escritora mueren atropelladas: Virginia en *O Lustre* y Macábea en *A Hora da Estrela*. La primera novela ya había visto la luz cuando se escribió esta carta, la segunda todavía no. ¿Se referiría Fernando Sabino a Virginia? Probablemente no. El escritor minero juega con las palabras, se deja llevar por su fantasía, inventa y, como suele suceder a quien deja libre su imaginación, acierta.

El 6 de julio, también de Nueva York, Fernando Sabino que prepara un libro, *Os Movimentos Simulados*, comenta del que está escribiendo su amiga, *A Cidade Sitiada*:

"Você com seu livro, sofrendo com êle, você se desenvolvendo em círculos concêntricos, aprendendo a se dispôr em andares. (...) Espera por uma revolução no Brasil, e aprende a conhecer a topografia de Berna" ⁴⁴.

Y un poco más adelante:

"Sei que você deve estar se desesperando com seu livro, que não vai, que não vai".

Refieriéndose a las reflexiones de la propia Clarice sobre su escritura, a las meditaciones que la escritora hace por carta porque no tiene con quien comunicarse en Berna, escribe:

⁴⁴ Carta de Fernando Sabino fechada en Nueva York el 6 de julio de 1956. Arquivo Clarice Lispector. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro.

"Digo apenas que não concordo con você quando você diz que faz arte apenas porque «tem um temperamento infeliz e doidinho». Tenho uma grande, uma enorme esperança em você e já te disse que você avançou na frente de nós todos, passou pela janela na frente deles todos. Apenas desejo intensamente que você não avance demais para não cair do outro lado. Você tem de ser equilibrista até o fim da vida".

Sorprende la intuición prodigiosa del escritor minero. Sorprende el cariño, la generosidad, la sincera amistad que le brinda, él, desterrado como Clarice. Y sobre el artículo de Alvaro Lins, que tanto había dolido a la autora de *O Lustre*, comenta:

"O artigo do Alvaro Lins, já calculo o que ele terá dito. Fico revoltado, raivoso, parcialíssimo: Alvaro Lins é um cretino".

También le pregunta por un autor que entonces despertaba entusiasmo, fervor y pánico moral: Jean Paul Sartre, quien aquel año acababa de publicar *La Nausée*, libro que influyó fuertemente en la Clarice de *A Paixão segundo G.H.*. Fernando Sabino no lo conocía aún en profundidad porque comete una errata al mencionarlo:

"Clarice de Ostring, me escreva. Me diga o que você achou de Paris, se você passou debaixo do Arco do Triunfo, (...) se viu alguma vez o Paul Satre".

1.6.14.- Dar el sentimiento como una flor su perfume

El 13 de julio Clarice escribe a sus hermanas desde Lausanne:

"Isso que eu estou sentindo pode-se chamar de felicidade. Só que a natureza se faz tão estranha que o próprio momento de felicidade é de temor, susto e apreensão.

É pena que não se possa dar o que se sente, porque eu gostaria de dar a vocês o que sinto como uma flor" ⁴⁵.

La protagonista del relato *Amor*, del libro *Laços de Família*, se pierde en el Jardín Botánico de Rio de Janeiro y siente una profunda transformación en lo más íntimo de su ser provocado por la presencia vegetal que ha conectado con lo vegetal que también late en ella. Y en *A Imitação da Rosa*, del mismo libro, Laura, su protagonista, por culpa de un ramo de rosas, se vuelve luminosa, inalcanzable y remota, ajena al mundo, vuelta ella misma flor, "mulher (...) sentada no sofá sem apoiar as costas, de novo alerta e tranqüila como num trem. Que já partira"⁴⁶. Y más tarde, en un artículo publicado en el *Jornal do Brasil*, el 25 de mayo de 1968, titulado *Rosas Silvestres*, afirma que "só esta expressão rosas silvestres já me faz aspirar o ar como se o mundo fosse uma rosa crua"⁴⁷. Y un poco más adelante:

"Quando estão à morte, já amarelando, o perfume fica forte e adocicado, e lembra as perfumadas noites de lua de Recife. Quando finalmente morrem, quando estão mortas, mortas -aí então, como uma flor renascida no beço da terra, é que o perfume que se exala delas me embriaga".

Y concluye exclamando:

"Era assim que eu queria morrer: perfumando de amor. Morta e exalando a alma viva".

El 7 de junio de 1969 en el mismo periódico, en uno de sus textos más misteriosos y sorprendentes, relata el vuelo de una abeja alrededor de un ramo de flores junto a un moribundo, una abeja que habla en primera persona y que siente que "aquella flor é a alma de quem acabara de morrer"⁴⁸. Deberíamos mencionar también el catálogo de las flores

⁴⁵ Carta de Clarice Lispector a sus hermanas desde Lausanne, fechada el 13 de julio de 1946 y reproducida en Olga Borelli, ob. cit., págs. 123 a 125.

⁴⁶ Clarice Lispector, *A Imitação da Rosa*, en *Laços de Família*. Livraria José Olympio Editora, Rio de Janeiro, 1960, pág. 58.

⁴⁷ Clarice Lispector, *A Descoberta do Mundo*, ob. cit., pág. 142.

⁴⁸ Ob. cit., pág. 300.

que nos ofrece la escritora en su libro *Água Viva*. Sólo estas citas, de entre las muchas que nos brinda la obra de la escritora brasileña, para recordar la importancia del mundo vegetal, concretamente de las flores, en su obra y en la psicología de la autora que, aunque no lo dijese de una forma expresa, creía que el ser que anima a los seres humanos también anima a los animales y a las plantas. Ese alma del mundo, o rastro innombrable de Dios que vivifica y nunca se extingue.

En la misma carta que comentábamos confiesa que "é também de minha natureza carregar nos ombros a culpa do mundo". Si existe un alma que vivifica todo lo vivo que hay en el mundo, ese alma ha de cargar también con el inmenso peso de culpa y gloria que la vida despliega en su acontecer. "Que Deus abençõe vocês e lhes dê uma alma luminosa", termina diciendo como despedida a sus hermanas la escritora de *O Lustre*.

1.6.15.- Primeros cuentos de *Laços de Família*

Sin embargo, Clarice no está completamente satisfecha debido a que su obra no avanza. En una carta fechada el 3 de agosto, en respuesta a otra que Clarice le habría escrito, escribe Fernando Sabino:

"Não acredito que você tenha chegado a um ponto de onde não possa mais sair. (...) Não acredito porque ninguém chega a ponto nenhum. (...) Você está simplesmente passando. (...) Está sofrendo e chorando, (...) e você vai saber o que dizer. (...) É horrível mesmo ver você presa a um círculo de giz. Sei que é uma fase porque você disse que interrompeu seu trabalho, achando que é talvez para sempre. Acredito que outras vezes você já deve ter interrompido seu trabalho achando que era para sempre. (...) Na sua carta diz mesmo que não vê começo de uma coisa nascendo. Eu não vejo nada morrendo. O que você deve ter não é um problema, mas muitos problemas, que podem ser horríveis, mas são muitos, portanto não são você, apenas te prendem -e eu gostaria mesmo que

você pudesse abrir seu coração e se libertar, Clarice. Creio muito em você" ⁴⁹.

Problemas de comunicación sin duda, búsquedas a tientas en los laberintos de su interior, crisis fecunda la que atraviesa Clarice estos años de Berna, años que producirán algunos relatos y novelas de enorme trascendencia tanto para su obra como para la literatura brasileña de este siglo. Su amigo concluye la carta pidiéndole que le envíe un cuento:

"Me mande *O Crime*, por favor".

Este cuento sólo puede ser *O Crime do Professor de Matemática*, que forma parte del libro de relatos *Laços de Família*, del que antes ya se habló. En verdad, como venimos diciendo, la crisis a la que alude Clarice no es tal, quizás una pausa, un tanteo entre la novela y el cuento, una reflexión sobre la propia estructura narrativa que dará un libro complejo y misterioso como es *A Cidade Sitiada* y otro libro donde se exploran los peligros y misterios que esconde toda vida cotidiana como es *Laços de Família*.

El 13 de agosto le escribe desde Rio su amigo Manuel Bandeira en respuesta a una tarjeta postal de la escritora y le recuerda un viaje en autobús en el que, al parecer, Clarice habló demasiado de sí misma, algo de lo que ahora se arrepiente. El poeta le reprende diciéndole:

"Não me venha denegrir aquela viagem de ônibus para Copacabana. Você falou de si mesma e de literatura, mas fui eu que provoquei, porque me interessava conhecer o mecanismo de suas criações. Seu nome aparece frequentemente nas críticas e crônicas literárias, citado a propósito de outros autores" ⁵⁰.

⁴⁹ Carta de Fernando Sabino fechada en Old Greenwich, el 3 de agosto de 1946. Arquivo Clarice Lispector. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro.

⁵⁰ Carta de Manuel Bandeira fechada en Rio de Janeiro, el 13 de agosto de 1946. Arquivo Clarice Lispector. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro.

Así pues la obra de Clarice tampoco recibía tantas críticas negativas como Clarice lamentaba y su crisis era fundamentalmente una búsqueda narrativa como parece deducirse de este comentario del poeta Manuel Bandeira.

1.6.16.- Constitución de 1946

En septiembre de ese año, Brasil aprueba una Constitución que, en palabras de Boris Fausto, "se apartaba de la de 1937 y optaba por el modelo liberal-democrático" ⁵¹.

Entre los enunciados a destacar de la Constitución de 1946 habría que señalar en primer lugar la definición de Brasil como una República Federativa con un sistema de gobierno presidencialista. El presidente de la República ejercería el poder ejecutivo por un periodo de cinco años y sería elegido por voto directo y secreto.

Boris Fausto explica así los puntos principales de esta constitución con la que el general Dutra pretendía gobernar a su país:

"En el capítulo referente a la ciudadanía, se confirió el derecho y la obligación de votar a los brasileños alfabetizados mayores de dieciocho años, de ambos sexos; se completó así, en el plano de los derechos políticos, la igualdad entre hombres y mujeres. La Constitución de 1934 determinaba la obligatoriedad del voto sólo para las mujeres que ejerciesen una función pública remunerada.

El capítulo sobre el orden social y la economía estableció, respecto a esta última, criterios de aprovechamiento de los recursos minerales y de la energía eléctrica. En lo relativo al orden social se enunciaron los beneficios mínimos que la legislación debería asegurar, que eran muy semejantes a los previstos en la Constitución de 1934.

⁵¹ Boris Fausto, ob. cit., pág. 222.

El capítulo sobre la familia dio origen a largos y acalorados debates entre los partidarios y los adversarios del divorcio. Prevalcieron finalmente la presión de la iglesia católica y la opinión de los más conservadores. Quedó establecido que la familia se constituía por medio del matrimonio y que éste era un vínculo indisoluble.

Fue en lo referente a la organización de los trabajadores donde los constituyentes revelaron su apego al sistema corporativista del Estado Nuevo. No se suprimió el impuesto sindical, principal soporte de los *pelegos*. Se reconoció el principio de derecho a la huelga pero la legislación definió lo que eran las «actividades esenciales», en las que no se permitían las paralizaciones, y que abarcaban casi todos los sectores" ⁵².

Como consecuencia de este último capítulo mencionado por Boris Fausto se procedió a la persecución del Partido Comunista que en el año que nos ocupa era el cuarto más votado del país y que contaba con cerca de doscientos mil militantes. La política del gobierno hacia los comunistas brasileños, de clara influencia estalinista, vino apoyada por la propaganda de los EEUU y de la Europa occidental en el umbral de lo que se conocería como la guerra fría.

Con humor y lucidez recuerda aquellos años el diputado por el Partido Comunista Brasileño, Jorge Amado, en su libro de memorias *Navegación de Cabotaje*:

"El ejercicio del mandato parlamentario iba resultando cada vez más difícil a medida que el clima democrático resultante de la victoria de las Naciones Unidas sobre el nazismo cedía lugar a las discordias de la guerra fría. Los diputados de los demás partidos miraban a nuestro grupo con suspicacia, cuando no con repulsa. Cualquiera enmienda o proyecto del grupo resultaba de inmediato rechazado *in limite*. *¿Qué habrá detrás de esto?*, se preguntaban senadores y diputados del PSD, de la UDN, del PTB o del PST, y en la propuesta más inocente descubrían el dedo y el ojo de Moscú.

⁵² Ob. cit., pág. 222.

Las generaciones actuales no saben lo que significaban el dedo y el ojo de Moscú: ojo y dedo estaban en todas partes amenazando a la sociedad establecida, a la religión, a la moral, a las buenas costumbres, a la familia brasileña. Estaba también el oro de Moscú, pero esa ya es otra historia" ⁵³.

1.6.17.- Una historia biográfica y un cuento: *O Crime do Professor de Matemática*

Mientras sucedían estos hechos, al otro lado del Atlántico, en Berna, Clarice recibía una carta desde Nueva York en la que su amigo Fernando Sabino acusaba recibo de dos cartas de su amiga, una de ellas contenía el cuento que ya hemos mencionado anteriormente, y que sería publicado en el volumen de *Laços de Família* con el título de *O Crime do Professor de Matemática*. Escribe Fernando Sabino:

"Como já disse, gostei muito de seu conto: admiravelmente bem escrito, não falta nem sobra nada. Se me permite, duas ou três sugestões: onde você fala pela primeira vez que o homem carregava um saco, sugiro que diga saco de linhagem, ou de pano, etc. «Tirou a pá do saco» me sôa desagradável. Parece que não há mais nada. É em verdade um conto tão bonito, Clarice, um conto como só se escreveria na Europa, na Suíça. Por êle posso perceber uma coisa muito mais importante do que a própria importância do conto: que você está escrevendo bem, com calma, estilo seguro, sem precipitação. Talvez porque você já não esteja sofrendo muito, mas sofrendo bem, o que é uma diferença bem importante" ⁵⁴.

El cuento al que se refiere el escritor minero cuenta la historia de un hombre, el profesor de matemáticas, que se acerca a las proximidades de una iglesia con un saco en el que lleva un perro muerto que entierra en memoria de otro

⁵³ Jorge Amado, *Navegación de Cabotaje*, pág. 70.

⁵⁴ Carta de Fernando Sabino a Clarice Lispector fechada en Nueva York el 17 de septiembre de 1946. Archivo Clarice Lispector. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro.

animal que abandonó y con el que tuvo una relación de gran amistad, hasta el punto de que, como comenta el protagonista, "não fui eu quem teve um cão. Foste tu que tiveste uma pessoa" ⁵⁵. Esta narración hace referencia a un hecho biográfico: Cuando Clarice y Maury dejaron Nápoles tuvieron que abandonar también al perro de nombre Dilermando, que Clarice tenía entonces y a quien la escritora profesaba un indudable cariño como explicaba a sus hermanas en una carta escrita desde Berna y a la que ya hemos hecho referencia:

"Até Dilermando ficou em Nápoles, haveria enormes dificuldades de transporte para o coitadinho. Não posso ver um cão na rua, nem gosto de olhar. Você não sabe que revelação foi para mim ter um cão, ver e sentir a matéria de que é feito um cão. É a coisa mais doce que eu já vi, e cão é de uma paciência para com a natureza impotente dele e para com a natureza incompreensível dos outros... E com os pequenos meios que ele tem, com uma burrice cheia de doçura, ele arranja modo de compreender a gente de um modo direto. Sobretudo Dilermando era uma coisa minha que eu não tinha que repartir com ninguém" ⁵⁶.

El aprecio que debió sentir Clarice por este animal debió ser grande, pues no sólo lo menciona en la carta antedicha y es el tema de un relato, sino que le dedica además una crónica en el *Jornal do Brasil*, el 13 de marzo de 1971. En ésta dice, entre otras cosas, que "nenhum ser humano me deu jamais a sensação de ser tão totalmente amada como fui amada sem restrições por esse cão" ⁵⁷.

Y para terminar con este episodio sólo queda aclarar que la escritora no siguió el consejo de su amigo que le sugería que especificase el material del que estaba hecho el saco en el que el profesor de matemáticas, protagonista del

⁵⁵ Clarice Lispector, *O crime do professor de Matemática en Laços de Família*, Livraria José Olympio Editora, Rio de Janeiro, 1960, pág. 145.

⁵⁶ Carta de Clarice a sus hermanas desde Berna el 5 de mayo de 1946 reproducida en Olga Borelli, ob. cit., págs. 112 y 113.

⁵⁷ Clarice Lispector, *A Descoberta do Mundo*, ob. cit., pág. 519.

cuento al que hacemos referencia, guardaba el cadáver del perro muerto.

En esta misma carta Fernando Sabino le da noticias de sus amigos comunes y le informa que *Sagarana* -el libro de Guimarães Rosa- "continúa elogiado".

1.6.18.- Frío y vacío

Otra persona con la que Clarice quiere comunicarse, aunque no le resulte fácil es Lúcio Cardoso a quien la escritora envía una carta fechada en Berna el 31 de octubre:

"Que eu vou morrer de frio? Ah, sim, você tal vez tenha razão. Que você tem me escrito muito? sim, recebo sempre suas cartas; até ia lhe dizer que não me escrevesse tanto porque você pode se cansar. O quê? que você faz isso por amizade? é claro, pois foi o que pensei. Que você me mandou seus livros? realmente, todos os dias recebo um. Se eu li seu poema «Miradouro»? sim, li e gostei tanto, tanto. O quê? desculpe, não estou mais ouvindo, a distância é grande, minha «aura» está acabando e o esforço desta comunicação é tão sobre-humano que mal tenho força de assinar" ⁵⁸.

Posiblemente como respuesta a esta irónica misiva de Clarice, tratando de mantener un diálogo con el amigo olvidadizo, sea esta carta sin fecha de Lúcio en la que además de comentarle que "é assim que se escreve para os velhos amigos que não se esquecem, apesar de não escreverem cartas?", le comunica que "noticias suas só as recebo por intermedio dos jornais, notações em que *O Lustre* brilha, citações, notas, etc. Por falar em *O Lustre*, continuo achando-o uma autentica obra-prima. Que grande livro, que personalidade, que escritora! Mas isto é velho, não?" ⁵⁹.

⁵⁸ Carta de Clarice Lispector a Lúcio Cardoso fechada en Berna el 31 de octubre de 1946 y reproducida en *Corcel de Fogo*, de Mário Carelli, ob. cit., pág. 47.

⁵⁹ Carta de Lúcio Cardoso a Clarice Lispector sin fecha. Arquivo Lúcio Cardoso. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro.

Todavía en 1946, en carta fechada el 26 de noviembre, Clarice escribe a su sobrina Márcia, hija de su hermana Tania, una carta, que por no alargar este relatorio vital no reproducimos, en la que le cuenta con un tono adorable, que anuncia ya sus futuros libros infantiles, la historia del Menino de Sá y de una calabaza.

En enero del año siguiente escribe a su familia contando las pequeñas cosas que le suceden en Berna, una caída en la nieve, una danza de fin de año, y concluye:

"Acho em mim mais facilidade para acreditar em almas do outro mundo... Acredito mais no sobrenatural do que na realidade extraordinária" ⁶⁰.

Parece que con estas mismas palabras podría expresarse Ermelinda, la heroína de su novela *A maçã no Escuro*, que por entonces ni siquiera estaba presente en la mente de la escritora.

De las mismas fechas es también la carta que escribe a su hermana Tânia. En ella habla de las modificaciones que el largo tiempo de ausencia de su país le provoca. Dice, entre otras cosas:

"...Não pense que a pessoa tem tanta força assim a ponto de levar qualquer espécie de vida e continuar a mesma. Até cortar os próprios defeitos pode ser perigoso -nunca se sabe qual é o defeito que sustenta nosso edifício inteiro. Nem sei como lhe explicar minha alma. Mas o que eu queria dizer é que a gente é muito preciosa, e que é somente até um certo ponto que a gente pode desistir de si própria e se dar aos outros e às circunstâncias. Depois que uma pessoa perder o respeito a si mesma e o respeito às suas próprias necessidades -depois disso fica-se um pouco um trapo" ⁶¹.

Esta sensación de verse vaciada de su personalidad, obligada a convivir con una gente que no es la suya, que no

⁶⁰ Carta de Clarice Lispector fechada en Berna el 2 de enero de 1947 y reproducida en Olga Borelli, ob. cit., págs. 128.

⁶¹ Ob. cit., págs. 128 y sgs.

atiende a sus quehaceres más íntimos como son la escritura, el lento labrarse del sentimiento o de sus pensamientos más hondos. Este exilio de la única patria de un escritor que son sus amigos y su propio idioma, y no me refiero solamente a la lengua portuguesa, sino a la lengua más profunda, más entrañada que es el idioma que nos permite comunicarnos con otros seres próximos a nosotros, hacernos entender aunque sea con medias palabras. Clarice tiene miedo de convertirse en una máscara, en una figura de porcelana sólo apta para el adorno, siente que ese ser vivo que palpita dentro de ella, que esa carne de la que está hecha agoniza en una Suiza nevada y gélida entre reuniones y fiestas diplomáticas.

"Eu queria tanto, tanto estar junto de você e conversar, e contar experiências minhas e de outros. Você veria que há certos momentos em que o primeiro dever a realizar é em relação a si mesmo. Eu mesma não queria contar a você como estou agora, porque achei inútil. Pretendia apenas lhe contar o meu novo caráter, ou falta de caráter, um mês antes de irmos para Brasil, para você estar prevenida. Mas espero de tal forma que no navio ou avião que nos levar de volta eu me transforme instantaneamente na antiga que eu era, que tal vez nem fosse necessário contar. Querida, quase quatro anos me transformaram muito. Do momento em que me resignei, perdi toda a vivacidade e todo interesse pelas coisas. Você já viu como um touro castrado se transforma num boi?"

Difícil ser más explícita, más clara, más radicalmente sincera. Clarice no gustaba de medios términos, al menos en sus cartas. Tras estas reflexiones da el siguiente consejo a su hermana:

"...Não pude deixar de querer lhe mostrar o que pode acontecer com uma pessoa que fez pacto com todos, e que se esqueceu de que o nó vital de uma pessoa deve ser respeitado. Ouça: respeite a você mais do que aos outros, respeite sua exigências, respeite mesmo o que é ruim em você -respeite sobretudo o que você imagina que é ruim em você-pelo amor de Deus, não queira fazer de você uma pessoa

perfeita -não copie uma pessoa ideal, copie você mesma- é esse o único meio de viver".

Más tarde, refieriéndose a la escritura, a la larga demora en la redacción de su novela *A Cidade Sitiada*, escribe:

"Sei que minha amizade é uma carga, e não é por causa do livro que estou dizendo isso: é porque o amor e a amizade às vezes são uma carga para quem os recebe. Assim é que possivelmente a alegria que você me deu em querer ler meu livro, seja um peso para você. Na verdade fiquei mais animada, recomecei a trabalhar. Espero em breve aprontá-lo e poder copiá-lo definitivamente".

Y en otra carta a sus hermanas, escrita por aquellas fechas, habla también de sus dificultades a la hora de escribir su novela:

"Não tenho escrito porque tudo aqui está tão, tão chato, que até escrever é um esforço. Queira Deus que vocês nunca conheçam esses longos dias vazios, quando tudo tem tão pouco interesse que se tem a impressão de que se está fazendo hora!!! Fazendo hora para o quê? nem sei mais" ⁶².

1.6.19.- Fin de semana en París

El mismo mes escribe a su familia para contarle su última visita a París y decirles que conoció a personas muy interesantes:

"Conhecemos Santiago Dantas, que é inteligentíssimo. Conheci melhor Augusto Frederico Schmidt e a mulher dele, almocei hoje com ela. Uma noite dessas Santiago Dantas nos convidou ao Schmidt e mulher e a filha de Tristão de Ataíde ⁶³ para jantar -terminamos a noite às cinco da manhã" ⁶⁴.

⁶² Ob. cit., pág. 131.

⁶³ Tristão de Ataíde, pseudónimo de Alceu Amoroso Lima (Rio de Janeiro, 1893-Petrópolis, 1983), se licenció en letras y en derecho, estudió también en Europa filosofía y letras. Desde 1919 se dedicó a la crítica literaria en la prensa carioca. Fruto de estos trabajo es

¿Será esa misma noche la misma que describe en la crónica publicada en el *Jornal do Brasil* el 6 de enero de 1968? En esta, bajo el título de *San Tiago*, dice:

"Conheci San Tiago em Paris. Formamos logo um grupo. E não sei por que, resolvemos que naquela noite iríamos percorrer os *night-clubs* de Paris. O que fizemos até o amanhecer. Onde os violinos cantavam finos demais e perto demais de nós, saíamos. Mas acontece que em noite longa bebe-se. E eu não sei beber. Se bebo, ou me dá sono ou choro um pouco. Mas se continuo a beber, começo a ficar brilhante, a dizer coisas. E não sei o que é pior. Nessa noite

su libro *Estudos*, publicado en cinco series, en los años 1927, 1928, 1930, 1931 y 1933. En 1928 se convirtió al catolicismo y lideró el movimiento de reespiritualización de Brasil. A partir de este momento su actividad de crítico pasó a segundo plano dedicando sus esfuerzos al pensamiento y al apostolado. Fue catedrático de Literatura Brasileña en la Facultad de Filosofía de la Universidad Católica. Perteneció al Conselho Federal de Educação. Miembro de la Academia Brasileña de Letras. Residió en Washington dos años como director cultural de la Organización de los Estados Americanos. Desde 1942 colaboró regularmente en el Suplemento Literario del *Diário de Notícias*, de Rio de Janeiro, en la sección titulada "Letras e Problemas Universais". De Tristão De Ataíde, que inicialmente apoyara al movimiento modernista y que más tarde se radicalizaría contra sus planteamientos e ideas, ha dicho Wilson Martins: "Sem imaginação quase nenhuma, conservador por índole, espírito acadêmico, voltado para a filosofia e para as grandes generalizações, recebendo mais do estrangeiro que do seu próprio país, inteligência apolínea e não dionisiaca, mais inclinado a ser o «homo sapiens» do que o «homo ludens», mais atraído pelo eterno do que pelo transitório e mais pela «viagem» do que pela «aventura», mais pela civilização do que pela rusticidade e mais pela biblioteca do que pelos homens, mais amante da permanencia do que da mudança, e preferindo a estabilidade à instabilidade, inteligência *urbana*, nos dois sentidos da palavra -se se compreende que Tristão de Ataíde haja canalizado para o Catolicismo (a que regresaria, como militante, em 1929) as disponibilidades do seu espírito, vê-se que assentava sobre um equívoco a sua posição de «crítico do Modernismo». (...) Colocado em face de um movimento que foi regionalizante e, por isso mesmo, ganglionar, e que, apesar das suas fontes livrescas e estrangeiras, ambicionava encarnar a «realidade» ou «as realidades» brasileiras. Tristão de Ataíde exerceu uma crítica universal e sintetizadora, pouco brasileira e menos sociológica que filosófica, generalizando em lugar de analisar e negando-se, com isso, inconscientemente, a reconhecer a originalidade voluntária -e tanto mais agressiva quando apanhada em flagrante delito de imitação- do Modernismo. Assim, chegou-se a um cúmulo de desajustamento crítico profundo, resumido por Mário de Andrade nestas palavras: «É que quanto mais as artes estão *verdadeiras*, mais o crítico tem que as censurar, porque representativas daquilo que é a expressão nítida da realidade nacional!» (Wilson Martins en *A Literatura no Brasil*, Vol 5, ob. cit., págs. 604 a 613).

⁶⁴ Carta de Clarice a su familia, fechada en París el 7 de enero de 1947, reproducida en Olga Borelli, ob. cit., pág. 133.

aconteceram ambas. (...) Estava com os ombros decotados, ombros bem cheios e bem fortes. Falamos muito de ombros. Os meus ficaram frágeis. Que é que eu bebi? O que me deram, e misturei muito. Até que começou a madrugara, a quase amanhecer devagar. Ninguém tinha sono mas era a hora. Fomos andando. E San Tiago descobriu nas esquinas de Paris as primeiras vendedoras de flores. Não posso dizer quantas rosas ele comprou para mim. Sei que eu andava pelas ruas sem poder carregar tantas, e à medida que andava as rosas caíam pelo chão. Se jamais foi bonita foi naquele amanhecer de Paris com rosas caindo de meus braços plenos. (...) O quarto do hotel ficou cheio de perfume fresco, fresco. Mais morri do que adormeci. Ao meio-dia acordei e mal podia abrir os olhos de tanta ressaca. Acordei o meu então marido e pedi que tocasse a campainha chamando o garçom e encomendando o café mais forte que houvesse. Em breve o garçom entrava. Mas não só com o café. Com braçadas de mais flores: San Tiago já as tinha mandado. E enquanto eu bebia o café, tocava o telefone: era San Tiago querendo saber como eu estava. Eu estava péssima. Perguntou se podíamos almoçar todos juntos. Mas chega nesse ponto e não me lembro mais: parece-me que tínhamos de tomar o trem para Berna... ⁶⁵.

Este Santiago Dantas, o también San Tiago Dantas, además de un galante caballero que baña en flores a la hermosa Clarice, casada hacía cuatro años con Maury -su marido de entonces, como ella dice-, era también uno de los jóvenes escritores a los que frecuentaba Jorge Amado en 1930, en Rio de Janeiro, y uno de los que le ayudó a publicar su primer libro *O País do Carnaval*. De él afirmó el escritor bahiano:

"San Thiago Dantas qui fut ensuite un leader intégraliste, et qui fut ensuite un homme de gauche, à la fin de sa vie; il est mort homme de gauche, nationaliste, poursuivi par les militaires, même" ⁶⁶.

⁶⁵ Clarice Lispector, *A Descoberta do mundo*, ob cit., págs. 75 y 76.

⁶⁶ Jorge Amado, *Conversations avec Alice Raillard*, ob. cit., pág., 36 y 37.

Otro buen amigo de Amado en aquella época fue Augusto Frederico Schmidt ⁶⁷ quien editó su primer libro. De él explica que fue "un poète de la seconde génération moderniste, un poète catholique, qui se mit à publier la littérature nouvelle surgie après la Révolution de 1930. C'était un homme curieux, un métis imposant, grand, très gros -on l'appelait *O Gordo Sinistro*-, qui réunissait des ascendances juives et des ascendances noires. Et cet homme,

⁶⁷ Augusto Frederico Schmidt (Rio de Janeiro, 1906-1965) vivió en su infancia en Lausanne (Suiza) y comenzó sus estudios secundarios en Rio de Janeiro sin llegar a concluirlos y dedicarse al comercio. Entre 1924 y 1925 vivió en São Paulo y formó parte del grupo modernista. Su primer libro proviene de aquellos años, *Canto Brasileiro de Augusto Frederico Schmidt*, de 1928. Además de poeta y de fundar una editorial que publicaría a Raquel de Queiroz, Graciliano Ramos, Gilberto Freyre, Jorge Amado y otros, fue también periodista y ensayista. Entre sus obras cabe destacar los poemarios *Navio Perdido* (1929), *Pássaro Cego* (1930), *Desaparição da Amada* (1931), *Canto da Noite* (1934), *Estrela Solitária* (1940), *Mar desconhecido* (1942), *Fonte Invisível* (1949), *Mensagem aos Poetas Novos* (1950), *Ladainha do Mar* (1951), *Morelli* (1953), *Os Reis* (1953), *Aurora Lívida* (1958), *Babilônia* (1959), *O Caminho do Frio* (1964). También hay que mencionar el libro de memorias *O Galo Branco* publicado en 1948. De Augusto Frederico Schmidt ha escrito Alfredo Bosi que "fue poeta de inspiración bíblica sin el encanto de la imagen plástica. Su habla era difusa, romántica la melodía, desbordado el estilo. Leídos aisladamente algunos de sus poemas evocan una anacrónica retórica; pero vistos en su conjunto dejan la impresión de que sus temas centrales (muerte, soledad, angustia, fuga) no podrían ser tratados de otro modo que no fuera aquella dicción intensa que el poeta les dio" (Alfredo Bosi, ob. cit., págs. 484 a 486). El crítico Pericles Eugênio da Silva Ramos ha escrito: "A poesia de Schmidt, que em *Pássaro Cego* inovara, tecnicamente, com o soneto em versos livres, no entanto já em *Canto da Noite* começa a fazer-se fórmula, principalmente com o abuso das anáforas, que por vezes se alastram por poemas quase inteiros. Esse abuso, em *Estrela Solitária* é ainda mais flagrante; todavia, como o poeta é um asiático, com sua expressão derramada, oleosa, fluvial, sucede que esse elemento de desvalorização até que chega a valorizá-lo, como frisava Mário de Andrade. É que somente com as repetições o poeta alcança os fins desejados, como a perplexidade que o toma em todo o início de *Estrela Solitária*, e que o faz admirar-se ante as coisas como se as estivesse descobrindo. (...) Em *Mar Desconhecido* atinge à maturidade de sua poesia; à leitura desse livro logo se percebe, como bem assinalou Álvaro Lins, maior equilíbrio e segurança, expressão mais limpa e mais precisa. (...) *Fonte Invisível*, a despeito de algumas páginas expressivas ou novas na obra do poeta, (...) já não representa ascensão nessa mesma obra. Os versos curtos de Schmidt, aliás, dão a impressão de esboços, de instrumentos inadequados para conter a sua torrencialidade. (...) *Mensagem aos Poetas Novos* é o que o nome indica: uma sinopse dos caminhos do poeta e uma indicação de rumos. (...) Percebendo que a vida é um «solução de alegria/perdido na ambição da eternidade», lastima-se o poeta de ser já tarde para ele, que é tão-so-mente «conhecimento e lúcida memória», e aconselha os mais jovens a absorverem o espírito da vida, dentro de essencial simplicidade, como a da «lua nua/e livre de nuvens» ou do «vôo de asas nos céus quentes" (Pericles Eugênio da Silva Ramos en *A Literatura no Brasil*, Vol. 5, ob. cit., págs. 173 a 179.).

qui aurait dû être Jéhovah et Oshalá ⁶⁸, était un «catholique Christ» très catholique et très tourmenté, qui avait un sentiment de la faute terrible, je ne sais pas pourquoi" ⁶⁹.

1.6.20.- La llegada de la primavera

Volviendo a Clarice Lispector, que cenó y trasnochó en enero de 1947 con estos personajes del mundo intelectual brasileño, debemos decir que, unos meses más tarde, concretamente el 13 de abril, vuelve a tomar la pluma para escribir a sus hermanas para decirles:

"Aqui está tudo bem. Ótimo mesmo. Com a vinda da primavera e do sol ganhei vida nova, me sinto um passarinho... Vocês não sabem que valor extraordinário tem o sol quando se passou um longo inverno cinzento. Parece que a gente nasce, e a pele bebe literalmente a claridade. Já há uns quinze dias que estou, sem interrupção, num paraíso de bom-humor e de alegria de sol, de boa vontade. A boa vontade é um fator muito mais importante do que a gente pensa. A gente não muda um pouco de ponto de vista quanto às coisas porque tem medo de sair da própria pele e do próprio sistema. Mas às vezes basta resolver estar simples, e o milagre se realiza: tudo fica mais simples" ⁷⁰.

Parece, pues, que con el deshielo se deshiela también el alma y florece el cuerpo. Clarice sigue trabajando en su libro y, en estos momentos, parece que prospera. Estos

⁶⁸ Divinidad del rito afrobrasileño, Oxalá es el mayor de los orixás (espíritus divinos) y se divide en dos. Como viejo recibe el nombre de Oxolufá y como joven el de Oxagian. Cuando desciende como Oxolufá viene apoyado en una especie de bastón de metal llamado *paxorô*, que a veces resulta ser bellísimo. Es el *Senhor do Bomfim* para los creyentes bahianos y para todos aquellos que confían en el valor benefactor de las célebres cintas de tela, que anudadas con tres nudos a la muñeca, tienen la virtud de cumplir los deseos al romperse los mencionados nudos y ser arrojadas las cintas al mar. Las fiestas, pues, del Bomfim son también las de Oxalá, cuyo día de la semana es el viernes y cuyo color es el blanco. Es el orixá de la procreación. El célebre poeta y cantautor Vinicius de Moraes se autoproclamó hijo de Oxalá. (Datos tomados del libro de Jorge Amado, *Bahia de Todos os Santos*, págs. 165 y 166)

⁶⁹ Jorge Amado, *Conversations avec Alice Raillard*. Ob., cit., pg. 34.

⁷⁰ Carta de Clarice a sus hermanas fechada en Berna el 13 de abril de 1947, Olga Borelli, ob. cit., pág. 133.

estados de depresión y euforia se sucederán a lo largo de toda su vida con una intermitencia que la escritora supo controlar para elaborar su obra.

1.6.21.- Mayo de 1947. Ilegalización de P.C.B.

Como ya se ha adelantado, el gobierno Dutra endureció su postura frente al Partido Comunista Brasileño a quien se veía como una sucursal de Moscú. Por esta razón, según nos informa Boris Fausto, "en mayo de 1947, a raíz de las denuncias presentadas por dos oscuros diputados, el Supremo Tribunal Federal decidió anular el registro del Partido Comunista. La controvertida decisión fue tomada por tan sólo un voto de diferencia. El mismo día en que se clausuró el PCB, el Ministerio de Trabajo ordenó la intervención de catorce sindicatos y cerró una central sindical controlada por los comunistas. En los meses siguientes tuvieron lugar nuevas acciones represivas, hasta el punto de que hubo más de doscientos sindicatos intervenidos en el último año del gobierno Dutra. Aunque la influencia de los comunistas en muchos sindicatos fuese real, era evidente que, en nombre del combate al comunismo, el gobierno trataba de desarticular las organizaciones de trabajadores contrarias a su orientación" ⁷¹.

1.6.22.- Libros y amigos

Ajena a este recrudecimiento del gobierno Dutra contra la izquierda brasileña, Clarice escribe desde Berna a su amigo Lúcio Cardoso para comunicarle que acaba de recibir algunos libros de Brasil y, entre ellos, el tan renombrado *Sagarana*, de João Guimarães Rosa ⁷².

El escritor minero había nacido en Codisburgo en 1908, contaba aquel año 39 años y era ya, como hemos visto, una de

⁷¹ Boris Fausto, ob. cit., pág. 223.

⁷² Carta de Clarice Lispector a Lúcio Cardoso fechada el 23 de junio de 1947 en Berna. Arquivo Lúcio Cardoso. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro.

las plumas más originales de su país. *Sagarana* es un conjunto de relatos de enorme fuerza épica, cuyas historias y personajes se hallan enmarcadas en el interior minero que tan bien conocía su autor, sólo que el sertón ⁷³ rosiano es semejante al mundo. Asimismo se podría hablar de su lenguaje, inspirado en el habla de las gentes de esas tierras abandonadas y medio desérticas, pero reinventado y reelaborado en el crisol de lenguas y culturas que Guimarães, de impresionante cultura, poseía. Cabe recordar que el autor de *Sagarana* manejaba, como él mismo confiesa, nueve lenguas ⁷⁴. Dotado de enorme fuerza mágica y de un lenguaje propio, Guimarães Rosa construye un mundo simbólico y humano, donde el sertón es también un universo de ideas y sus personajes arquetipos platónicos ⁷⁵.

Franklin de Oliveira ha escrito a propósito de este libro:

"En *Sagarana* tudo está magistralmente ordenado, disposto para bem funcionar, desde o simples grafismo às partes que representam, no contexto, o tecido conjuntivo, as dobras de passagens, as pontes entre uma situação e outra, um episódio e outro. Seu grafismo recorda, em certo sentido, o de Frey Luís de León, do qual Ramón Menéndez Pidal disse: «Su arte era en todo reflexivo y meditado; arte de selección cuidadosa de palabras y hasta de letras; arte de cálculo y medida en la disposición de frases»" ⁷⁶.

En la misma carta Clarice da su parecer sobre *O Anfiteatro*, la novela que Lúcio ha publicado el año anterior:

⁷³ Sertón o Sertão es la tierra del interior brasileño, región semiárida donde la cría del ganado prevalece sobre la agricultura.

⁷⁴ En un *currículum vitae* enviado a su traductor italiano Edoardo Bizzarri en la década del sesenta especifica que "Gosta de línguas (lê, mais ou menos, o português, francês, italiano, espanhol, inglês, alemão; só com dicionário: russo, sueco, holandês)" (J. Guimarães Rosa, *Correspondencia com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri*, pág., 97).

⁷⁵ Guimarães Rosa escribe también a su traductor italiano: "Eu, quando escrevo um livro, vou fazendo como se o estivesse «traduzindo» de algum alto *original*, existente alhures, no mundo astral ou no «plano das idéias», dos arquetipos, por exemplo", (ob., cit., pág. 63 y 64).

⁷⁶ Franklin de Oliveira en *A Literatura no Brasil*, Vol 5, ob. cit., págs. 492 a 499.

"As mulheres de seus livros são as pecadoras mais violentas e inocentes... Durante toda a leitura espera-se que alguma coisa mortal suceda, e que de repente tudo fique tranqüilo, pastoral, e ainda assim perigoso -gosto tanto disso".

Y sigue esperando la novela de su amigo, *A professora Hilda*, personaje que, en opinión de su biógrafa, influyó en el de la anciana de *Félicz Aniversário*, cuento que se incluye en *Laços de Família*. Hilda es, para Mario Carelli, "um retrato talhado a escalpelo de uma alma conduzida à danação, cega à presença do mistério e acurralada por uma força selvagem" ⁷⁷.

Al mes siguiente Clarice recibe en Berna una carta de su amigo Fernando Sabino en la que le habla de literatura. No le ha gustado *Les Mouches*, de J.P. Sartre, cuya representación ha visto en Nueva York, sin embargo le ha apasionado la lectura de Djuna Barnes de quien promete enviarle libros a Berna.

En cuanto a la obra de Clarice confiesa haber leído su artículo *Children's Corner*, que más tarde dará título a la colección de artículos aparecidos en la revista *Senhor*. Escribe Fernando Sabino:

"Gostei muito de seu artigo, *Children's Corner*, depois te escrevo, com ele na mão para dizer o que achei, pois não seria nada mau que você continuasse publicando de vez em quando o que está escrevendo".

Más adelante, tras su separación de Maury, Clarice vivirá de sus colaboraciones periodísticas. De momento, por lo que refiere su amigo, hace sus primeros tanteos. Y no sólo es el periodismo, Clarice continúa escribiendo relatos, como el que le envía a Fernando Sabino, que no es otro que el que dará título a su primer libro de cuentos, *Laços de Família*. Acerca del cuento del mismo nombre comenta Fernando Sabino:

⁷⁷ Mario Carelli, *Crônica da Casa Assassinada...*, ob. cit., pág. 634.

"A sua velhinha no trem também achei admirável, você está escrevendo muito bem. Com a diferença que não é uma velha alegre, é de uma tristeza de fazer pena".

También le cuenta sus impresiones de Brasil, donde ha ido a pasar una breve temporada de vacaciones:

"De política tudo máu, o que quer dizer tudo na mesma, com o fechamento do Partido que se pensava ser uma revolução e afinal ficou nisso mesmo. Há um movimento cada vez mais forte do grupo católico, com Fernando Carneiro, Corção, Sobral Pinto, Carlos Lacerda ⁷⁸ que aderiu e Alceu ⁷⁹ escrevendo coisas fulminantes contra o fascismo na América, de esquerdismo avançadíssimo, para o imenso pasmo dos padres do lugar".

Y, tras relatarle sus impresiones de los amigos, le habla del íntimo Lúcio Cardoso:

"Estive muito com o Lúcio, de cuja conversa ressurgiram velhas máguas e velhos malentendidos, que tentamos explicar mas que ficaram mais mal-entendidos ainda"
80.

1.6.23.- "Teatro de Câmara". Silencio

Y del contradictorio y difícil Lúcio, oscilando entre el arrepentimiento y la culpa, doliente como un nazareno,

⁷⁸ Carlos Lacerda, periodista, político y escritor. De él ha dicho Jorge Amado: "Nous avons été amis intimes dans notre jeunesse, camarades à la faculté de droit de Rio de Janeiro, aux Jeunesses Communistes, à l'Aliança Nacional Libertadora, dans la vie littéraire des années 30, à la rédaction de *Diretrizes*, première phase. Nous étions constamment ensemble. Extrêmement intelligent, journaliste et orateur de premier ordre, bon narrateur, doté d'un immense pouvoir de séduction, Carlos Lacerda, ambitieux et autoritaire, alla de la gauche communiste des années 30 vers le centre droit dans la décennie 40-50, et finalement fut le principal idéologue et leader civil du coup d'État de 1964, avec lequel il rompit ensuite, quand in n'obtint pas l'appui des militaires à ses ambitions présidentielles." (Jorge Amado, *Conversations avec Alice Raillard*, ob. cit., pág. 308).

⁷⁹ Alceu Amoroso Lima, cuyo pseudónimo era Tristão de Ataíde.

⁸⁰ Carta de Fernando Sabino a Clarice Lispector fechada en Nueva York el 27 de junio de 1947. Arquivo Clarice Lispector. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro.

recibe Clarice una carta ese verano en Suiza. Lúcio le cuenta que ha fundado un "Teatro de Câmara" que representará obras suyas, de Cecilia Meireles y otros. Le pide para ello que escriba unas frases de apoyo y si quiere también alguna que otra pieza de teatro, cosa, esta última, que nunca hará Clarice, o al menos no se tiene noticia de ello. La carta de gran ternura y cordialidad habla también de la vejez, hecho ante el que el escritor minero siente pánico, y concluye con una despedida clara sobre el tipo de afectos a los que está dispuesto el autor da *Crônica da Casa Assassinada*:

"Um abraço para Maury e muitas saudades minhas, fraternas e reais, para você. Seu velho de sempre" ⁸¹.

Con fecha de 13 de agosto le responde Clarice y le dice:

"Você sabe que sou difícil de fazer uma frase boa, embora sobre coisa que me interesse, como o Teatro de Câmara. Fiz uma, um pouco além de quatro ou cinco linhas sem querer; você tem direito de transformá-la como quiser; ou, se não servir de todo, você me diz para eu fazer outra, está bem?

«Os autores, cenaristas e artistas que trabalham para o Teatro de Câmara asseguram a realização de seu propósito -fazer o gesto, recuperar o seu sentido, a palavra o seu tom insubstituível, permitir que o silêncio, como na boa música, seja também ouvido, e que o cenário não se limite ao decorativo e nem mesmo à moldura apenas- mas que todos esses elementos, aproximados de sua pureza teatral específica, formem a estrutura indivisível de um drama»" ⁸².

Es importante reparar en ese silencio que debe ser oído en toda buena obra de teatro como en toda buena obra musical. El silencio será una de las constantes de su obra

⁸¹ Carta de Lúcio Cardoso a Clarice Lispector fechada en Rio de Janeiro el 26 de julio de 1947. Arquivo Clarice Lispector. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro.

⁸² Carta de Clarice Lispector a Lúcio Cardoso fechada el 13 de agosto de 1947 en Berna. Arquivo Lúcio Cardoso. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro.

futura. Un silencio que no hay que entender como pausa, sino como algo inherente a la narración, algo tan esencial como los vocablos y que exige, como éstos, de los correspondientes signos de puntuación en los que viene enmarcado. El silencio como algo vivo, como huella de lo sagrado es, podría decirse, el núcleo de su arte narrativo. En este año de 1947 apenas es un atisbo, un horizonte hacia el que camina.

En la misma carta Clarice vuelve a plantear a su amigo sus dificultades a la hora de escribir:

"Continuo a trabalhar mas como um pesadelo. Seria tão bom que você lesse um pouco o que faço e disesse se estou doida ou não. Ou então não lesse, mas me explicasse várias coisas. À vezes continuar a escrever tem para mim o ar de uma teimosia, digamos ao menos de uma teimosia mais ou menos vital, mas não muda. Cada vez mais parece que me afasto do bom-senso, e entro por caminhos que assustariam outros personagens, mas não os meus, tão loucos eles são".

El silencio y los límites de la racionalidad se van abriendo paso, poco a poco, en su obra literaria, en su conciencia ansiosa de absoluto, de inmaterialidad, en su anhelo por borrar los límites que separan a los seres con ellos mismos y con las cosas, del sueño con la vigilia, de la vida con la muerte. La crisis de la que se lamenta Clarice en algunas cartas y de la que ésta es un ejemplo, no es sino el cambio de piel literario, el desnudamiento de la artificiosidad, el volcarse hacia el núcleo, hacia lo esencial que late oscuramente en cada uno de nosotros: La esencialidad que se manifiesta en algunos cuentos de *Laços de Família*, que desarrollará en *A Maçã no Escuro* y alcanzará su madurez en el personaje sin nombre de *A Paixão*, al que sólo dos iniciales, G.H. (¿Género Humano?) sirven para identificar.

A final de agosto otro amigo le escribe: Otávio de Faria. Se trata de una postal enviada desde París en la que el escritor le promete hablar de *O Lustre*:

"Contara dizer-lhe de viva voz tudo o que achei de *O Lustre*. Fica para o próximo encontro" ⁸³.

El otoño y el invierno transcurren con aparente normalidad. A comienzos de 1948 Clarice y Maury pasan un mes en Rio de Janeiro y, ya en febrero, se encuentran de regreso en Berna.

Ese mes de enero, en Brasil, se completaron las medidas que condujeron al PCB a la clandestinidad. "Una ley aprobada por el Congreso Nacional determinó la suspensión de los mandatos de los diputados, senadores y concejales elegidos en las listas del partido" ⁸⁴.

1.6.24.- Búsqueda de un editor para *A Cidade Sitiada*

Sin embargo, mientras que para la izquierda brasileña comienzan largos años de clandestinidad y persecuciones, para la vida de Clarice este año de 1948 traerá dos importantes alegrías: En mayo concluirá su novela *A Cidade Sitiada*, que tanto esfuerzo y trabajo le ha costado, y en septiembre, el día 10, nacerá su primer hijo, Pedro.

El 6 de julio escribía a sus hermanas interesada por la posible edición de la novela que acaba de terminar:

"...Não sei se você sabe que a Agir não quer ou não pode publicar meu livro -o fato é que a resposta foi negativa. De modo que estou sem editora. Estou com vontade de mandar por um rapaz o livro para o Brasil. Você dê ao Lúcio Cardoso para ler. Ele talvez arranje editora para mim. Se não arranjar, não tem importância. O que quero é que este livro saia daqui. Melhorá-lo, é impossível para mim. E, além disso, preciso com urgência me ver livre dele. Quando você der o livro ao Lúcio, não fale para ele arranjar editora. Eu mesma escreverei talvez uma carta dizendo. Nem tenho coragem

⁸³ Tarjeta postal de Otávio de Faria a Clarice Lispector fechada en París el 22 de agosto de 1947. Archivo Clarice Lispector. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro.

⁸⁴ Boris Fausto, ob. cit., pág. 223.

de pedir a você que o leia. Ele é tão cacete, sinceramente. E você talvez sofra em me dizer que não gosta e que tem pena de me ver literariamente perdida... Enfim, faça o que você quiser, o que lhe custar menos. Espero um dia poder sair deste círculo vicioso em que minha 'alma caiu'" ⁸⁵.

Tras la dureza y los dolores de la gestación, le acucian la duda y el miedo de que aquello no tenga valor. Escribe estas palabras a Tânia y teme preguntarle su parecer a su amigo Lúcio. La editora de su anterior novela parece que le crea problemas y Clarice se plantea seriamente su trabajo como escritora: ¿Será que no vale? ¿Será una simple casualidad y la gran cordialidad de sus amigos la que le ha empujado hacia esta tarea? Sin embargo, siente necesidad de escribir. Prueba de ello es que por estas fechas está redactando los relatos que formarán parte de su libro *Laços de Família*. Tras la novela *A Cidade Sitiada*, Clarice comenzará a plantearse la estructura narrativa de una forma mucho más seria y concienzuda como ya veremos en la gestación de *A Maçã no Escuro*. De momento esta pequeña obra de abundante contenido simbólico que es *A Cidade Sitiada* busca un hueco por el que ver la luz. A una carta en la que Tânia habla de ciertos pasajes poco claros que dificultan la comprensión del libro, Clarice responde alborozada, pues su novela no es una aventura fallida, absolutamente impublicable, sino un libro interesante con apenas algunos defectos estructurales:

"...A carta que recebi hoje de você trata de *A Cidade Sitiada*. Tania, não posso lhe dizer como agradeço a Deus, se Deus existe, o fato de você ser minha irmã. Você é o sal da terra, o que lhe dá graça. A existência de você dá um sentido à vida e a justifica" ⁸⁶.

Y algo más adelante, tras aclarar la personalidad de algunos de sus personajes -Perseu o Efigênia, esbozo de lo

⁸⁵ Carta de Clarice Lispector a su hermana Tânia fechada en Berna el 6 de julio de 1948 y recogida en Olga Borelli, ob. cit., págs. 134 y 135.

⁸⁶ Ob. cit., págs. 135 y sgs.

que después será la Ermelina de *A Maçã*, así como del espacio escénico, el suburbio de São Geraldo- afirma:

"Ser a realidade é o máximo de espiritualidade, é o único modo de como o espírito pode viver".

Esta frase, tan plástica, aunque dicha así, como comentario banal, podría pasar desapercibida, será el trasfondo de su obra futura: La relación entre el sueño y la vigilia, la energía y la materia, la vida y la muerte.

Concluye su carta diciendo a su hermana:

"Ainda vou estudar todos os pontos dos quais você fala, querida, e lhe escreverei o mais depressa possível, para você dar o livro ao Lúcio -estou curiosa da opinião dele também".

1.6.25.- Nacimiento de su primer hijo. Cartas de João Cabral de Melo Neto

El 10 de septiembre de ese año nace Pedro, su primer hijo. Sobre él escribe a sus suegros el día 25:

"Pedrinho está muito engraçado, sempre aumentando de peso e fazendo caretas" ⁸⁷.

Y con fecha 29 de septiembre, el poeta y cónsul de Brasil en Barcelona, João Cabral de Melo Neto les escribirá a su colega diplomático Maury y a su colega escritora Clarice para felicitarles por el evento:

"Nossos parabens a vocês pelo nascimento de Pedro e votos de felicidade para o garoto -diretamente a êle" ⁸⁸.

En la misma carta se ofrece a su amiga como agente literario en Barcelona:

⁸⁷ Nádía Battella Gotlib, ob. cit., pág. 260.

⁸⁸ Carta de João Cabral de Mello Neto a Clarice y Maury Gurgel fechada en Barcelona el 29 de septiembre de 1948. Arquivo Clarice Lispector. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro.

"Aproveito a ocasião para lhe comunicar que interesei a um editor daqui na publicação de um de seus romances. Qual prefere você? (...) Este editor é um dos melhores daqui e o tradutor possível, um poeta meu amigo".

¿Hablaria João Cabral de Carlos Barral y de Angel Crespo, ambos grandes amigos del poeta? João Cabral de Melo Neto, sobradamente conocido en España y actualmente la voz más alta de la poesía brasileña, nació en Recife en 1920. Como diplomático ha ejercido su profesión, además de en Barcelona, en Madrid y en Sevilla, en Londres, en Marsella, en Ginebra, en Berna, en Asunción y en Dakar. Fue embajador de Brasil en Senegal en 1976, en Ecuador en 1979, en Honduras en 1981 y, con posterioridad, Cónsul General de Brasil en la ciudad portuguesa de Porto. Miembro de la Academia Brasileña de Letras ha recibido numerosos premios nacionales e internacionales por la calidad de su obra poética entre los que hay que destacar el Reina Sofía, otorgado en 1995. Actualmente está casado con la poeta Marly de Oliveira ⁸⁹, una de las amigas íntimas de Clarice.

⁸⁹ Marly de Oliveira nació en Cachoeiro de Itapemirim, en el Estado de Espírito Santo, en 1940. Pasó su infancia en Campos, en el Estado de Río de Janeiro, donde realizó sus estudios primarios en un colegio religioso y los secundarios en el Liceu de Humanidades. Estudió también en la Universidad Pontificia Católica de Río de Janeiro. Publicó *Cerco de Primavera* en 1957. Posteriormente pasó un año en Roma, en cuya Universidad realizó estudios sobre lengua y literatura italianas. En aquella época conoció al poeta Giuseppe Ungaretti con quien mantuvo una estrecha relación. En Roma dió fin a su libro *Explicação de Narciso* (1960). A su regreso a Brasil fue profesora asistente de la cátedra de Literatura Hispanoamericana en la PUC de Río. También ha impartido clases en la Universidad de Petrópolis, y en la Faculdade das Dorotéias, en Friburgo. De esta época son sus libros *A Suave Pantera* (1962), *A Vida Natural* (1968) y *O Sangue na Veia* (1968). Casada con un diplomático vivió en Buenos Aires y Ginebra. Nuevamente en Brasil residió en Brasilia donde escribió *Invocação de Orpheu* (1979), *Aliança* (1979), *A força da Paixão* (1982), *A Incerteza das Coisas* (1982) y *Retrato* (1986). En 1986 vivió en Río donde se casó en segundas nupcias con el poeta y diplomático João Cabral de Melo Neto. Obras posteriores de la poeta son *Vertigem* (1986), *Viagem de Portugal* (1986), así como *O Deserto Jardim* sobre la obra del poeta João Cabral y *Mar de Permeio* de reciente publicación. Ha recibido numerosos premios a su producción literaria, entre los cuales cabe destacar, el Premio Nacional por su libro *O Banquete*, de 1988, Premio União Brasileira de Escritores de São Paulo por *Retrato*, Premio do Instituto Nacional do Livro por *Cerco de Primavera*, Premio de la Academia Brasileira de Letras por *A Suave Pantera*, Premio de la Fundação Cultural de Brasilia por *Invocação de Orpheu*. Su marido, el poeta João Cabral ha dicho de su poesía: "En libros como *Vertigem* y *Viagem a Portugal*, a pesar de la apariencia de instátaneas o de

Entre sus obras cabe destacar *Pedra do Sono* (1942), *O Engenheiro* (1945), *Psicologia da Composição, com a Fábula de Anfion e Antiode* (1947), *O Cão sem Plumas* (1950), *O Rio* (1954), *Duas Águas* (1956), *Uma Faca só Lâmina* (1956), *Passagens com Figuras* (1956), *Aniki Bobó* (1958), *Quaderna* (1960), *Dois Parlamentos* (1961), *Morte e Vida Severina* (1965), *A Educação pela Pedra* (1966), *Funeral de um Lavrador* (1967), *Museu de Tudo* (1975), *A Escola das Facas* (1980), *Auto do Frade* (1983). Es autor también de un estudio sobre la obra de Joan Miró, publicado en Barcelona en 1950 y en Rio en 1952.

Alfredo Bosi ha dicho de João Cabral que ha elaborado "una poesía arduamente nominal, que se vale de los perfiles de lo concreto para alcanzar la pureza de la abstracción. (...) Su poesía ha dado un ejemplo fuertemente persuasivo de una «vuelta a las cosas» como vía principal para aprender y transformar una realidad que, opaca y obstinada, desafía sin cesar nuestra inteligencia" ⁹⁰.

En diciembre de ese mismo año João Cabral escribe también desde Barcelona para informar a Clarice que la traducción de su libro se retrasa -no menciona cuál-:

"Seu livro está em quarentena. Sintome abafado ao lhe dizer isso, já que a iniciativa foi minha, de pedilo a você" ⁹¹.

impresiones esporádicas, corre subyacente el mismo tono reflexivo, la misma materialidad de lenguaje que hacen de los quince libros publicados por la autora, incluyendo *O Desereto Jardim*, que no comento porque fue escrito sobre mí y mi quehacer poético, un ejemplo único de coherencia, con la pasión de la lengua portuguesa, aunque pueda muchas veces servirse de esa intertextualidad de que hablan tanto los críticos que han escrito sobre ella, sobre todo porque el verso es muchas veces citado en el original. Veo todo esto confirmado en este *Mar de Permeio* todavía inédito, pero del que he tomado unos poemas en los que el lenguaje se va ampliando con la incorporación de escenas de lo cotidiano, mezclado al mismo tiempo a una reflexión densa, profunda" (João Cabral en su texto de presentación a una selección de poemas de Marly, pertenecientes a su último libro, *Mar de Permeio*. El Urogallo, número 110/111, de julio-agosto de 1995, págs. 65 a 67).

⁹⁰ Alfredo Bosi, ob. cit., págs. 498 a 502.

⁹¹ Carta de João Cabral a Clarice y Maury Gurgel fechada en Barcelona el 8 de diciembre de 1948. Archivo Clarice Lispector. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro.

También le pregunta:

"Que que há com *A Cidade Sitiada*? E que escreve você agora? Vou lhe mandar um livro de sonetos de Lêdo Ivo que publiquei e uma *Antologia Pernambucana* que organizei com os poemas de Joaquim Cardozo ⁹². Conhece você a poesia do Cardozo?"

Y, entre otras cosas, le comenta:

"Há uns dois meses comecei como um leão um pequeno livro sôbre o pintor Miró".

Libro que ya se ha mencionado al proporcionar la bibliografía de su autor.

El 15 de febrero de 1949 vuelve el poeta a escribirle desde Barcelona para decirle:

"Há duas especies entre as pessoas que escrevem: as que se quebram a cabeça, ou se jogam a cabeça, em cada lance que escrevem, e as que se quebram a cabeça uma vez na vida, ao descobrir sua maneira. Não posso imaginar, por exemplo, o meu caro Lêdo Ivo lutando entre um poema e outro poema, ou entre um romance e outro romance. Você sim. Agora, eu pergunto (...): seria você capaz de continuar escrevendo sem risco de perder a cabeça? É alguém capaz de jogar «poker» sem dinheiro? sem arriscar? Estou certo que não. Agora, eu pergunto ainda: serão de maldizer esses momentos de despreço e pessimismo que nos obrigam a começar cada vez, cada livro ou cada poema" ⁹³.

La misma pregunta se la han hecho los verdaderos, los auténticos artistas. ¿Se puede hacer una obra sin poner en

⁹² Joaquim Cardozo (1897-1978), poeta pernambucano. Alfredo Bosi ha escrito de él: "Lírico intenso y denso en su economía de medios, y una de las raras voces de la poesía brasileña capaces de unir con naturalidad las fuentes regionales con lo humano universal (*Poemas*, 1947; *Prelúdio e Elegia de uma Despedida*, 1952; *Signos Estrelados*, 1960; *O Coronel de Macambira*, 1963; *Poesias Completas*, 1971)" (Alfredo Bosi, ob. cit., págs. 492 y 493).

⁹³ Carta de João Cabral a Clarice y Maury Gurgel fechada en Barcelona el 15 de febrero de 1949. Archivo Clarice Lispector. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro.

riesgo la vida? Clarice Lispector y João Cabral no pueden dejar de responder negativamente a esta cuestión. El poeta español José Angel Valente dirá citando a Gombrowicz: "Hay un arte por el que el artista ha de pagar con su soledad, su salud, el exilio, la falta de reconocimiento de su obra y la ausencia de gratificaciones inmediatas" ⁹⁴. Ésta es, sin duda, la forma de entender la tarea artística de los grandes: de Valente, de Cabral y de Lispector.

En la misma carta João Cabral le habla de sus proyectos, entre los cuales está el de crear una revista con intelectuales españoles contrarios a la dictadura de Franco:

"Tenho planejada agora, com alguns amigos catalãs uma revista clandestina catalã-brasileira. Não sei bem como será! Mas desde que a polícia impede que eles publicarem aqui, quero fazer alguma coisa de propaganda da cultura dêles junto aos intelectuais brasileiros".

¿Será este proyecto el comienzo de la famosa *Revista de Cultura Brasileña* que durante tantos años dirigió Angel Crespo?

También en la misma carta le comunica el poeta las opiniones de Lêdo Ivo sobre la novela que Clarice acaba de terminar, *A Cidade Sitiada*:

"Não sei como o Ledo leu *A Cidade Sitiada*. Se não me engano de alguma palavra, o que ele me escreveu about foi: «Clarice mandou um romance-de-fechar-o-comércio-da-Rua-Gonçalves-Dias-às-cinco-horas-da-tarde». Não acha você que por debaixo dessa expressão tão alagoana estão uma porção de formidáveis adjetivos?"

En otra carta sin fecha, probablemente enviada también desde Barcelona, João Cabral sigue explicando a Clarice sus proyectos editoriales. Ahora quiere fundar una revista, *Antología*, de periodicidad trimestral entre poetas y escritores de ambos lados del océano: españoles y

⁹⁴ Entrevista a José Angel Valente. El País, miércoles 5 de junio de 1996.

brasileños. También está detrás de crear una editorial y para ello ha hablado con Manuel Bandeira quien le ha escrito diciéndole que "se sua impressora começa com Clarice Lispector, que melhor começo pode desejar?" ⁹⁵

1.6.26.- Edición de *A Cidade Sitiada*. Concluye *Alguns Contos*

Es por estas fechas por las que Nádía Batella Gotlib supone que fueron escritos los relatos *Mistério em São Cristóvão*, *Os Laços de Família* y *Um Jantar*, que forman todos ellos parte del libro *Laços de Família*. Concretamente el segundo de los mencionados por su biógrafa, el que da título a la colección, ya fue enviado por correo a Fernando Sabino, como ya vimos, el 27 de junio de 1947.

El 19 de febrero de 1949 Clarice escribe a su hermana para decirle que se dedica a su hijo, que se ha apuntado a un curso de modelaje y que está "modelando uma cabeça de... macaco". Luego se queja de que los trabajos para la edición de su novela no avanzan:

"Estou com palpito de que a Jackson não vai querer o livro -se tem que passar por tantos julgamentos, estou perdida!" ⁹⁶.

El 25 de marzo vuelve a escribir a su hermana para anunciarle que regresan definitivamente a Brasil:

"Estou tão contente. Quem sabe se no Rio conseguirei escrever de novo e me animar" ⁹⁷.

Y encontrándose en Brasil, a comienzos de mayo, es cuando se edita *A Cidade Sitiada*. No será bajo el sello de la Editorial Agir, sino que aparecerá bajo el de *A Noite*,

⁹⁵ Carta de João Cabral a Clarice y Maury Gurgel sin fechar. Arquivo Clarice Lispector. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro.

⁹⁶ Carta de Clarice Lispector a su hermana Tânia fechada en Berna el 19 de febrero de 1949 y recogida en Olga Borelli, ob. cit., pág. 137.

⁹⁷ Carta de Clarice Lispector a su hermana Tânia fechada en Berna el 25 de marzo de 1949 y recogida en Olga Borelli, ob. cit., pág. 138.

que había publicado su primera novela, *Perto do Coração Selvagem*.

Su temporada en Rio de Janeiro, mientras su marido espera otro destino en el exterior, es bastante productiva para la escritora. A parte de cuidar a su hijo Pedro escribirá *Começos de uma Fortuna, Uma Galinha, Amor* que, junto los ya mencionados, verán la luz en 1952 con el título de *Alguns Contos*.

1.6.27.- Getúlio Vargas es elegido presidente

También suceden hechos curiosos en este Brasil contradictorio e insólito. El 18 de septiembre de 1950, según nos informa Francisco Iglesias ⁹⁸, se emite el primer programa de TV en São Paulo. Pero, sin duda, el acontecimiento social y político más importante son las elecciones presidenciales que tienen lugar el 3 de octubre de 1950. Sobre este hecho nos informa Francisco Iglesias:

"En 1950 cuatro candidatos se disputaron la presidencia. La UDN, en la oposición, volvió con Eduardo Gomes. El PSD, que ostentaba el poder, presentó a Cristiano Machado; el PTB, a Getúlio Vargas, y el Partido Socialista a João Mangabeira. Eran dos conservadores y dos populistas. Los del PSD, más experimentados, conocían la inviabilidad de su candidato y votaron a Vargas, garantizándole así la mayoría parlamentaria y varios gobiernos de los estados. Así se formó la alianza del populismo con el PTB y el PSP, el partido de Ademar de Barros. La candidatura se formó con el antiguo presidente y Café Filho para vicepresidente, político de Rio Grande do Norte con larga experiencia y oratoria moderada, en representación del PSP. La campaña fue exaltada y terminó con la victoria de Vargas, que, por primera vez, ocupó el cargo por el voto directo del pueblo. Brasil tenía entonces 50.944.000 habitantes. El ganador obtuvo el 48,7 % del electorado, en tanto que la UDN consiguió el 29,7 %, el PSD, el 21,5 %, y el socialista, el

⁹⁸ Francisco Iglesias, ob. cit., pág. 302.

0,1 %. Los del PSD sacrificaron a su candidato, que obtuvo más votos que el Partido Obrero" ⁹⁹.

A finales de 1950, Clarice acompaña a su marido a Torquay, Inglaterra, por un período de seis meses.

⁹⁹ Ob. cit., págs. 300 y 301.

1.7.- Años de Peregrinaje. Segunda parte: Torquay y Washington.

1.7.1.- Inglaterra

"No final de 1950, Clarice vai para Torquay, na Inglaterra, onde passa seis meses. Acompanha o marido diplomata, que vai como delegado para tratar de assuntos relativos a comércio e tarifas do Gatt (Acordo Geral sobre Tarifas Aduaneiras e Comércio), a serviço do Itamaraty" ¹.

La mujer que llega a Inglaterra tiene casi treinta años, un hijo de dos años, tres novelas editadas y una colección de cuentos para publicar. El trabajo extenuante de la última novela le exige un tiempo de descanso, pero ya tiene un plano de cómo quiere que sea su próxima obra: Ha de tener una férrea estructura y debe expresar la nube de sensaciones e ideas que, sin asidero, le bullen en la cabeza. Debe, pues, no sólo ser estricta con la forma, sino también con el fondo. Como proyecto deberá ser una obra maestra. Al menos esta es la necesidad: Demostrarse a sí misma que es capaz de escribirla. De momento en estos meses en Torquay apenas piensa en ello. Su hijo y el nuevo país por descubrir le ocupan todo el tiempo.

Se conocen tan sólo cuatro cartas de su estancia en Inglaterra. Tres van dirigidas a sus hermanas y la cuarta a sus suegros. La primera, fechada el 23 de octubre, habla de sus primeras impresiones de la ciudad:

"...Aqui é tipicamente cidade pequena, tem cheiro de Berna. Sem ser por pouco tempo, seria chatíssimo. Todo o mundo é mais ou menos feio, com chapéus horríveis, modas horríveis nas vitrines. Em cidade pequena, até os filmes são ordinários, de far-west e comédias, de um modo geral (...) De qualquer modo, apesar de Torquay ser tão chatinho, gosto da Inglaterra. A falta de sol, certas praias com rochas

¹ Nadia Battella Gotlib, ob. cit., pág. 275.

escuras, a falta de beleza -tudo isso me emociona muito mais do que a beleza da Suíça" ².

En la segunda carta habla de su hijo y de su esperanza por volver a su país. Los viajes y la falta de luz le deprimen y aburren, pero los primeros balbuceos de su hijo son noticiables:

"Aqui tudo bem. Pedrinho com a terceira babá. Mas essa parece boazinha e Pedrinho gosta dela. Mas está tão agarrado a mim que é um desespero. Ele está muito bem, cheio de palavras novas, mas tudo em português. Come que é uma beleza, vive faminto, conversando sobre comida, «carninha gostosa», «peixinho ótimo», etc. Ele fala tanto que se ele de um modo geral não fosse um filho eu ficava cansada. A conversa não varia muito -é sobre comida, carros, ônibus e comida de novo" ³.

La tercera habla de su reciente viaje a Londres y de la impresión que la capital le causa:

"...Gostamos muito de Londres. Não era como eu pensava. É menos «evidente». E se é uma cidade misteriosa, não tem propriamente título de «mistério». Não é como París. É preciso ir pouco a pouco entendendo, pouco a pouco reconhecendo" ⁴.

En la cuarta habla de las pequeñas anécdotas cotidianas. Ahora viven en "uma casa de família, com bons quartos, bem mobiliados, comida razoável melhor que no hotel, grande jardim" ⁵. También habla de Maury que "trabalha muito, o dia inteiro, chega tarde e volta

² Carta de Clarice Lispector a su familia fechada en Torquay el 23 de octubre de 1950 y reproducida en Olga Borelli, ob. cit., págs. 138 y 139.

³ Carta de Clarice Lispector a su familia fechada en Torquay en noviembre de 1950 y reproducida en Olga Borelli, ob. cit., págs. 139 y 140.

⁴ Carta de Clarice Lispector a su familia fechada en Torquay el 28 de noviembre de 1950 y reproducida en Olga Borelli, ob. cit., pág. 140.

⁵ Carta de Clarice Lispector a sus suegros Zuza y Mozart Gurgel Valente fechada en Torquay el 29 de noviembre de 1950 y reproducida en Nádia Battella Gotlib, ob. cit., pág. 277.

cansado", y, ¡cómo no!, de su hijo Pedro que es "muito feliz, falando inglês".

1.7.2.- Comienza el gobierno de Getúlio Vargas

En enero de 1951, Clarice vuelve nuevamente a Rio de Janeiro, donde permanecerá veinte meses antes de seguir a su marido a Washington en un nuevo destino diplomático.

A finales de ese mes de enero, el día 31, Getúlio asume la presidencia de Brasil, esta vez habiendo ganado unas elecciones. Francisco Iglesias nos ofrece el siguiente retrato del líder político:

"...Era una personalidad extraña, con un círculo de amigos mínimo. Es difícil señalar a alguien que haya gozado de su intimidad, ni siquiera entre los antiguos compañeros de lucha en Rio Grande del Sur. Era extremadamente reservado y sus declaraciones eran escuetas. Estaba rodeado por cierto misterio que probablemente fue una de sus armas para mantener su prestigio. Esos rasgos de su intimidad le distinguieron de los presidentes siguientes, que eran más comunicativos e incluso extrovertidos y que llegaron a actuar de forma comprometedor para la austeridad que correspondía a su posición superior" ⁶.

El presidente Vargas intentó nuevamente actuar como árbitro entre las diferentes fuerzas sociales. Promovió medidas para fomentar el desarrollo económico, realizó inversiones públicas en transportes y energía. Se fundó el Banco Nacional de Desarrollo Económico (BNDE). También se tuvo que enfrentar al crecimiento de la inflación que perjudicaba directamente a las clases trabajadoras. Para calmar los ánimos nombró en la cartera ministerial de Trabajo al joven João Goulart, también conocido por Jango, que llegaría a la presidencia de la República años más tarde. "Jango -nos comenta Boris Fausto- había iniciado su carrera política en el municipio de São Borja, favorecido

⁶ Francisco Iglesias, ob. cit., pág. 302.

por los vínculos que unían a su familia y a la de Getúlio. Se había unido a los medios sindicales del PTB y aparecía como una figura capaz de contener la creciente influencia comunista en los sindicatos. A pesar del papel que podría llegar a desempeñar, la UDN, cuya influencia en un sector de la clase media era considerable, y los militares antigetulistas, presentaron a Jango como un personaje odioso. En estos círculos se le veía como el defensor de una «república sindicalista» y como la personificación del peronismo en Brasil" ⁷.

Sin embargo, ni las medidas económicas ni la presencia de Jango podrían evitar el descontento de la clase trabajadora brasileña que, a partir de 1953, iniciaría una serie continuada de huelgas que, entre otras causas, acabarían con el gobierno y hasta con la vida de Getúlio Vargas como veremos más adelante.

1.7.3.- Edición de *Alguns Contos*. Colaboraciones periodísticas

Este año de 1952, a su regreso a Brasil, Clarice tiene la alegría de ver publicado su libro *Alguns Contos* por el Ministério da Educação e Saúde en la série de *Cadernos de Cultura*. La colección comprende los cuentos escritos en Berna: *Mistério em São Cristovão*, *Os Laços de Família*, *Começos de uma Fortuna*, *Amor*, *Uma Galinha* y *Um Jantar*. Todos ellos volverán a ver la luz corregidos y aumentados en el volumen *Laços de Família*, en 1960. Algún crítico ⁸ ha señalado el parentesco de estos relatos con los de Katherine Mansfield. Como hemos visto la lectura de la escritora neozelandesa fue para Clarice una de las más importantes de su juventud. Recordemos que Lúcio Cardoso le achacaba incluso que el título de su segunda novela, *O Lustre* (La Lámpara, o La Araña en su traducción argentina), es

⁷ Boris Fausto, ob. cit., pág. 227.

⁸ Glenda A. Hudson, *Perspectivs of the femenine mind: The fiction of Clarice Lispector and Katherine Mansfield*. Remate de Males nº 9, págs. 131-137.

mansfieldiano. Mientras que en la autora de *Bliss* la crítica social y el análisis del alma femenina adquiere tintes impresionistas, en la escritora brasileña estos mismos motivos alcanzan unos niveles de búsqueda mística.

A partir del 15 de mayo de ese mismo año comienza a colaborar con la prensa, concretamente con la revista *Comício*, donde publica bajo el pseudónimo de Teresa Quadros una sección llamada *Entre Mulheres*. Esta colaboración se la debe a su amigo Rubem Braga que es quien también le sugerirá el pseudónimo y el título de la columna. Rubem era uno de los consejeros de la nueva publicación que había salido a la calle el mismo 15 de mayo y que sólo durará hasta el 17 de octubre. Clarice colaborará todo este tiempo seleccionando, traduciendo y escribiendo textos, recortando modelos de vestidos y dando consejos prácticos para aquella mujer moderna y hacendosa de los años cincuenta en Brasil. En esta sección habla de moda, cocina, economía, salud, belleza, etc., y, entre los diversos consejos, sorprende uno publicado el 8 de agosto de 1952. En él nos habla de cómo matar cucarachas. Escribe Tereza Quadros:

"De que modo matar baratas? Deixe, todas as noites, nos lugares preferidos por esses bichinhos nojentos, a seguinte receita: açúcar, farinha e gesso, misturados em partes iguais. Essa iguaria atrai as baratas que a comerão radiantes. Passado algum tempo, insidiosamente o gesso endurecerá dentro das mesmas, o que lhes causará morte certa.

Na manhã seguinte, você encontrará dezenas de baratinhas duras, transformadas em estátuas" ⁹.

Doce años más tarde, en 1964, Clarice publicará el libro de relatos y textos varios titulado *A Legião Estrangeira* en la que se incluirá uno bajo el título de *A Quinta História*. Y más tarde, el 26 de julio de 1969, lo

⁹ Tereza Quadros, artículo del 8 de agosto de 1952 en la publicación *Comício*, de Rio de Janeiro, reproducido en Nádía Battella Gotlib, ob. cit., pág. 279.

reproducirá bajo el nombre de *Cinco Relatos e um Tema* en el *Jornal do Brasil*. El cuento en cuestión habla de cinco diferentes historias con un solo comienzo. La primera, *Como matar baratas*, comienza así:

"Queixe-me de baratas. Uma senhora ouviu-me a queixa. Deu-me a receita de como matá-las. Que misturase, em partes iguais, açúcar, farinha e gesso. A farinha e o açúcar as atrairiam, o gesso esturricaria o de-dentro delas" ¹⁰.

Inicio que parece ser justamente la aplicación de la receta previamente publicada en *Comicio*. La segunda historia, *O assassinato*, comienza justamente donde acabó la primera. Quien prepara la mezcla de azúcar, harina y yeso lo hace con una cierta implicación: No puede evitar que se mezcle con los ingredientes mencionados gotas de odio y rencor por la molestia y la náusea que le provocan estos insectos. Finalmente, como en la primera historia y en el artículo de *Comicio*, las cucarachas mueren. La tercera historia, *Estátuas*, comienza nuevamente donde acabó la anterior, sólo que la muerte de los insectos los ha convertido en estatuas: La muerte las ha ido endureciendo de dentro a afuera. Parecen, en su rigidez de piedra, los restos humanos que fueron calcinados en Pompeya. Hay una suerte de exterminio general de cucarachas, una penosa profanación de la vida al destruirla. La cuarta historia, que no se titula, vuelve a comenzar donde acabo ésta última. La persona que descubre, con horror, la masacre de las cucarachas ve también que una nueva hilera de los nauseabundos insectos suben por las cañerías y se cuelan por las grietas de los muros. La narradora se pregunta con impotencia y horror: "Eu iria então renovar todas as noites o açúcar letal?". La quinta vuelve a comenzar por el principio para contar y recontar hasta el infinito la misma historia en un trabajo que su autora titula *Leibnitz e a transcendência do amor na Polinésia*.

¹⁰ Clarice Lispector, *A Descoberta do mundo*, ob. cit., págs. 325 a 327.

En este relato se desarrolla el tema de la cucaracha que había comenzado en la publicación *Comício* y que alcanzará su punto culminante en la *Paxiãõ Segundo G.H.*, libro en el que la cucaracha adquiere un nivel simbólico de fuerte proyección metafísica. La cucaracha ya no es una estatua de lava en su casa, sino el símbolo de la vida en su esencia más concentrada y primaria, y su asesinato, su muerte, conduce a una suerte de comunión, de ritual religioso que comunica a la mujer G.H. con la entraña del Ser, de la Existencia, escrito así, con letras capitulares.

Sirvan estas reflexiones para mostrar que ningún trabajo en la tarea de un escritor se realiza sin consecuencias, y que los hallazgos, por fortuitos que sean, buscan su pleno desarrollo. Algo tan banal como una receta para matar cucarachas se ha convertido, en manos de Clarice Lispector, en una reflexión sobre el significado de la Vida, de la huella de Dios, de lo intangible en lo viviente. Nada es gratuito o intrascendente, todo en nuestra existencia está cargado, diría incluso mejor, preñado por por lo sagrado.

1.7.4.- Nacimiento de su segundo hijo. Huelgas en Brasil. Aparición en el escenario político de Jânio Quadros

El 3 de septiembre de ese mismo año Clarice, Maury y su hijo Pedro se trasladan a Washington. La escritora está embarazada de su segundo hijo, que irá a nacer en la capital de los EEUU el 10 de febrero de 1953.

Ese año de 1953 fue bastante duro en Brasil. La inflación y su consecuencia, el alto coste de la vida, junto con la liberalización por parte del gobierno Vargas y de su Ministro del Trabajo, João Goulart, Jango, del movimiento sindical condujeron a una serie continuada de huelgas. Concretamente en marzo, en la que fuera llamada la *Huelga de los Trescientos Mil*, "ocurrió en São Paulo un acontecimiento político que por aquel entonces fue

considerado importante pero cuyo alcance real sólo podría comprenderse con el paso de algunos años. Un concejal, que había sido profesor de enseñanza secundaria, venció en las elecciones para alcalde de São Paulo, por el Partido Democrático Cristiano y el minúsculo Partido Socialista Brasileño, derrotando a los candidatos de los otros partidos presumiblemente más fuertes. Jânio Quadros basó su éxito en una campaña populista -la del tostón contra el millón- asociada a la lucha contra la corrupción; comprendió que este último asunto tendría una gran rentabilidad política si dejaba de ser vinculado a la élite de la UDN y se expresase a través de imágenes eficaces. El símbolo de la escoba fue la mejor de esas imágenes.

El deseo de innovar derrotando a las maquinarias de partido y la creencia en los poderes de un hombre en la lucha contra la corrupción, habían unido a diferentes sectores sociales -desde la clase trabajadora hasta la clase media- en torno a Jânio.

Mientras esto sucedía, Jango, en el escenario federal, era el centro de los ataques de los sectores civiles y militares antigetulistas. Su nombre estaba ligado a los supuestos planes de una república sindicalista y a un posible aumento inmediato del 100% en el nivel del salario mínimo. Entre los adversarios civiles del gobierno figuraban la mayoría de los integrantes de la UDN, de partidos menores y de gran parte de la prensa. Por su radicalismo y poder verbal, destacaba el ex-comunista Carlos Lacerda. Con el paso de los años Lacerda no sólo había roto con sus antiguos compañeros sino que se había transformado en uno de sus más férreos adversarios; el populismo y el comunismo eran sus blancos preferidos. A través de su periódico *Tribuna da Imprensa*, inició una violenta campaña antigetulista que pedía la renuncia del presidente; renuncia que debería ir acompañada del decreto de estado de emergencia, durante el cual se reformarían las instituciones democráticas para

impedir lo que Lacerda consideraba que era su perversión por parte de los políticos populistas" ¹¹.

Este estado de cosas conduciría a los trágicos hechos que habrían de ocurrir en 1954.

1.7.5.- Nuevos proyectos periodísticos

Todavía en 1953, el 23 de mayo Clarice Lispector recibe una carta de su amigo Rubem Braga felicitándole por el nacimiento de su segundo hijo, Paulo, y le comenta, entre otras cosas:

"Nosso *Comício*, você viu, morreu assim que Tereza Quadros partiu. Sem a influência sutil de sua presença na cidade, o pobre jornalzinho se foi. Não o choremos, que morreu como nasceu, muito vivo, desleixado, alegre, às vezes malcriado, no fundo talvez sério, em todo caso sempre livre. A gente que trabalhava aqui se espalhou, uma parte foi para *Manchete*, que melhorou muito, outra parte foi fazer *Flan*, do Samuel Wainer, que deve sair este mês" ¹².

Tras el comunicado de la defunción de la revista en la que colaboraba -*Comício* había publicado su último número el 12 de septiembre del año anterior-, recibe otra carta de su amigo Fernando Sabino, fechada en Rio el 8 de agosto, en la que le propone colaborar con la revista *Manchete* que, como mencionaba Rubem Braga, había recogido a los colaboradores más significativos de *Comício*:

"Não fique ofendida, mas falei imediatamente com Helio Fernandes, diretor de *Manchete*, que ainda por cima agradeceu muito pela idéia. Escreva duas páginas e meia a três páginas tamanho ofício, sôbre qualquer coisa, semanalmente. Tem que

¹¹ Boris Fausto, ob. cit., págs. 229 y 230.

¹² Carta de Rubem Braga a Clarice Lispector fechada en Rio de Janeiro el 23 de mayo de 1953. Arquivo Clarice Lispector. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro.

ser assinado, mas não tem importância, nós todos perdemos a vergonha e estamos assinando" ¹³.

El mismo asunto se repite en una nueva carta de Fernando Sabino del 1 de septiembre:

"Me limito a te provocar. *Manchete*, por exemplo: Já ficou tudo resolvido, porque você até agora não começou?" ¹⁴.

Y en la misma carta le recuerda que hace un año que partieron ella, Maury y su primer hijo a los EEUU:

"Faz um ano que vocês se foram. E depois de amanhã é o dia quatro de setembro".

Un año en el que Sabino no ha sabido nada de lo que hace su amiga, cuáles son sus lecturas, qué es lo que escribe:

"Gostaria de saber o que você afinal está fazendo aí, além de tomar milk-shakes. Se tem escrito -o quê, quanto, como; é favor me ensinar a fórmula. Se tem lido e gostado..."

Nuevamente en una carta que lleva dos fechas, del 10 y del 21 de septiembre, Fernando Sabino vuelve a insistir en el asunto de la revista *Manchete*. Al parecer Clarice se niega a colaborar si no es bajo pseudónimo:

"Antes de mais nada, *Manchete*: estou meio sem jeito de dizer a êles que você não quer assinar, por duas razões: primeiro, porque, a despeito da elevada estima e distinta consideração que êles têm pela formosa Tereza Quadros, sei que fazem questão de seu nome -e foi nessa base que se conversou; não sei se você sabe que você tem um nome. E

¹³ Carta de Fernando Sabino a Clarice Lispector fechada en Rio de Janeiro el 8 de agosto de 1953. Arquivo Clarice Lispector. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro.

¹⁴ Carta de Fernando Sabino a Clarice Lispector fechada en Rio de Janeiro el 1 de septiembre de 1953. Arquivo Clarice Lispector. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro.

segundo, porque acho que você deve assinar o que escrever; como exercício de humildade" ¹⁵.

El 27 de octubre vuelve a escribirle para comentarle:

"Só ontem consegui falar com Helio Fernandes, que agora é importante diretor de revista. Disse-me êle que recebeu sua colaboração, gostó muito, e que ainda não tinha publicado porque está às voltas com problemas de espaço. Disse também que ia lhe escrever diretamente para acertar tudo" ¹⁶.

Sin embargo, su relación profesional con la revista *Manchete* sólo se verá confirmada en 1960 y no con colaboraciones sobre temas variados a la manera de *Entre Mulheres*, bajo un pseudónimo como Tereza Quadros, sino con entrevistas a diversos personajes de la cultura, el espectáculo o la política.

En la misma carta, algunas líneas más adelante, Fernando Sabino responde a una confidencia de su amiga:

"Gostei de saber que você está com a alma mais sossegada. O sentimento de grandeza que você acha que está perdendo talvez agora é que você o esteja adquirindo: sua predisposição para ficar calada não é próprimente uma novidade: a novidade é estar aceitando, inclusive o silêncio".

1.7.6.- Inicia la escritura de *A Maçã no Escuro*. Érico Veríssimo. La traducción francesa de *Perto do Coração Selvagem*

En estos tiempos Clarice ya está escribiendo una de sus novelas más complejas y mejor estructuradas, una obra

¹⁵ Carta de Fernando Sabino a Clarice Lispector fechada en Rio de Janeiro el 10 y el 21 de septiembre de 1953. Arquivo Clarice Lispector. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro.

¹⁶ Carta de Fernando Sabino a Clarice Lispector fechada en Rio de Janeiro el 27 de octubre de 1953. Arquivo Clarice Lispector. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro.

que, en principio se llamará *A Veia no Pulso*, pero que luego cambiará su nombre por el de *A Maçã no Escuro*. En este libro el silencio y la noche adquieren un valor de honda raíz metafísica que puede rastrearse en la antigua tradición mística de la cábala.

También en esta época el matrimonio Gurgel Valente se hace muy amigo del matrimonio Veríssimo. Érico y Mafalda se hallan en Washington, pues el escritor dirigía el Departamento de Assuntos Culturais da União Pan-Americana, dependiente de la ONU. Nádia Battella Gotlib afirma en su biografía que "os casais ficaram muito amigos. Mafalda conta que passava horas na companhia de Clarice: «Houve bons momentos. Ela comprava coisas pra trazer para o Brasil e combinávamos: hoje vamos fazer as compras. Depois sentávamos nos balcões de algum lugar e ficávamos horas conversando»¹⁷.

Mientras, en Brasil, en el mes de febrero del año siguiente, Vargas, tras presentar la propuesta de un aumento del 100% del salario mínimo, que provocó reacciones airadas por parte de las clases más poderosas y del ejército, sustituía a su ministro de Trabajo João Goulart, Jango. En este clima se producía también el llamado *Memorial dos Coroneis*, manifiesto con la firma de 42 coroneles y 39 tenientes coroneles del ejército quejándose del deterioro del espíritu militar y de las condiciones en las que vivían las fuerzas armadas. También protestaban, como dejamos dicho, por la excesiva subida del salario mínimo, que se hacía, en su opinión, con fines electoralistas. Como respuesta, Getúlio nombró nuevo ministro de la Guerra, el general Zenóbio da Costa, que, como pronto se vería, no llegaría a apaciguar los ánimos. Francisco Iglesias describe así la situación:

"Este mandato de Vargas se vio perturbado por asuntos políticos. Desde los primeros días, fue acusado de pretender continuar gobernando con otro régimen de excepción. Se preparó su cese antes de que él diera el golpe. Esta

¹⁷ Nádia Battella Gotlib, ob. cit., pág. 290.

situación generó un clima de lucha continua contra el gobierno. Las posiciones extremadas hacían imposible el diálogo. Hubo denuncia de escándalos, de favores a las empresas periodísticas y acusaciones de corrupción y subersión" ¹⁸.

Ajena a la situación política de Brasil que prometía agravarse, Clarice Lispector, en Washington, escribe a su hermana Tania para contarle la penosa traducción que se va a editar en Francia de *Perto do Coração Selvagem*. El libro se publicará ese año por la Editorial Plon con la imagen de un cuadro de Matisse en la portada. Tras una larga suma de ejemplos que van de lo cómico a lo lamentable, concluye su carta diciendo:

"Enfim, estou procurando passar por cima desse aborrecimento e esquecer. Parece que é tarde demais, que não vão poder fazer nada. Então vou procurar esquecer que o livro foi traduzido" ¹⁹.

Érico Veríssimo, citado en varias ocasiones en esta carta, actúa siempre como mediador y consejero de la desesperada escritora que no logra hacerse entender.

1.7.7.- Suicidio de Getúlio Vargas

Unos meses más tarde, en agosto, se producen dos hechos que estremecerán al pueblo brasileño: El día 5 hubo un atentado frustrado contra el popular periodista Carlos Lacerda de quien ya hemos hablado en diferentes ocasiones. El periodista salió ileso, no así el oficial de Aeronáutica que le acompañaba, que murió. Esto aceleró la crisis que ya se venía arrastrando. El 23 de agosto se presentó un manifiesto a la nación pidiendo la renuncia del presidente. Lo firmaban 27 generales del ejército. Al día siguiente, el gobierno, reunido para estudiar la posibilidad de una renuncia de Getúlio, fue sorprendido por el suicidio de

¹⁸ Francisco Iglesias, ob. cit., págs. 304 y 305.

¹⁹ Carta de Clarice a su familia fechada en Washington el 10 de mayo de 1954 y recogida en Olga Borelli, ob. cit., págs. 140 a 142.

éste, quien se había disparado un tiro en el corazón en su residencia oficial del Palacio de Catete. Vargas había dejado una carta testamento que sobrecogió al país. Algunas de sus frases, fuertemente emotivas, todavía hoy se recuerdan:

"Nada puedo daros, a no ser mi sangre (...) y a los que piensan que me han derrotado respondo con mi victoria. (...) ...Este pueblo del que fui esclavo ya no será esclavo de nadie. (...) Os di mi vida, ahora, os ofrezco mi muerte. Nada temo. Serenamente, doy el primer paso en el camino hacia la eternidad y salgo de la vida para entrar en la historia" ²⁰.

"El suicidio de Vargas", afirma Boris Fausto, "expresaba desesperación personal, pero tenía también un profundo significado político. El acto en sí contenía una carga dramática capaz de electrizar a la opinión pública; además, el presidente dejaba como legado un mensaje dramático a los brasileños, contenido en la llamada carta-testamento, donde se presentaba como víctima y al mismo tiempo acusador de enemigos impopulares, señalando a los grupos internacionales aliados con los enemigos internos del país como responsables del *impasse* al que había llegado.

El suicidio de Vargas surtió un efecto inmediato. El pueblo salió a las calles en todas las grandes ciudades contra los blancos más destacados de su odio, como los periódicos de la oposición y la representación diplomática de los Estados Unidos, en Río de Janeiro. En estas manifestaciones estuvieron presentes los comunistas" ²¹.

Y es precisamente de un comunista, del escritor Jorge Amado, la descripción de la personalidad del político gaucho:

"Fut un homme qui reflétait les contradictions de toute la politique brésilienne, elle-même contradictoire. Il navigua sur une mer très difficile, houleuse, en un temps

²⁰ Citado en Francisco Iglesias, ob. cit., pág. 305.

²¹ Boris Fausto, ob. cit., pág. 232.

également très difficile. Rien n'était simple avec la guerre, avec le nazisme, avec l'Union Soviétique, avec les Américains... Il a fini par se tuer, le malheureux, il n'est pas parvenu à mener jusqu'à son terme cette navigation si difficile" ²².

Tras el suicidio de Getúlio Vargas asumió la presidencia, Café Filho, entonces vicepresidente, quien formó un gobierno con una mayoría de la UDN y aseguró al país que convocaría elecciones generales para octubre de 1955.

1.7.8.- Cartas de Antonio Callado

Clarice, que sigue en Washington, recibía por aquellas fechas una carta de su antiguo amigo Antonio Callado que había conocido en la redacción de *A Noite*, cuando apenas tenía veinte años. Antonio Callado está impresionado con Aldous Huxley y Carlos Castaneda. En esta carta, fechada el 9 de octubre de ese año en la redacción del *Correio da Manhã*, manifiesta su interés por la utilidad y los efectos de la mescalina. Antonio Callado defiende que los grandes visionarios -Teresa de Jesús, Blake- producían mescalina en su organismo. Aquellos que no lo produjesen por medios naturales, podrían ingerirlo artificialmente y así accederían a ciertas experiencias supraterráneas, a los paisajes del alma de los que hablan los místicos. Parece citar a la misma Clarice en su carta anterior:

"Os que produzem sua própria mescalina e portanto têm suas visões genuinamente não protestariam contra essa cronologia nossa -a de que primeiro vem a mescalina e depois a visão? Não diriam que é a insistência da visão que produz no organismo a mutação química necessária à produção de adrenocrome ou que diabo se chame? Não diriam, como você diz na sua carta, que tomando coisas pela boca ou em injeções

²² Jorge Amado, *Conversations avec Alice Raillard*, ob. cit., pág. 117.

chegaremos no máximo ao limiar da Percepção e não ao palácio propriamente dito?" ²³.

La carta concluye con el consejo del amigo y escritor: "Não desista de provar a mescalina". Hay que destacar el interés que muestra la escritora por los temas referentes a la espiritualidad y a la mística. Interés muy en voga en aquellos años y que para Clarice, que no parece haber probado nunca substancias alucinógenas, será una preocupación constante en su obra y en su vida.

En otra carta fechada el 31 de octubre vuelve Antonio Callado a referirse al tema de la mescalina. Esta vez para justificarse ante Clarice que no estaba muy a favor de experiencias místicas "artificiales". Escribe el autor de *Quarup*:

"Quanto a Huxley e suas experiências, *forget about it*. Você tem toda a razão em desconfiar da mescalina como «artificial». É mesmo. Não creio que faça mal nenhum e não há de fazer grande bem. Vale porque se a pessoa tem «algo» a iluminação trazida pela mescalina é muito mais potente do que se a pessoa é apenas muito inteligente, inteligentíssima, como Huxley (...). Estou dizendo porque na sua carta você aludia à história com impaciência e uma certa irritação em relação a Huxley, mescalina, etc." ²⁴.

Esta carta incluye un nuevo consejo: Que Clarice conozca el mundo indígena por el que el escritor siente enorme atracción:

"Faça, antes, planos para ir conhecer os índios quando voltar ao Brasil. Eles estão lá o tempo todo, por incrível que pareça, comendo beiju, caçando, dansando -e se exterminando lentamente. De toda uma tribo, a dos Trumai, restam uns tres indivíduos. E há nêles e naquela maneira de

²³ Carta de Antonio Callado a Clarice Lispector fechada en Rio de Janeiro el 9 de octubre de 1954. Arquivo Clarice Lispector. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro.

²⁴ Carta de Antonio Callado a Clarice Lispector fechada en Rio de Janeiro el 31 de octubre de 1954. Arquivo Clarice Lispector. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro.

viver uma coisa, um segredo, um troço qualquer muito importante e que eu não sei o que seja. É muito possível que você descubra".

El indigenismo, que inspirará numerosas páginas al autor de *Quarup* y *Sempreviva*, nunca atraerá a Clarice Lispector para quien la literatura no es un testimonio de lo que el tiempo ha de llevarse para siempre -pueblos, ciudades, épocas históricas-, sino un viaje interior hasta los límites del ser, hasta la frontera donde un hombre se confunde con otro hombre, con un animal, una planta, un mineral, o con el cosmos donde el todo y el uno son la misma cosa.

1.7.9.- Nuevos cuentos. Continúa escribiendo *A Maçã no Escuro*

Clarice desde Washington sigue escribiendo. Su trabajo se desarrolla entre el cuidado de sus hijos y la elaboración de dos obras: *A Maçã no Escuro*, de la que llegó a realizar once versiones antes de darla por terminada ²⁵ y *Laços de Família*, que llegará a tener trece cuentos, de los cuales seis ya habían sido publicados bajo el título de *Alguns Contos*. Envió a su amigo Fernando Sabino un adelanto de esta colección que incluía ocho relatos: Algunos se publicarán en el futuro libro, *Laços de Família*, en 1960, y otros en el volumen que aparecerá en 1964 bajo el título de *A Legião Estrangeira*. A vuelta de correo Fernando Sabino le escribe y comenta:

²⁵ En una entrevista concedida para *O Pasquim* el 9 de junio de 1974 en la que dialogaron, además de Clarice Lispector, los periodistas Sérgio Augusto, Jaguar, Ivan Lessa y Ziraldo junto con la escritora Nélida Piñón y la poeta Olga Savary, que Claire Varin reproduce en francés en su libro *Rencontres Brésiliennes* (Pág. 39), puede leerse lo siguiente: C.L.: J'ai écrit un livre qui, dactylographié, faisait cinq cents pages. J'ai recopié ce livre onze fois.

Ziraldo: Il est édité?

C.L.: Oui. *Le Bâtitteur de ruines* (*A Maçã no Escuro*).

Ziraldo: Pourquoi l'as-tu recopié onze fois?

C.L.: Chaque fois que je recopiais, je me comprenais mieux. Je ne comprends pas tout de suite ce que je veux dire.

Ivan Lessa: Quand tu recopiais, tu ajoutais ou enlevais?

C.L.: Les deux choses.

"A *Imitação da Rosa* é uma obra-prima. A *Mensagem* também. A criança e o professor também. Os devaneios da galeguinha também. O *Feliz Aniversário* tambémzíssimo. E O *Crime do Professor de Matemática*, me lembro que um dia você me mandou êste conto, mas êle não era assim, êle não podia ser tão bom como agora. E os outros dois -a menina ruiva e os obedientes- também são bons, ainda que nem tanto como os outros. Mas você fêz oito contos como ninguém nem longínquamente conseguiu fazer no Brasil. Você está escrevendo como ninguém, você está dizendo o que ninguém ousou dizer. Me desculpe o entusiasmo muito pouco ao seu jeito, mas não é possível deixar por menos" ²⁶.

Y unos párrafos más adelante le comenta que no le gusta la palabra "saco" aplicada a la bolsa de arpillera que usa el profesor de matemáticas para guardar el perro muerto que ya se ha mencionado anteriormente. Había hecho la misma crítica cuando leyó la primera versión de este cuento y así se lo había notificado a Clarice, quien entonces vivía en Berna, el 17 de septiembre de 1946. En esta ocasión insiste:

"No conto do cachorro morto a palavra saco tem de ser mudada para fardo, sacola, volume, etc., por razões óbvias, uma ou outra vez. Desculpe a grosseria mas os contos são muito bons demais para a gente ficar com cerimonias. E o mais, só sinto que você não tenha pensado em reuni-los todos, os outros alguns também, para fazer um livro só -que seria exata, sincera, indiscutível até humildemente o melhor livro de contos já publicado no Brasil"

Aparte de la disputa por la palabra, que en Brasil tiene un doble significado -saco como bolsa y como término no muy elegante para designar algo desagradable-, y de no lograr su objetivo -Clarice era muy terca-, la crítica de Fernando Sabino a los relatos es premonitoria. *Laços de Família* supuso una completa revolución sobre la concepción del cuento en la literatura brasileña. Son impensables, por

²⁶ Carta de Fernando Sabino a Clarice Lispector fechada en Rio de Janeiro 30 de marzo de 1955. Arquivo Clarice Lispector. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro.

ejemplo, los relatos de Lygia Fagundes Telles si no hubiesen existido previamente estas breves historias de Clarice -tanto las recogidas en este volúmen que comentamos como las que compiló en otros libros-.

1.7.10.- Juscelino Kubitschek presidente de Brasil

1955 es el año de las elecciones tras el suicidio de Getúlio Vargas. Tal como informa Boris Fausto el primer partido que presentó un candidato fue el PSD que propuso a Juscelino Kubitschek. Era el mes de febrero. "Juscelino había hecho su carrera política en el PSD de Minas Gerais y había sido elegido gobernador de ese estado. Encarnaba bien una de las vertientes del getulismo y tenía condiciones para obtener el apoyo del PTB, como de hecho ocurrió. Se restauraba así la alianza PSD-PTB con la que, en 1945, Dutra había obtenido un extraordinario número de votos" ²⁷.

En mayo se presentó Ademar de Barros por el PSP. En junio, la UDN propuso al general Juarez Tavora, hombre de larga biografía, que "procedía del Tenentismo, en el que fue uno de los elementos más importantes. Después de 1930, fue ministro de Vargas y se le consideraba como una figura fuerte, paradigma de los interventores, sobre todo del norte y nordeste, lo que le valió el título de Virrey del Norte" ²⁸.

La campaña electoral de Juscelino se basó en la necesidad de avanzar en el desarrollo económico, en la moralización de las costumbres y en la ética política. Sin embargo, la victoria no le fue fácil porque en aquella campaña hubo de todo, tal como nos informa Boris Fausto:

"Los adversarios de Jango y Juscelino hicieron publicar en los periódicos, en septiembre de 1955, la llamada carta Brandi, supuestamente enviada a João Goulart -en 1953 cuando era ministro de Trabajo de Getúlio- por el

²⁷ Boris Fausto, ob. cit., págs. 232 a 234.

²⁸ Francisco Iglesias, ob. cit., pág. 306.

diputado argentino Antonio Jesús Brandi. En la carta se hacía referencia a maquinaciones entre Jango y Perón para que se produjera en Brasil un movimiento armado que instauraría la república socialista. Una investigación llevada a cabo por el ejército comprobó tras las elecciones que la carta había sido realizada por falsificadores argentinos y vendida a los opositores de Jango".

Finalmente, el 3 de octubre las urnas le dieron la victora, como hemos adelantado, a Juscelino, aunque tan sólo con el 36% de los votos, mientras que Juarez consiguió el 30% y Ademar el 26%.

Pero aún así, incluso con la victoria electoral, tampoco le fue fácil a Juscelino acceder a la presidencia del ejecutivo. A comienzos de noviembre Café Filho abandonó provisionalmente la presidencia en funciones por causa de un ataque cardíaco y fue substituído por el presidente de la Cámara de los Diputados, Carlos Luz, quien simpatizaba con algunos miembros del ejército partidarios de un golpe militar. El 11 de noviembre, el general Lott movilizó las tropas en Rio de Janeiro y tomó edificios gubernamentales, emisoras de radio y periódicos. Boris Fausto describe así el levantamiento:

"Los mandos del ejército se pusieron del lado de Lott mientras que los ministros de la Marina y de la Aviación denunciaban el hecho como «ilegal y subversivo». Las fuerzas del ejército rodearon las bases navales y las de aviación, impidiendo así un enfrentamiento entre las fuerzas armadas. Carlos Luz, depuesto de la presidencia, se refugió en el crucero *Tamandaré* acompañado de sus ministros y de otras figuras políticas, entre ellas Carlos Lacerda, tratando inútilmente de organizar la resistencia".

El mismo día del levantamiento el Congreso Nacional se reunió para inhabilitar a Carlos Luz y nombrar presidente de la República a Nereu Ramos, entonces presidente del Senado. Diez días más tarde Café Filho, al parecer ya recuperado, quiso volver a su puesto en la jefatura del ejecutivo. El

Congreso lo considero definitivamente inhabilitado y confirmó a Nereu Ramos en su puesto. Poco después, a petición de los mandos militares, el Congreso aprobó el Estado de Sitio por un período de treinta días que fue prorrogado un mes más. La toma de posesión de Juscelino Kubitschek como presidente de la República y de João Goulart como vicepresidente llegó a realizarse, después de tantos avatares, el 31 de enero de 1956.

"En comparación con el gobierno Vargas y los meses que siguieron al suicidio del presidente, los años de la presidencia de JK (Juscelino Kubitschek) pueden ser considerados de estabilidad política; más aún, fueron años de optimismo arrullados por altos índices de crecimiento económico y por la realización del sueño de la construcción de Brasilia", según nos informa Boris Fausto.

1.7.11.- Odio en O Búfalo. ¿Qué título escoger para su próxima novela? Aparición de Grande Sertão: Veredas, de Guimarães Rosa

Clarice ha estado trabajando todos estos años en dos libros, tal como indicaría años más tarde en una entrevista realizada el 20 de octubre de 1976:

"Foi engraçado, sabe. Eu escrevi dois livros ao mesmo tempo. *Laços de Família* e *A Maçã*. Ia pra um e voltava pra outro" ²⁹.

El 17 de marzo de 1956 escribía a sus hermanas para informarles que había concluído finalmente su novela:

"...Meu livro ³⁰ está com Érico que parece estar gostando muito. Ele está fazendo várias anotações e vamos ver se concordo. Tinha uma vontade louca de me ocupar muito,

²⁹ Entrevista de Clarice Lispector a João Salgueiro, Affonso Romano de Sant'Anna e Marina Colasanti para el Museu da Imagem e do Som (Río de Janeiro) realizada el 20 de octubre de 1976.

³⁰ *A Maçã no Escuro*.

mas não em livro, estou muito cansada. Esse livro teve umas oito cópias, cada uma um pouco diferente da outra" ³¹.

En la misma carta Clarice se refiere a uno de los relatos que compondrán el libro *Laços de Família*:

"...Um dia desses tive um ódio muito forte, coisa que eu nunca me permiti; era mais uma necessidade de ódio. Então escrevi um conto chamado *O Búfalo*, tão, tão forte, que, por experiência, fui ler para Mafalda ³², Arnaldo Pires (um rapaz que mora aqui e trabalha na União Pan-Americana), e eles sentiram até um mal-estar. O rapaz disse que o conto todo parece feito de entranhas... É a história de uma mulher que vai ao Jardim Zoológico para aprender com os bichos como odiar. Essa mulher, que só aprendeu a perdoar e a se resignar e a amar, precisa pelo menos uma vez tocar o ódio de que é feito o seu perdão. Entende-se que ninguém tem culpa: ela está tentando odiar um homem cujo «único crime impune» é não amá-la. Na verdade, por mais irracional que fosse, ela o odiava, só que não conseguia sentir em cheio o próprio ódio. Depois é que vem o búfalo. Mas estou vendo que estou matando a história, contando-a desse jeito. Um dia vocês lerão".

También en esta carta se refiere a la recepción que la Embajada de Brasil en Washington prepara para el vicepresidente João Goulart:

"...O Jango vem aí, e não me sinto mentalmente pronta para recebê-lo. Sem vê-lo, já o clarividencio completamente. Vai haver recepção na embaixada na terça-feira".

Por otra parte Clarice comienza a hacer gestiones para publicar la novela que ha cedido a Érico Veríssimo para recabar su opinión. El libro que será publicado con el título de *A Maçã no Escuro*, en este momento tiene el de *A Veia no Pulso*. Fernando Sabino le explica en una carta

³¹ Carta de Clarice Lispector a sus hermanas fechada en Washington el 17 de marzo de 1956 y reproducida en Olga Borelli, ob. cit., págs 142 a 144.

³² Mafalda era la mujer de Érico Veríssimo.

fechada en Rio el 8 de junio que está sondeando a algunos amigos editores para saber quien de ellos podría estar interesado en publicarla. En la carta le pide el original para poder leerlo. Un mes más tarde, el 19 de julio, vuelve a escribirle para reiterarle el interés por conocer su nueva novela, para hablarle de la inestabilidad política y también para comentarle algunas indicencias del mundo literario entre las que destaca la aparición de *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa:

"O melhor de tudo, porém é o livro do Guimarães Rosa, não o *Corpo de Baile*, que não li, mas o *Grande Sertão: Veredas*, que estou na metade e é obra de gênio, não deixo por menos. Adeus, literatura nordestina de cangaço ³³, zélins ³⁴, graciliano ³⁵ e bagaceiras ³⁶: o homem é um monstro para escrever sobre jagunços ³⁷ no interior de Minas. Meu entusiasmo é de quem não terminou a leitura, pode ser que não se sustente, mas duvido. Se recebeu, leia -senão, me diga que mando. No princípio, dez primeiras páginas, é meio assim-assim, custa um pouco a engranar, mas de repente a gente se embala no ritmo dele e não larga mais" ³⁸.

Grande Sertão: Veredas fue publicado en ese año de 1956 así como el conjunto de historias del autor minero que

³³ Cangaço, cangaçeiro: Bandoleros que recorren los sertones nordestinos, viven de la rapiña y, en ocasiones, ayudan a los intereses de los hacendados locales. Quizá el más conocido sea el llamado Lampião que fue muy popular en la década del treinta en Brasil. Sobre este tema aconsejo consultar el artículo que publiqué en *Cuadernos Hispanoamericanos*, num. 443, de mayo de 1987, titulado *Canudos y otras historias nordestinas*.

³⁴ José (Zé) Lins do Rêgo (Paraíba, 1901-Rio, 1957), autor al que nos hemos referido antes y uno de los exponentes de la narrativa nordestina con obras como *Menino de Engenho* (1932), *Bangüê* (1934), *Usina* (1936) y *Fogo Morto* (1943), entre otras.

³⁵ Graciliano Ramos.

³⁶ Se refiere a la novela *A Bagaceira*, de José Américo de Almeida, publicada en 1928.

³⁷ Jagunços: Vaqueros nordestinos que cumplían numerosas funciones entre las que el cuidado del ganado era una de ellas. Euclides da Cunha en *Os Sertões* da una visión romántica y heroica de los jagunços como símbolo del ser humano producido por la tierra y la mezcla de razas diferentes. Consultar el trabajo citado de *Canudos y otras historias nordestinas*.

³⁸ Carta de Fernando Sabino a Clarice Lispector fechada en Rio de Janeiro el 19 de julio de 1956. Correspondencia de Fernando Sabino. Arquivo Clarice Lispector. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro.

componen *Corpo de Baile*. Alfredo Bosi define así ambos libros:

"La escritura de Guimarães Rosa enteramente volcada hacia las fuerzas virtuales del lenguaje, procede aboliendo intencionalmente las fronteras entre la narrativa y la lírica, distinción manida y didáctica que ha resultado entorpecedora para la creación de la novela moderna. *Grande Sertão: Veredas* y las novelas de *Corpo de Baile* incluyen y revitalizan típicos recursos de la expresión poética: células rítmicas, aliteraciones, onomatopeyas, rimas internas, osadías morfológicas, elipsis, cortes y dislocamientos de la sintaxis, vocabulario insólito, arcaico o totalmente neológico, asociaciones raras, metáforas, anáforas, metonimias, fusión de estilos, coralidad. Pero como todo artista consciente, Guimarães Rosa sólo inventó después de haber hecho el inventario de los procesos de la lengua" ³⁹.

El 26 de septiembre vuelve a escribir Fernando Sabino a Clarice Lispector desde Río para preguntarle:

"Você não me falou nada sôbre o Guimarães Rosa do Grande Sertão, leu? Continuo achando apenas o maior romance já publicado no Brasil" ⁴⁰.

En la misma carta habla también del libro de Clarice para explicar que no acaba de convencerle el uso abusivo de la primera persona aunque, amablemente, le comenta que "seu livro me emocionou muito, em bloco". Le escribe que no es fácil publicarlo y que en ese año es ya imposible. Luego, acerca del título, comenta:

"O título de seu livro: pensei, pensei, pensei, só me veio também idéia maluca. Na sua carta há uma frase assim: «o melhor é não precipitar a publicação, provavelmente as transformações poderão ser feitas citando página e linha». O

³⁹ Alfredo Bosi, ob. cit., págs. 457 a 463.

⁴⁰ Carta de Fernando Sabino a Clarice Lispector fechada en Río de Janeiro el 26 de septiembre de 1956. Arquivo Clarice Lispector. Fundação Casa de Rui Barbosa. Río de Janeiro.

seu T minúsculo parece maiúsculo de modo que no primeiro momento me pareceu que você estava chamando o livro de «Transformações». Pensei qualquer coisa na base de reconstrução de um homem, mas se me ocorria «O Homem Feito», que é título de uma novela minha, se quiser eu cêdo. Relendo o livro certamente se encontra um título, nas frases próximas de "A Veia no Pulso" ou alguma idéia parecida. Um título de Hélio ⁴¹, que êle no usou, me vem também à cabeça: «Os trabalhos do Homem», mas não resolve. «O Nascimento do Heroi» não é ruim, mas acho que não serve, não é? «A Maçã no Escuro» ainda é o melhor que me ocorre, apesar de meio natureza morta e portanto pouco comercial como diria o editor".

1.7.12.- O Mistério do Coelho Pensante

El 11 de octubre, desde Porto Alegre les escribe Érico Veríssimo, que acaba de llegar para ocupar su puesto de trabajo en la Editôra Globo tras su experiencia americana. Tras explicarles las complicaciones del viaje y la provinciana vida de la ciudad, dice:

"Mas eu não disse o mais importante. É que estamos com uma saudade danada de vocês, da casa de vocês, do noso convivio. Quando o desanimo ameaça me dominar, olho aquele retrato do Paulinho com o Nariz (a maiúscula aqui se impõe) e desato a rir" ⁴².

Por aquel tiempo Clarice abandona sus ocupaciones literarias y escribe un pequeño cuento en inglés para su hijo Paulo. Se trata de *O Mistério do Coelho Pensante*. La misma escritora lo explica así.

"Pauluca tinha três anos, morávamos em Washington. Uma tarde, pediu-me para escrever uma história para ele. Pensei muito e cheguei a achar que não teria condições. Aí me

⁴¹ Hélio Pellegrino, poeta y novelista nacido en 1924.

⁴² Carta de Érico Veríssimo a Clarice y Maury Gurgel Valente fechada en Porto Alegre el 11 de octubre de 1956. Archivo Clarice Lispector. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro.

lembrei de um fato ocorrido em casa. (...) Nos fundos de nossa casa tínhamos um casal de coelhos brancos dentro de uma jaula de grades pequenas, com uma tábua pesada cobrindo. Uma manhã, quando fomos a dar comida a eles, ficamos sem saber o que havia acontecido. Os coelhos tinham sumido. Ninguém de casa sabia o que tinha acontecido, era um mistério" ⁴³. La historia fue escrita en inglés para que la empleada doméstica, en EEUU, pudiese leersela en diferentes ocasiones al niño. Sólo años más tarde sería traducida al portugués y publicada en Brasil, pero esa es ya otra historia que contaremos más adelante.

Tal vez de aquellos tiempos, tal vez unos meses más tarde, sea el recuerdo que confesó Paulo Gurgel Valente, en su artículo para la revista *Urogallo*:

"Quizás una de las primeras imágenes que recuerdo de mi madre sea la del recorrido hacia mi escuela en Washington, en invierno. Yo debía tener tres o cuatro años, debió ser, por lo tanto, 1956 o 1957; la escuela quedaba en lo alto de una colina, el camino cubierto de nieve, mi madre conduciendo, el coche dando vueltas y vueltas hasta llegar arriba. Alguien me dijo que esta primera imagen «helada» daba una sensación de clima de poco afecto. No estoy de acuerdo en que hubiese poco afecto en su relación conmigo; mi madre, es posible, quizás diese una impresión de estar «soñando despierta», de estar unida a otra realidad distinta de la presente" ⁴⁴.

1.7.13.- Nuevos trabajos para encontrar editor

Ese aire distante, ajeno a la realidad que siempre caracterizó a Clarice Lispector y que se fue acentuando con los años, no le impidió, en estas fechas, seguir luchando por la edición de sus libros, dos en el momento en que nos

⁴³ Nádia Battella Gotlib, ob. cit., pág. 286.

⁴⁴ Paulo Gurgel Valente, *Clarice Lispector*. Revista *Urogallo* de julio-agosto de 1995, num. 110/111, pgs., 52 a 55.

ocupa. Con fecha del 7 de diciembre Rubem Braga le escribe sobre este tema desde Rio:

"Fernando me disse que o Ênio da Civilização não decidia nada sobre seu livro. Então como tinha outros assuntos a tratar com Zé Olympio fui lá e no meio da conversa falei de seu romance. Ele disse imediatamente que edita -programará o livro logo que eu o entregar, mas o livro só sairá realmente em 1958. Ele disse que não é má vontade, e eu sei que não; é que ele está com uma programação realmente enorme. (...) Quanto aos contos entregues ao Simeão, esperarei ele voltar da Índia e falarei com ele. Incluso penso que seria interessante publicar os contos primeiro em suplementos e revistas, depois editar em livro; é mais normal. Logo que ele chegar eu verei isso" ⁴⁵.

Diez días después le escribe Fernando Sabino confirmándole lo que le decía Rubem Braga:

"O Ênio não estava sôbre a publicação, nem pensando em não publicar. Pelo contrário: disse que a Editora tinha o maior interesse nisso -mesmo que o livro não fôsse de venda fácil, era lenta mas certa e a publicação «motivo de prestígio para a Editora» (palavras dele). Para lhe mandar o contrato sacramentado tudo, estava esperando oportunidade de ler os originais" ⁴⁶.

En cuanto a la otra editorial, la José Olympio, le confirma lo que ya sabe Clarice:

"...pedi ao Rubem para falar com êle. O Rubem falou, Zé Olympio também se mostrou interessado, mas para 1958".

Y concluye:

"E pode ficar tranquila que a coisa vai".

⁴⁵ Carta de Rubem Braga a Clarice Lispector fechada en Río de Janeiro el 7 de diciembre de 1956. Arquivo Clarice Lispector. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro.

⁴⁶ Carta de Fernando Sabino a Clarice Lispector fechada en Rio de Janeiro el 19 de diciembre de 1956. Arquivo Clarice Lispector. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro.

El 15 de enero del siguiente año, sólo unas semanas después de recibir esta carta, escribe a su hermana Tania para informarle acerca de los problemas de la edición de sus libros:

"...O livro -eu não recebi resposta da Civilização Brasileira que tinha ficado de me escrever depois de ler o livro. Depois recebi carta de Rubem Braga dizendo que José Olympio publicaria, se eu quisesse, em 1958, já que a Civilização não parecia se decidir: Então escrevi carta para Rubem e Fernando, dizendo que não queria José Olympio, pois este não só não lera o livro ainda, como, se lesse e aprovasse, na verdade 1958 queria dizer 1968. E dizendo que liberasse a Civilização Brasileira do incômodo de me dar um veredicto: que eu retirava de lá os originais. E que me dessem o nome de uma oficina a quem eu pagasse a publicação. Recebi carta de Fernando, e ao mesmo tempo da Civilização Brasileira. A desta dizia que não me respondera porque o livro ainda não tinha sido lido, mas que pretendiam publicar, e que em cerca de 12 dias me escreveriam. Fernando dizia a mesma coisa. Estou esperando, pois já se passaram muitos 12 dias e não veio carta" ⁴⁷.

La epístola concluye con una justificación de su "misterio", de ese su aire ausente del que hablaba su hijo Paulo, y también intenta explicar su soledad y su silencio: Misterio y silencio que no son sino la huella de la vida:

"...Com os anos de ausência acumularam-se tantos fatos e pensamentos que não foram transmitidos que sem querer se toma um ar misterioso. Se estivéssemos juntas, mesmo que eu não contasse, alguma coisa se transmite sempre pelo rosto, pelos gestos, pela presença. Ou então uma pessoa sente o calor da outra, e tudo de algum modo se comunica. Mas, com o tempo, habitui-me também ao silêncio, e fica assim mesmo. Mas não há propriamente mistério, senão 'o da vida', em profundidade e em superfície".

⁴⁷ Carta de Clarice a su hermana Tânia fechada en Washington el 15 de enero de 1957 y reproducida en Olga Borelli, ob. cit., págs. 144 a 146.

1.7.14.- Rosa y Veríssimo

En tono de broma se vuelve a dirigir Érico Veríssimo, desde Porto Alegre, al matrimonio Gurgel Valente. Entre otras noticias brasileñas le pregunta a Clarice sobre su libro:

"Que noticias me das de *A Veia no Pulso*? Fiz esta mesma pergunta ao Sabino" ⁴⁸.

Y también le habla del último gran lanzamiento editorial de aquellos años: *Grande Sertão: Veredas*:

"Estão fazendo uma onda em favor de *Grande Sertão: Veredas* do Guimarães Rosa. Dizem que o homem é genio e que o livro é das grandes obras da Humanidade. Não consegui ir além da página 20. Devo estar ficando muito burro".

No todos tienen por qué gustar de los mismos libros, y la manera de entender el arte literario de ambos escritores -Veríssimo y Rosa- son muy diferentes. Érico está este año escribiendo su libro sobre México y elaborando su trilogía *O Tempo e o Vento*, gran mural de la sociedad del sur de Brasil. Rosa, con *Grande Sertão*, describe el interior de Minas Gerais y la honda tradición ibérica que alienta en el sertón. Ambos son muy ambiciosos y siguen caminos muy diferentes. Además, el extraordinario éxito editorial de Érico, sólo comparable al de Jorge Amado, así como sus diversos cargos en el exterior, le permitían deducir que él era el más importante de los escritores brasileños de su tiempo. En este sentido Guimarães Rosa era un duro hueso para roer.

⁴⁸ Carta de Érico Veríssimo a Clarice y Maury Gurgel Valente fechada en Porto Alegre el 25 de febrero de 1957. Arquivo Clarice Lispector. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro.

1.7.15.- Clarice recibe palabras alentadoras de sus amigos

Desde Sevilla, en el mes de febrero, le escribe João Cabral para reforzar la autoestima de Clarice que, por si fueran pocas las dificultades para publicar su última novela, se le critica además el mismo título, *A Veia no Pulso*, por confuso y poco comercial:

"Quem foi o errado que foi contra *A Veia no Pulso*? Acho que V. não deve mudar, absolutamente. Em 1º lugar porque *Veia no Pulso* não é, como V. diz, a mesma coisa; em 2º, porque *A Veia* não é absolutamente cacófato. Cacófato é o som ridiculo ou feio. *A Veia*, no máximo pode parecer ambíguo, o que não é a mesma coisa. Mas a ambigüidade não é motivo para tirar e sim para deixar. E mesmo que ambigüidade é essa? Se o nome do livro fosse *Aveia no Pulso*, ainda se poderia criticar sob o ponto de vista de ser ambiguo ou causador de malentendido. Mas o nome é *A Veia*, isto é, a coisa normal que há no pulso e portanto não há porque mudar nada. Se na lingua falada fossemos evitar todos os sentidos duplos provocados pelo artigo ou pela preposição 'a', teriamos de ficar calados. Por meu lado, só um idiota, ouvindo *A VEIA NO PULSO* pode entender *Aveia no pulso*" ⁴⁹.

Finalmente el libro aparecerá con otro título, *A Maçã no Escuro*, resaltando el lado bíblico de la obra. El poeta y diplomático refuerza también en esta carta la autoestima de Clarice confundida por tantas dificultades y opiniones encontradas:

"V. sabe perfeitamente que escreve a unica prosa de autor brasileiro atual que eu gostaria de escrever. Não digo que V. escreve os unicos romances que eu gostaria de escrever, por dois motivos: a) porque não creio que o romance seja meu meio de expressão, etc, etc (coisas já

⁴⁹ Carta de João Cabral a Clarice Lispector fechada en Sevilla el 6 de febrero de 1957. Arquivo Clarice Lispector. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro.

discutidas com V., há tempos); b) porque sou um sujeito tão envenenado por «construção», montagem, arquitetura literária, etc, (coisas que também já conversamos), que forçosamente construiria mais o romance (do que V.): não vai nisso uma crítica, mas o reconhecimento de que distintas coisas buscamos realizar. Etc, etc. Creio que nenhum romance brasileiro reli em minha vida além do *Lustre* e dos de Zé Lins".

Também con palabras de admiración le escribe Rubem Braga desde Rio quien, por otra parte, sigue buscando una editorial para sus libros:

"Em vez de estar ajudando você, apressando suas coisas, eu estou atrapalhando. Como dei ao Fernando a idéia de publicar antes seus contos em *O Estado* (o que foi aceito) apanhei com o Simeão os originais que tinham chegado para a revisão (o livro já está composto) e dei para minha secretaria bater a maquina os contos novos. Acontece que ela andou doente ou atrapalhada e só ha 3 dias me deu os contos, e só hoje vou me entender com o Fernando para mandar para S. Paulo. Acabo de ler agora os 9 contos que não conhecia; você não imagina como gostei; saio meio crispado da leitura. E engraçado como tendo um jeito tão diferente de sentir as coisas (você péga mil ondas que eu não capto, eu me sinto como radio vagabundo, de galena, só pegando a estação da esquina e você de radar, televisão, ondas curtas) é engraçado como você me atinge e me enriquece ao mesmo tempo que faz um certo mal, me faz sentir menos sólido e seguro. Leio o que você escreve com verdadeira emoção e não resisto a lhe dizer muito e muito obrigado por causa disso" ⁵⁰.

Es difícil saber cuáles eran los nueve cuentos a los que se refiere Rubem Braga ya que, como hemos indicado, algunos serán publicados en *Laços de Família*, en 1960, y otros bajo el título de *A Legião Estrangeira*, en 1964. Es de suponer que el cronista hubiese leído el libro *Alguns*

⁵⁰ Carta de Rubem Braga a Clarice Lispector fechada en Rio de Janeiro el 4 de marzo de 1957. Arquivo Clarice Lispector. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro.

Contos, que Clarice había publicado en 1952 y que estaba compuesto por seis relatos que aparecerán más tarde en *Laços de Família*. Por tanto, es muy posible, que en la fecha en la que se escribe esta carta, Clarice hubiese ya compuesto 15 de los 26 cuentos que contienen *A Legião Estrangeira* y *Laços de Família*.

1.7.16.- Falsas alarmas de posibles ediciones. Colaboración con la revista *Senhor*

Érico Veríssimo escribe a los Gurgel Valente para contarles las indicencias de su familia en una carta salpicada, como todas las suyas, de buen humor y, entre broma y broma, pregunta:

"Clarice, e o teu romance? Vi ontem uma noticia de seu proximo aparecimento. Estou esperando para reler" ⁵¹.

Al parecer, como veremos más adelante, la edición de *A Veia no Pulso*, que aún no había cambiado su nombre por el de *A Maçã no Escuro*, estaba prevista en la Editorial Civilização Brasileira. Pero se trataba de una falsa alarma. La novela sólo vería la luz en 1961 con la Editora Francisco Alves. Es decir: No aparecería ni en la Civilização Brasileira ni en la José Olympio, las dos editoriales con las que la escritora estaba negociando en aquellos momentos.

Lo cierto es que en mayo del siguiente año, ocho meses después de escribirse la carta mencionada de Érico Veríssimo, recibe una de João Cabral desde Sevilla en la que se queja de falta de aliento debido, en su opinión, al calor de Andalucía. Y en ella vuelve a pedirle a Clarice que "mande noticias de Vs. e da *Veia no Pulso*" ⁵². Y en otra carta enviada desde Marsella le cuenta su estancia en Montecarlo para tratarse de unas "neuralgias" que no ha

⁵¹ Carta de Érico Veríssimo a Clarice y Maury Gurgel Valente fechada en Porto Alegre el 25 de septiembre de 1957. Arquivo Clarice Lispector. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro

⁵² Carta de João Cabral a Clarice Lispector fechada en Sevilla el 21 de mayo de 1958. Arquivo Clarice Lispector. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro.

conseguido curar. Y entre lamento y lamento el gran hipocondríaco que es João Cabral le pregunta:

"Se não me engano, a Civilização Brasileira tinha aceitado *A Veia no Pulso*, não é? E que notícias há? E a edição aumentada de seus contos?" ⁵³.

Probablemente del otoño de ese año sea también la carta que recibe de su amigo Fernando Sabino en la que le explica alborozado la extraordinaria impresión que está causando su novela al editor de Civilização Brasileira:

"E por falar em seu livro: o Ênio Silveira me procurou para dizer que está completamente «esmagado sob o impacto da leitura de Clarice Lispector», que ainda não terminou (me disse há poucos minutos pelo telefone). O entusiasmo dele pelo livro (já leu dois terços e prossegue, «absolutamente deslumbrado») é bem maior do que eu lhe poderia sugerir aqui. Disse que vai lhe escrever uma carta de puro leitor, de fan incondicional, etc... (...) A publicação está garantida, pois, talvez mais depressa do que esperávamos. Continua o problema do título, êle pensa em sugerir-lhe alguns. (...) O Ênio acredita e afirma com segurança paulista que nenhum livro no Brasil e poucos no estrangeiro estão a altura do seu, é uma coisa absolutamente nova, é um impacto tremendo, etc... Coitado, era absolutamente inocente em assuntos clariceanos. Também não está tão cético quanto à possibilidade de venda -acredita que venderá direitinho" ⁵⁴.

Por otra parte el libro de relatos parece que debe esperar algún tiempo, pues según le aconseja su amigo, que también hace funciones de agente literario, "é possível que o próprio Ênio se interesse, quem sabe?"

⁵³ Carta de João Cabral a Clarice Lispector enviada desde Marsella sin fechar. Arquivo Clarice Lispector. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro.

⁵⁴ Carta de Fernando Sabino a Clarice Lispector sin fechar. Arquivo Clarice Lispector. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro.

Y pasa a contarle que tampoco van mal sus gestiones para lograr que se publiquen inicialmente en la prensa diaria:

"O Decio de Almeida Prado incluiu seu nome entre os colaboradores do *Estado de São Paulo*, suplemento literário, dei seu endereço, ele deve ter lhe escrito. (...) A razão de dois contos por conto. Ora, você tem quinze contos, seriam trinta mil cruzeiros. Por que não ir publicando? Nada impede a publicação posterior em livro, pelo contrário, é boa publicidade. Me autorize que providencio tudo: apanho os contos no Simeão e mando cópia para o Decio de Almeida Prado, dê todos de uma vez, êle vai publicando provávelmente de quinze em quinze dias".

En diciembre de 1958 Érico Veríssimo les escribe desde Porto Alegre para anunciarles el viaje que realizarán a Europa comenzando por Portugal, España, Francia, Italia con recepciones, banquetes, conferencias que se le brinda al escritor famoso que está siendo traducido y leído en los dos continentes. La carta destila la euforia del éxito y el orgullo de sentirse importante. Sin embargo, no deja de preocuparse por la situación de su amiga, que, no teniendo tanta suerte, lleva ya más de dos años intentando publicar sus dos libros:

"Quero te contar uma história. Logo que cheguei ao Brasil sondei o Bertaso sobre a possibilidade de publicarmos um dos teus dois livros, o de contos ou (de preferencia) o romance. O Bertaso sem pestanejar respondeu: «Mas é claro. Manda buscar os originais». O diabo é que fui informado de que o Simeão de maneira nenhuma largaria os originais dos contos que, segundo me disseram, estavam já compostos. Quanto ao romance, a Civilização o anunciava, motivo por que nos retraimos. Ultimamente tenho bombardeado o representante dessa editora aqui com perguntas: «Quando sai o livro?» No momento não sei. O que sei é que a hora em que eles nos

quiserem dar *A VEIA NO PULSO* (publicaremos com o título que a autora quiser) a Globo o lançará" ⁵⁵.

En febrero del año siguiente es nuevamente Fernando Sabino quien le escribe para decirle:

"Quanto ao romance, propriamente, o ênio, cujo nome passo a escrever com letra minúscula até que o publique, me disse que sairá em meados deste ano, logo que você devolver os originais, conforme comunicou a você. O de contos, as provas devem ter sido enviadas, você recebeu? É fácil calcular as dificuldades que você vem tendo assim de longe, pelas que a gente já tem aqui por perto mesmo. Enquanto isso li com Érico seu conto da anã ⁵⁶, que é de estarrecer, de tão bom. Soube que sairá na revista *Senhor*" ⁵⁷.

Un mes antes, el 6 de enero de 1959, Clarice recibió las primeras pruebas para la edición de *Laços de Família* por parte de la Editorial de Simeão Leal. Sin embargo, Clarice le pidió de vuelta los originales debido a la demora en la edición y a que había llegado a un acuerdo con la revista *Senhor* para que iniciase su publicación por separado. Los originales le serán devueltos y la colaboración con *Senhor* comenzará desde su primer número: En marzo de 1959 aparecerá *A Menor Mulher do Mundo*, cuento al que se refiere Fernando Sabino en su carta. En el número correspondiente al mes de junio se publicó *O Crime do Professor de Matemática*. *Félicz Aniversário* aparecerá en octubre, *Uma Galinha* en diciembre.

En abril, como respuesta a una suya del 28 de marzo, recibe una carta de la Editorial Ágir en la que aceptan editar dieciocho cuentos bajo el título de *Laços de Família*. Sin embargo, tampoco dará resultado esta negociación porque

⁵⁵ Carta de Érico Veríssimo a Clarice y Maury Gurgel Valente fechada en Porto Alegre el 9 de diciembre de 1958. Archivo Clarice Lispector. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro.

⁵⁶ *A Menor Mulher do Mundo*, relato que formará parte del libro *Laços de Família*.

⁵⁷ Carta de Fernando Sabino a Clarice Lispector fechada en Rio de Janeiro el 16 de febrero de 1959. Archivo Clarice Lispector. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro.

el libro, con trece cuentos, sólo verá la luz en 1960 y con la Editora Francisco Alves ⁵⁸.

1.7.17.- Crisis matrimonial

Toda esta actividad dirigida a la edición de sus dos libros, la correspondencia continua con sus amigos, convertidos repetidamente en agentes literarios, el nerviosismo que evidencian las cartas, sólo encubre una triste realidad: En el primer semestre de este año de 1959, Clarice se separa de Maury y regresa con sus dos hijos a Brasil. Isabel Gurgel Valente, segunda mujer de Maury, contó al autor de estas páginas que el desencadenante de la crisis fue una ocasional infidelidad matrimonial del diplomático. Al parecer, siempre en la opinión de Isabel Gurgel que, por otra parte, ejerce la profesión de psicoanalista en Rio de Janeiro, Clarice era frígida y se había negado taxativamente a que su cuerpo pudiese ser deformado por el parto de sus hijos, por lo que había exigido dar a luz por mediación de sendas intervenciones quirúrgicas de cesárea. Esta obsesión por su belleza personal junto con su incapacidad para el placer sexual hizo que, ante la infidelidad de su marido, se desencadenase en la pareja una espiral de problemas que produjo como consecuencia la separación definitiva de los cónyuges. Por otra parte, en estos capítulos hemos tenido la oportunidad de comprobar lo poco satisfactoria que era para la escritora la vida social a la que le obligaba la profesión de su marido. También hemos podido detectar la axfisante soledad, envuelta por tanta banalidad, a la que se veía abocada. En suma, todo debió influir: La soledad e incomunicación, el deterioro afectivo, las escasas perspectivas de vida que le podía ofrecer Maury, la necesidad de regresar a su país, de ser libre. La infidelidad de Maury, de la que habla Isabel Gurgel Valente, no fue la causa fundamental, sino la disculpa que le permitió tomar la decisión de cambiar de vida.

⁵⁸ Nádia Battella Gotlib, ob. cit., págs. 308 a 311.

1.8.- Regreso a Brasil. Obras de madurez.

1.8.1.- Colaboraciones con la prensa. Traducciones

Clarice Lispector llegó a Brasil con sus dos hijos a mediados de 1959, año en el que su amigo Lúcio Cardoso publicaba su obra más importante: *Crônica da Casa Assassinada*¹. Inicialmente se instaló en casa de su hermana Tania, pero al poco tiempo se trasladó al barrio de Leme, donde vivió hasta el fin de su vida, inicialmente en la calle General Ribeiro da Costa y más tarde en la calle Gustavo Sampaio.

Todavía en casa de su hermana recibiría una carta de Maury desde Washington -el 28 de julio- esperando una reconciliación que no llegaría:

"Agora, mudando de assunto, vou escrever-lhe pedindo perdão com humildade mas sem humilhação. Falo-lhe com a autoridade de quem sofre, de quem está profundamente só, muito infeliz, sentindo na alma e na carne a sua falta e a dos meninos. Muitas das coisas que você vai ler provocar-lhe-ão ravia e escárnio. Sei disso, mas nada posso fazer. Os amigos têm-me aconselhado a procurar reconciliação por vias indiretas. Não sou disso, em primeiro lugar e, em segundo,

¹ "*Crônica da Casa Assassinada* es una obra recorrida por un soplo de romanticismo radical, algo digno de Emily Brontë, cuyos poemas Lúcio Cardoso tradujo en versos musicales; en ella el autor plasma las angustias de un amor que se cree incestuoso. En esta obra maestra, el novelista supera la indefinición que a veces debilitaba la estructura de sus primeras experiencias, y se lanza a la reconstrucción admirable del clima morboso que envuelve a los ambientes (...) y a los seres (...). En esta obra se refina el proceso de creación de caracteres. En vez de las referencias directas, son cartas, diarios y confesiones de las personas que conocieron a la protagonista (y de ella misma), las que constituirán las partes estructurales del libro. La tragedia de un ser pasa a reflejarse en el coro de los testimonios; y éstos recorren la variada gama de reacciones, que van desde la fiebre amorosa hasta el odio, y de éste a la indiferencia o al juicio convencional. El "caso" psicoanalítico sale, por tanto, del callejón del autoanálisis y asume dimensiones familiares y grupales" (Alfredo Bosi, *Historia Concisa de la Literatura Brasileña*, ob. cit., pág. 442).

pouco adiantaria pois você é demasiado perceptiva para aceitar «táticas», embora as intenções sejam boas" ².

La reconciliación, como decíamos, no llegó nunca. Clarice afrontó la separación con sus dos hijos. El acuerdo entre los esposos convenía que Maury le pasara una pensión, pero esta no era suficiente, por lo que la escritora se vió obligada a trabajar como traductora ³ y a colaborar con diferentes medios de comunicación. Ya hemos hablado de la publicación de sus cuentos en la revista *Senhor*.

En 1959 comienza también a colaborar con el periódico de Río de Janeiro, *Correio da Manhã*. Su biógrafa comenta ⁴ que se trataba de un periódico que circulaba desde 1901 y que, a finales de la década del 50, lo dirigía Paulo Bittencourt. En este diario, bajo el pseudónimo de Helen Palmer, Clarice publicaría los miércoles y viernes una columna titulada *Correio Femenino-Feira de Utilidades*. La colaboración se mantendrá desde agosto de 1959 a febrero de 1961. Clarice Lispector o Helen Palmer habla de belleza, moda, educación de los hijos, alimentación, decoración, anécdotas, chistes, etc. Es decir, de todo aquello que podría interesar a la mujer brasileña de aquellos años y en el mismo tono que Clarice había mantenido ya en la revista *Comício* bajo el pseudónimo de Tereza Quadros.

A partir de abril de 1960 comenzará también una colaboración con el *Diário da Noite*. Se trata de una columna titulada *Só para Mulheres*, que será firmada con el nombre de Ilka Soares, conocida actriz y modelo en el Brasil de finales del 50. La publicación estaba dirigida por Alberto Dines. Según explica Aparecida Maria Nunes:

² Carta de Maury a Clarice fechada en Washington el 28 de julio de 1959. Archivo de Clarice Lispector. Fundação Casa de Rui Barbosa.

³ De su labor como traductora quedan en el Archivo Clarice Lispector de la Fundação Casa Rui Barbosa al menos tres versiones: *La Casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca, *Hedda Gabler*, de Ibsen y *Sotoba Komachi*, de Yukio Mishima. También se refiere en numerosas ocasiones a lo largo de sus entrevistas a este trabajo y a la manera de realizarlo. Ver Claire Varin, *Clarice Lispector. Rencontres Brésilennes*, ob. cit., págs. 122, 123 y 129.

⁴ Nádia Battella Gotlib, ob., cit., pgs, 330 a 333.

"Alberto Dines conocia Ilka Soares do café Vermelhinho, ponto de encontro da intelectualidade carioca e do meio artístico cinematográfico. Dines ainda não havia entrado para o jornalismo. Era cineasta. E Ilka Soares, estrela fulgurante da Atlântida ⁵, já era considerada grande vedete e a mais bonita atriz do cinema brasileiro. Casada com Anselmo Duarte, outro galã da Atlântida, Ilka Soares também contratada da TV Tupi, que pertencia ao grupo dos Diários Associados, do qual o *Diário da Noite* fazia parte" ⁶.

En una entrevista realizada en 1976 Clarice afirmaba:

"No *Diário da Tarde* eu fazia uma página feminina assinando como Ilka Soares, a atriz. Metade do dinheiro era para ela, metade para mim. E ela bem que gostava: o nome dela aparecia todos os dias e não tinha trabalho nenhum... Mas era divertido mesmo, a gente consultava muito a revista, via o modo de pintar o olho..." ⁷.

Nadia Batella comenta también que Clarice discutía con la actriz algunas páginas que iban a ser publicadas, aunque la mayoría de las veces las traía ya listas de su casa. La temática de la columna viene a ser parecida a la que realizaba para el *Correio da Manhã*: Moda, beleza, compras, maneras de seducir a los hombres, etc.

1.8.2.- Edición de *Laços de Família*

En 1960 sigue publicando en la revista *Senhor* sus relatos. Concretamente ese año aparecen *A Imitação da Rosa* en marzo y *O Búfalo* en abril. También en 1960, el 27 de julio, se presenta la edición por la editora de Francisco

⁵ Productora de películas dramáticas que se inició en 1943 con *Moleque Tião*, de José Carlos Burle y finalizó en 1953 con *Amei um Bicheiro*, de Jorge Ileli y Paulo Wanderley. (Notas tomadas del libro de Glauber Rocha, *Revisión Crítica del Cine Brasileño*, pág. 94).

⁶ Aparecida Maria Nunes citada en Clarice. *Uma vida que se conta*, de Nádia Battella Gotlib, ob. cit., pág. 334.

⁷ Entrevista para el Museo de la Imagen y del Sonido, de Río de Janeiro, del 20 de octubre de 1976.

Alves de una colección de cuentos bajo el título de *Laços de Família*. Los relatos, como ya se dijo, habían sido enviados a diversos amigos -Fernando Sabino, Rubem Braga, Érico y Mafalda Veríssimo y otros- y algunos habían visto la luz en el libro anterior *Alguns Contos*, de 1952, en la revista *Senhor* y en el Suplemento Literário del periódico *O Estado de São Paulo*. Para esta ocasión Clarice lee un texto que más tarde publicará en 1964 en el libro *A Legião Estrangeira* con el título de *A Explicação Inútil* y en *O Jornal do Brasil*, el 11 de octubre de 1969, bajo el título de *A Explicação que não Explica*. En esta breve ponencia cuenta cómo nacieron los relatos y cuáles fueron sus impresiones como autora al verlos emerger a su conciencia, al sentirlos nacer.

1.8.3.- Brasília

El día 22 de abril de 1960, día en que se celebraba el 460 aniversario de que Álvarez Cabral avistase tierra brasileña, Juscelino Kubitschek inauguró solemnemente la ciudad de Brasília. Para Boris Fausto este hecho culminó la carrera política de J.K. y fue causa de orgullo nacional:

"En la memoria de los brasileños, los cinco años de gobierno Juscelino son recordados como un período de optimismo, asociado a grandes realizaciones cuyo mayor ejemplo es la construcción de Brasília. En aquella época la fundación de una nueva capital dividió las opiniones y fue considerada un tormento por el funcionariado público de la antigua capital de la República, obligado a trasladarse al altiplano central del país.

La idea no era nueva, pues la primera Constitución republicana de 1891 atribuía al Congreso competencias para «cambiar la Capital de la Unión». Sin embargo fue Juscelino quien llevó el proyecto a la práctica, con enorme entusiasmo, movilizándolo todos los recursos y utilizando mano de obra constituida principalmente por emigrantes del norte, los llamados *candangos*. El arquitecto Oscar Niemeyer y el

urbanista Lúcio Costa, dos figuras de renombre internacional, plantearon la construcción de Brasilia" ⁸.

La magnitud de la obra, que acarreó críticas más o menos agrias como la que protagonizó Carlos Lacerda, diputado de la UDN ⁹, es representativa de la mentalidad de la cultura y del pueblo brasileño de nuestro siglo. Brasilia es el símbolo de la mayoría de edad de la nación que vislumbró Álvarez Cabral en 1500. El que fuera director del Museo de Arte Moderno de São Paulo, P. M. Bardi afirma de este acontecimiento:

"At the time of the city's inauguration, Brasilia was widely admired and praised, but was also, as in the case of any big success, the subject of criticism. On the basis of a city plan drawn up by Lúcio Costa, the winning entry in a competition that had attracted a large number of plans, each more rhetorical than the last, Oscar Niemeyer designed practically the entire capital and continues to superintend the work in progress, which is still far from completion. Lúcio Costa's plan is based on an idea that is practical and imaginative at the same time, midway between orthodox city planning, more preoccupied with measurements than with men, as laid down in congresses and in technical manuals, and the uncontrolled urbanization that has unfortunately been the curse of the growing cities of Brazil. Costa's plan is an architect's rather than a sociologist's. All the usual buildings of a center of government are laid out, with an expenditure of space only possible in virgin territory, between the embracing arms of an artificial lake.

Niemeyer was given every freedom to develop his ideas, and he designed the *Praça dos Três Poderes* with the same forcefulness that distinguished his earlier experiments in

⁸ Boris Fausto, ob. cit., pág. 238.

⁹ En el transcurso de los trabajos de la construcción de Brasilia, Carlos Lacerda -diputado por la UDN- encabezó la solicitud para que se constituyese una comisión parlamentaria que investigase las posibles irregularidades que pudieron cometerse en la contratación de las obras, pero la petición no prosperó (Boris Fausto, ob. cit., pág. 238).

expanding the forms of Romanticized Baroque with a sense of plastic values approaching the sculptor's, and has in fact created what might almost be described as a work of sculpture containing within it an architectural system" ¹⁰.

Y no sólo supuso una muestra de arte para urbanistas y sociólogos como Lúcio Costa, arquitectos como Niemeyer, escultores como Sergio de Camargo ¹¹, diseñadores de jardines como Burle Marx ¹², Brasilia fue también motivo para que los más significativos escritores de su tiempo escribiesen relatos y fantasías ambientadas en la monumental capital del país. En este sentido habría que recordar el breve, pero no menos intenso, relato de Guimarães Rosa titulado *As Margens da Alegria* que aparecerá publicado en el libro *Primeiras Estórias*, en 1962. Tampoco para Clarice Lispector el hecho de la fundación de Brasilia pasó desapercibido. En *A Legião Estrangeira* publicó un texto titulado *Brasilia, cinco dias*, que posteriormente sería reproducido en el *Jornal do Brasil* el 20 de junio de 1970 con el título de *Nos Primeiros Começos de Brasília*. En este texto, medio inconsciente, Clarice describe una ciudad mágica y misteriosa:

"Os dois arquitetos não pensaram em construir beleza, seria fácil: eles ergueram o espanto inexplicado. A criação não é uma compreensão, é um novo mistério. (...) Não chorei nenhuma vez em Brasília. Não tinha lugar. É uma praia sem mar. (...) Sei que há uma hora incógnita em que o maná desce e umedece as terras de Brasília. Por mais perto que se esteja, tudo aqui é visto de longe. (...) Essa beleza assustadora, esta cidade, traçada no ar. (...) Brasília é mal-assombrada. É o perfil imóvel de uma coisa. De minha insônia olho pela

¹⁰ P. M. Bardi, ob. cit., pág. 52.

¹¹ Sérgio de Camargo, (Río de Janeiro, 1930) escultor. Estudió con Lucio Fontana. En 1948 fue a París y conoció a Brancusi, Arp y Vantongerloo. En 1950 regresó a Brasil. De 1951 a 1953 trabajó y vivió en Europa. Nuevamente en Río abrió un estudio y una galería de arte con su hermano. En 1961 volvió a Europa, donde recibió, en 1963, una mención de escultura en la IIIª Bienal de París.

¹² Roberto Burle Marx (São Paulo, 1909), pintor, paisajista y arquitecto. Estudió pintura en Río de Janeiro. Posteriormente se centró en estudios botánicos y en arquitectura de jardines. Ha diseñado singulares parques y jardines tanto en Brasil como en otros países.

janela do hotel à três horas da madrugada. Brasília é a paisagem da insônia. Nunca adormece. Aqui o ser orgânico não se deteriora. Petrifica-se. (...) Brasília é assexuada. (...) A beleza de Brasília são suas estátuas invísiveis" ¹³.

1.8.4.- Presidencia de Jânio Quadros. Edición de A Maçã no Escuro

Clarice visitó Brasilia en 1962. Dos años antes, el 3 de octubre de 1960, se celebraron en Brasil las elecciones Presidenciales donde fue elegido como presidente de la República Jânio Quadros ¹⁴, con el 48% de los votos, y João Gulart como vicepresidente. Francisco Iglesias define así la personalidad de Jânio Quadros:

"Tenía mucho de actor histriónico, con gestos estudiados y efectistas, así como frases felices como el tostón (antigua moneda de 10 céntimos) contra el millón, «quien roba un tostón es un ladrón, quien roba un millón es barón». Usaba un lenguaje rebuscado, de antiguo profesor de lengua portuguesa, con corrección gramatical, pero de discutible gusto y hasta cómico por su entonación desagradable. Su aspecto cómico se acentuaba por su ropa gastada, sucia y por el pelo largo y la barba crecida, lo que dejaba al público en la duda de si era un profeta o un payaso" ¹⁵.

El 31 de enero asumía la presidencia de la República Jânio Quadros, siendo el primer presidente que juraba su cargo en Brasilia, la mágica y fría capital, tal como la describió Clarice Lispector, semejante a una ciudad extraterrestre.

¹³ Clarice Lispector, *Para Não Esquecer*. Editora Siciliano. S. Paulo, 1978. Pgs., 67 a 90.

¹⁴ La UDN había decidido apoyar el año anterior al gobernador de São Paulo, Jânio Quadros, por sugerencia de Carlos Lacerda. "Sin tener un programa definido y despreciando los partidos políticos, atraía al pueblo con su figura populista y amenazadora que prometía un castigo implacable a los que se habían beneficiado de negocios fraudulentos y a los implicados en cualquier tipo de corrupción" (Boris Fausto, ob. cit., pág. 242).

¹⁵ Francisco Iglesias, ob. cit., pág. 315.

En junio de ese mismo año recibe Clarice una carta de su amigo Érico Veríssimo, desde Porto Alegre, en la que, entre otras cosas, le dice:

"Não te escrevi sôbre o teu livro de contos por puro encabulamento de te dizer o que penso dêle. Aqui vai: é a mais importante coleção de histórias publicadas neste país na era pos-machadiana" ¹⁶.

Y algunos párrafos más adelante le pregunta:

"Que notícias nos dás da Maçã".

A *Maçã no Escuro* verá la luz ese mismo año también en la Editora de Francisco Alves. Ha sido fruto de un esfuerzo de años: comenzó en Inglaterra en 1951 con las primeras anotaciones del libro, fue redactado ocho veces y copiado otras once, antes de ser concluído en Washington en 1956 y publicado, como vemos, cinco años después en Rio de Janeiro ¹⁷.

1961 es también crucial para la historia de Brasil: Un año que comienza, como decíamos, con la toma de posesión de un nuevo presidente de la República en Brasilia, Jânio Quadros. Francisco Iglesias describe así su forma de gobernar:

"Al lado de su talante de estadista había pequeñeces propias de un gobernante provinciano. El trato con los ministros a través de notas era, además de poco respetuoso, propio de un jefe de sección de un servicio poco importante. Ciertas medidas fueron casi ridículas, como la prohibición de las peleas de gallos o las carreras en el Jockey Club en

¹⁶ Carta de Érico Veríssimo a Clarice Lispector fechada en Porto Alegre el 3 de junio de 1961. Archivo de Clarice Lispector. Fundação Casa de Rui Barbosa.

¹⁷ "Clarice Lispector estava na Inglaterra, em 1951, quando começou as primeiras anotações para o romance *A Maçã no Escuro*. Terminou-o em Washington, em 1956, mas somente o publicou, no Brasil, em 1961. Clarice declarou, certa vez, que quando acabou a primeira versão desse romance tinha escrito 500 laudas. Copiou o livro onze vezes e dele redigiu oito versões: «Porque eu sentia as coisas em mim e elas não saíam de mim»" (Berta Waldman, *A Paixão Segundo Clarice Lispector*, pág. 58).

días laborables, la prohibición de usar ropas escasas en los desfiles de mises, en los concursos, la prohibición de usar minifalda o pantalones ajustados, la de poner anuncios en los cines y demás espectáculos, la de lanzar perfumes en las fiestas de carnaval. Hizo mas rígida la censura en la radio y en la televisión en nombre de principios moralizadores, lo mismo que en las diversiones públicas y en la publicidad. Exigió rigor en los horarios de los trenes, tranvías y aviones, así como en los transportes de abastecimiento a las ciudades. Quiso establecer un uniforme para los funcionarios públicos, a los que se dispensaba de usar chaqueta y corbata, que podían sustituir con un jersey de cuello alto, usado por él a diario. El papel viejo de los servicios públicos debía ser recogido para venderlo con fines filantrópicos. Algunas de sus entrevistas se hicieron famosas por sus frases inesperadas, a veces cómicas o francamente ridículas. Abrió varias investigaciones para descubrir irregularidades, principalmente desvíos de dinero público en un afán de encontrar a los culpables y castigarlos. Pasaba de lo serio a lo banal, de lo importante a lo intrascendente sin darle importancia. En todas esas medidas, actitudes y palabras se ponía de manifiesto no sólo su autoritarismo, sino también su deseo de llamar la atención" ¹⁸.

No acertó tampoco Jânio Quadros en su política exterior ni en la económica provocando incluso la enemistad de los mismos que le seguían. Este fue el caso de Carlos Lacerda que, tras apoyarle inicialmente, no sólo se pasó a la oposición sino que le acusó de intentar dar un golpe de estado a su favor a la manera de Getúlio Vargas:

"En la noche del 24 de agosto de 1961, Lacerda -que había sido elegido gobernador de Guanabara- pronunció un discurso que se transmitió por radio, denunciando un intento de golpe janista dirigido por el ministro de Justicia Oscar Pedroso Horta. Curiosamente, Lacerda había sido invitado a adherirse a él. Pedroso Horta negó tal acusación y al día

¹⁸ Francisco Iglesias, ob. cit., pág. 318.

siguiente Jânio renunció a la presidencia de la República y comunicó su decisión al Congreso Nacional" ¹⁹.

Algunos analistas políticos se preguntaron si no había en esta sorprendente renuncia un intento de ser aclamado popularmente como presidente de la República obteniendo así la confianza de los partidos políticos y una libertad para gobernar de la que se quejaba. Lo cierto es que, según preveía la Constitución, debía hacerse cargo de la presidencia el entonces vicepresidente João Gulart que, en aquellos momentos, se hallaba en visita oficial en la China Comunista. Debida a esta razón asumió la presidencia de manera interina el presidente de la Cámara de los Diputados, Ranieri Macilli. La situación era muy delicada porque había sectores del ejército y de la clase política -Carlos Lacerda entre ellos- que no querían a Jango debido a su implicación sindicalista que, según temían sus adversarios, podía conducir peligrosamente al país hacia un estado totalitario. Boris Fausto describe así la situación:

"Mientras el presidente de la Cámara de los Diputados asumía provisionalmente la presidencia de la República, los ministros militares de Jânio vetaron el regreso de Jango a Brasil por razones de seguridad nacional. El grupo favorable a impedir su vuelta no contaba, sin embargo, con la unanimidad de la cúpula militar. En Rio Grande do Sul el comandante del III Ejército declaró su apoyo a la toma de posesión de Goulart y con ello abrió la denominada batalla de la legalidad. La figura principal del movimiento fue el gobernador de Rio Grande do Sul, Leonel Brizola, cuñado de Jango. Brizola contribuyó a la organización de la resistencia militar y promovió grandes manifestaciones populares en Porto Alegre. Cuando el ministro de Marina anunció el envío de una fuerza naval hacia el sur, Brizola amenazó con bloquear la entrada a Porto Alegre fondeando varios navíos.

¹⁹ Boris Fausto, ob. cit., pág. 244.

Finalmente, el Congreso adoptó una solución de compromiso. El sistema de gobierno pasó de presidencialista a parlamentarista y João Goulart tomó posesión con poderes restringidos el 7 de septiembre de 1961" ²⁰.

1.8.5.- Gobierno de João Goulart

El día 8 Jango nombró su primer gabinete parlamentario y como primer ministro al político minero Tancredo Neves, famoso diputado del estado y federal, que fue ministro de Justicia de Vargas en la época de la crisis que concluiría con su suicidio. Era del PSD.

Francisco Iglesias relata así el comienzo del nuevo gobierno:

"Desde los primeros días, el gobierno se entregó a la actividad en la línea de las preocupaciones del presidente como salarios, deuda externa, nacionalizaciones y lo que había de ser el distintivo del período, las reformas de base: administrativa, agraria y urbana, bancaria, fiscal y electoral. Tenían connotaciones delicadas y exigieron la habilidad del primer ministro, debido a las prevenciones del Legislativo, respecto al gobierno. Dudó en la orientación de la reforma agraria, pero consiguió, con más firmeza todavía, la apertura de la política exterior. En noviembre restableció las relaciones diplomáticas con la Unión Soviética. El ministro de Exteriores, Santiago Dantas, actuó de manera osada en la ONU y en la OEA, sobre todo en defensa de Cuba. Había problemas pendientes con Estados Unidos a causa de la nacionalización de empresas norteamericanas, realizada por Brizola en Rio Grande do Sul. El propio Goulart fue a Estados Unidos a negociar, pero no consiguió resultados apreciables, pues aquel gobierno no se fiaba de sus intenciones. A causa del endeudamiento exterior y de la inflación, se agravó la situación de los trabajadores urbanos y rurales. Los sindicatos y las ligas agrarias pasaron a la acción. Las corrientes próximas al presidente

²⁰ Ob. cit., pág. 245.

presionaron para que se hicieran las reformas prometidas, como fue el caso de Leonel Brizola, o con llamamientos a las fuerzas populares. Goulart pidió la reforma de la Constitución de 1946. El gabinete no podía durar mucho. Tancredo Neves, que era conciliador, no podía continuar. El gabinete dimitió el 26 de junio de 1962. Había durado diez meses" ²¹.

Como sucesor de Tancredo Neves, Jango nombró a su ministro de Exteriores, Santiago Dantas, pero la Cámara de los Diputados lo rechazó. Surgió la figura de Auro de Moura Andrade, presidente del Senado, como candidato. Pero tampoco sería el conservador Auro el futuro primer ministro, sino un político poco conocido del PSD riograndense, Brochado da Rocha. Entre tanto había estallado una de las huelgas políticas más significativas de aquel período. Tuvo lugar el 5 de julio. La huelga no logró todos sus objetivos, pero contó con el apoyo de algunos militares: En Rio de Janeiro, por ejemplo, el I Ejército dió cobertura a los trabajadores contra las amenazas de represión del gobernador Lacerda ²².

1.8.6.- Cerca de sus orígenes. Retrato literario de Clarice

Cuenta Nádia Batella Gotlib que Clarice, ajena a los movimientos políticos brasileños y tras el lanzamiento de su novela *A Maçã no Escuro*, hizo un viaje a Polonia donde Maury era Embajador de Brasil:

"Foi quando Clarice esteve mais próxima da Rússia. E foi quando não quis ir até lá, recusando esta que seria a sua maior e última chance de voltar à terra natal. Com essa viagem houve uma tentativa de reconciliação do casal, que acabou não se efetivando" ²³.

²¹ Francisco Iglesias, ob. cit., pág. 328 y 329.

²² Datos obtenidos de la obra de Boris Fausto, ob. cit., págs, 252 y sgs.

²³ Nádia Battella Gotlib, ob. cit., pág. 341.

A su regreso de Polonia, el periodista Alexandre Eulálio, quien le entrevista en su apartamento del barrio de Leme, describe así el entorno y el aspecto de la escritora:

"Entre mar e morro, o bairro do Leme -na verdade o trecho inicial da Praia de Copacabana- é o único recanto recolhido do mais célebre aglomerado urbano do Rio de Janeiro. Aí, numa ensombrada rua interior, junto à montanha íngreme que, já no meio da tarde, a defende do sol, do mesmo lado que o modesto Convento dos Dominicanos -um aglomerado de construções amarelas, igreja à frente, que interrompe a muralha dos edifícios- aí mora Clarice Lispector, um dos cinco maiores nomes da moderna ficção brasileira. O apartamento fica num terceiro andar e consegue ver, de viés, um pedaço de praia, e isto graças à rua que desemboca frente ao prédio; simpático, acolhedor, os quadros e os livros da escritora nele se arruman do modo mais agradável, e entre eles, ainda que de pequenas dimensões (dir-se-ia uma miniatura ampliada algumas vezes), sobressai o belo retrato da Lispector pintado por De Chirico.

O rosto bem moldado da romancista, que o ruivo dos cabelos longos dá uma nota ondulante indefinível, respira uma calma tensa. Fala com a graça de um pequeno defeito de dicção que à primeira vista parece sotaque estrangeiro, mas não perdeu nada da entonação pernambucana da frase, que de tanto en tanto aflora ao sabor da conversa. Guardou também, da província de sua primeira adolescência, o modo franco e direto do diálogo, coisa que o refinamento e a experiência do mundo diplomático em que tem vivido só conseguiram aumentar o encanto" ²⁴.

1.8.7.- Nuevo premio literario

Un mes después, el 7 de septiembre, gana el premio Carmen Dolores. La *Folha de São Paulo* dio así la noticia:

²⁴ Alexandre Eulálio, *No Rio com Clarice Lispector*. Entrevista publicada en el Boletim Bibliográfico LBL-4, de julio/agosto de 1961 y reproducido en *Remate de Males* Nº 9, págs. 11 a 13.

"O prêmio Carmen Dolores Barbosa destinado ao melhor livro do ano publicado em 1961 foi dado, por unanimidade, ao romance *A Maçã no Escuro*, de Clarice Lispector, edição da Livraria Francisco Alves. A comissão julgadora foi constituída por Osmar Pimentel, Mário Donato, José Geraldo Vieira, Maria de Lourdes Teixeira, Rolmes Barbosa, Edgar Braga, Edoardo Rizzarri, Sérgio Milliet e Cassiano Ricardo. O prêmio será entregue no próximo dia 19, às 22 horas, na residência da sra. Carmen Dolores Barbosa" ²⁵.

Y es justamente el ex-presidente Jânio Quadros quien le hace entrega del galardón en São Paulo.

El 20 de septiembre el periodista Armino Pereira publica en el *Correio da Manhã* una entrevista titulada *Cinco minutos com... Lúcio Cardoso* en la que el escritor y poeta a la pregunta "qual o maior prosador brasileiro, entre os vivos?", responde: "Em matéria de linguagem, a literatura brasileira pertence a dois príncipes: Guimarães Rosa e Clarice Lispector" ²⁶. Unos meses después, el 7 de diciembre, caería víctima de un derrame cerebral que le inmovilizaría parte de su cuerpo y le impediría el habla. Nace así un Lúcio Cardoso pintor, única actividad creativa a la que puede dedicarse desde entonces hasta su muerte en 1968.

1.8.8.- Malos momentos. Escribe *A Paixão Segundo G.H.*

A comienzos de 1963, según indica su biógrafa, Clarice se dirige a Texas para dar una conferencia. Sus dos libros, *A Maçã no Escuro* y *Laços de Família* han sido bien tratados por la crítica y su personalidad se afianza. Sin embargo, no parecen ser buenos tiempos para la escritora: Maury se casa con Isabel, hija del diplomático Vasco Leitão da Cunha, que a partir de entonces cambiará su apellido por el de su marido. En la entrevista citada en el *Museu da Imagem e do Som*, la escritora comenta:

²⁵ Folha de São Paulo del 7 de septiembre de 1962.

²⁶ Mário Carelli, ob. cit., pág. 65.

"A *Paixão Segundo G.H.* foi escrito em 1963 e publicado em 64. É curioso, porque eu estava na pior das situações, tanto sentimental, quanto familiar, tudo complicado. E escrevi *A Paixão...* que não tem nada a ver com isso. E não reflete a minha vida por que eu não escrevo como catarse, para desabafar, não. Eu nunca desabafo num livro. Pra isso servem os amigos. Eu quero a coisa em si" ²⁷.

La cosa en sí, el ser en sí. Uno no puede dejar de acordarse del existencialismo francés y de la figura de J.P. Sartre. La novela *La Nausée*, publicada en 1938, y que sin duda la escritora brasileña había leído en Europa, trata justamente de la toma de conciencia del hombre y de la sensación de náusea que esta experiencia conlleva. En la novela de Sartre se muestra lo blando, lo gelatinoso, lo difuminado o carente de forma como características del ser en su manifestación más profunda, en cuanto existencia, y este mismo aspecto puede verse también en la masa también blanda, blancuzca y nauseabunda de la cucaracha, semilla de la vida, honda raíz, en la que G.H. descubre su esencia más auténtica. Las dos novelas, que no creo que tengan mucho más que ver una con otra, conservan, al menos, este paralelo, aunque la hondura de *A Paixão* supera con creces a la de *La Nausée*. Clarice negará siempre toda posible influencia de la obra sartriana en su novela. En la misma entrevista que antes citábamos afirma:

"Minha náusea, inclusive, é diferente da náusea de Sartre. Ela é sentida mesma. Quando eu era pequena, não suportava leite e quase vomitava quando tinha que beber. Eu sei o que é a náusea do corpo todo, de alma toda" ²⁸.

Lo cual no deja de ser cierto ya que si reducimos, como se adelantaba en el párrafo anterior, *A Paixão Segundo G.H.* a los parámetros estrechos de *La Nausée* estaríamos empequeñeciendo una novela donde lo importante no es tanto la náusea en el momento de descubrir la existencia, sino el

²⁷ Clarice Lispector, *Entrevista para o Museu da Imagem e do Som*, del 20 de octubre de 1976.

²⁸ Ob. cit.

nuevo espacio metafísico, o místico si se quiere, donde el ser humano queda reducido a una floración más dentro del gran árbol de la vida. Sartre llega a la náusea después de descubrir la gratuidad de la existencia, y aquella nunca deja de ser un concepto filosófico. Lispector encuentra en esta misma gratuidad la razón última, el hondo mensaje no ya de una existencia particular y solitaria, sino de la vida en su totalidad. G.H. emerge de la experiencia con el cuerpo sacudido por una náusea global, pero surge también limpia como si hubiese sido bañada por aguas lustrales: Regresa a la realidad cotidiana después de haber asistido a una ceremonia religiosa, a una misa negra, donde su cuerpo y lo que podría llamarse espíritu o conciencia han quedado transformados, traumatizados por el descubrimiento de una verdad que es tanto física como mental.

1.8.9.- Hechos que desencadenaron el golpe de estado y la dictadura militar

Brasil, a lo largo de 1963 y comienzos del 64, vivirá agitada por movimientos políticos y sociales que conducirán a la renuncia de João Goulart y a la dictadura militar en abril de 1964. Veamos cómo sucedieron los hechos.

"En enero de 1963", indica Boris Fausto, "aproximadamente 9,5 millones de un total de 12,3 millones de votantes dijeron «no» al parlamentarismo. Volvía así el sistema presidencialista, con João Goulart en la jefatura del gobierno" ²⁹.

Francisco Iglesias define así los primeros tiempos del nuevo gobierno de Jango:

"Cambió el gobierno. El nuevo tomó posesión el 24 de enero de 1963: estaba constituido por algunos nombres importantes y tenía color de centro unión-izquierda sin radicalismos. El hecho más importante de la nueva etapa, desde el punto de vista administrativo, fue el Plan Trienal

²⁹ Boris Fausto, ob. cit., pág. 252.

de Desarrollo Económico-Social para los años 1963 a 1965, hecho por los ministros Celso Furtado y Santiago Dantas. Tenía cierta perfección técnica, pero en la práctica era insostenible. Debía combatir la inflación creciente y acelerar el desarrollo decreciente. El Plan fue mal visto por la izquierda, que lo consideró como una traición al pueblo y favorable a los grandes propietarios y al imperialismo. Las fuerzas populares se aprestaron a combatirlo con la tolerancia del gobierno. De ahí salió la clasificación de Santiago Dantas de izquierda positiva a izquierda negativa. Para el ministro la negativa sólo presentaba reivindicaciones y no ayudaba al gobierno. Éste era el principal responsable de la frustración popular. La crisis financiera anulaba los aumentos salariales. Los trabajadores se quejaban de sus condiciones y no admitían ninguna medida restrictiva que les afectara, en tanto que las empresas, sobre todo las más fuertes, continuaban capitalizándose con el trabajo de los obreros. Ello produjo una campaña de los sindicatos, de algunos parlamentarios y de otros sectores ligados al nacionalismo y al populismo.

Al malograrse el Plan, el gobierno se concentró en las reformas de base. Contaba con parte del Congreso, con los sindicatos y con grupos aparecidos en 1963. En el Congreso estaba Leonel Brizola, segundo líder del PTB y líder de las izquierdas radicales. La imagen de Goulart estaba desgastada, pues la izquierda reclamaba cada vez más y lo consideraba comprometido con el imperialismo y con los latifundistas, mientras que el centro y la derecha lo atacaban como subversivo. Se sucedieron las huelgas y se produjo un clima de desconfianza, con acusaciones de golpismo de la izquierda a la derecha y de la derecha a la izquierda. La situación era grave en algunos estados pues tenían gobiernos enemigos, como el de Río de Janeiro con Carlos Lacerda, o el de São Paulo con Ademar de Barros, o el de Minas con Magalhães Pinto. Ante tantas dificultades, Goulart solicitó la declaración del estado de sitio. Los políticos tradicionales o centristas rechazaron la petición por motivos obvios. Las organizaciones populares también la

rechazaron por temor a que fuera usada contra ellas. El gobernador de Pernambuco, Miguel Arrais, identificado con la causa populista retiró la petición" ³⁰

Estando así las cosas, la posibilidad de un golpe de estado por parte del ejército era más que posible. Afirma Boris Fausto:

"En los círculos militares fue creciendo la conspiración contra Jango, fortalecida por los partidarios de una «intervención defensiva» contra los excesos gubernamentales. Entre ellos se encontraba ahora el propio jefe del Estado Mayor del ejército, el general Humberto de Alencar Castello Branco.

Un levantamiento protagonizado por sargentos y cabos de aviación y de la marina que tuvo lugar en Brasilia en septiembre de 1963, contribuyó a empujar al mencionado grupo a la conspiración. El levantamiento fue una propuesta contra la decisión del Supremo Tribunal Federal que confirmaba la imposibilidad de la elección de los sargentos. Los rebeldes llegaron a ocupar edificios públicos y a hacerse con el control de las comunicaciones, apresando, también, a varios oficiales, hasta que fueron derrotados.

La tragedia de los últimos meses del gobierno Goulart puede entenderse porque todos los protagonistas políticos fueron descartando, por imposible o despreciable, la resolución de los problemas por vía democrática. La derecha ganó a los conservadores moderados para su causa: sólo una revolución purificaría la democracia, poniendo así fin a la lucha de clases, al poder de los sindicatos y a los peligros del comunismo" ³¹.

El golpe ya estaba servido, cuando, en octubre, Jango quiso establecer medidas excepcionales a través de un estado de sitio por un período de treinta días. Esta decisión, como

³⁰ Francisco Iglesias, ob. cit., págs. 332-333.

³¹ Boris Fausto, ob. cit., pág. 254.

adelantábamos, no prosperó y fue tan mal recibida por la derecha como por la izquierda.

"En el inicio de 1964, aconsejado por su círculo de íntimos, Jango tomó una decisión que resultó desastrosa; consistía más o menos en lo siguiente: apoyado en los dispositivos militar y sindical, el presidente debería evitar el control del Congreso y empezar a realizar por decreto reformas de base. Para demostrar el poder del gobierno reuniría a grandes masas en una serie de actos en los que iría anunciando las reformas. La primera gran celebración se realizó el 13 de marzo en Río de Janeiro. Alrededor de ciento cincuenta mil personas se reunieron allí, bajo la protección de las tropas del I Ejército, para escuchar las palabras de Jango y Brizola, que por otra parte ya no se entendían.

Las banderas rojas pidiendo la legalización del PC, y las camisolas en las que se exigía la reforma agraria, etc., aparecieron en la televisión y causaron escalofríos en los medios conservadores. Jango firmó en esta ocasión dos decretos; el primero de ellos era sobre todo simbólico y consistía en expropiar las refinerías de petróleo que aún no estaban en manos de la Petrobrás. El segundo, llamado decreto Supra (Superintendencia de la Reforma Agraria), declaraba sujetas a expropiación las propiedades subutilizadas, y especificó la localización y dimensión de las que se verían afectadas por esa medida. El presidente reveló también que estaba preparando una reforma urbana -un espantajo para la clase media temerosa de perder los inmuebles que alquilaban- y propuestas que serían dirigidas al Congreso y que preveían cambios en los impuestos y, también, el derecho al voto a los analfabetos y a los miembros de las fuerzas armadas.

La primera parte de las reformas que Jango pretendía llevar a cabo marcó en realidad el principio del fin de su gobierno (...) Un grave acontecimiento militar ayudó a crear un clima aún más favorable a los conspiradores. La Asociación de los Marineros destacaba en la lucha por

garantizar los derechos de los marineros y por lograr mejoras salariales. Su líder más representativo era el cabo Anselmo, que se convertiría más tarde, o lo era ya en esa época, según algunos, en confidente del Centro de Informaciones de la Marina (CENIMAR).

El 24 de marzo, el ministro Silvio Mota ordenó encarcelar a los dirigentes de la Asociación, acusados de alterar el orden jerárquico. Al día siguiente, alrededor de dos mil miembros de la marina y de los fusileros navales se reunieron en el sindicato de los metalúrgicos, en el que se encontraban los dirigentes contra los que existía orden de prisión, para conmemorar el segundo aniversario de la corporación y definir nuevas reivindicaciones. El ministro Silvio Mota rodeó el local con un contingente de fusileros y solicitó ayuda al I Ejército. Finalmente se llegó a una solución negociada.

Bajo presión y sintiéndose desprestigiado, el ministro dimitió. Para ocupar su lugar Jango nombró a una figura con poco carácter, el almirante retirado Paulo Rodrigues, elegido con el apoyo de la CGT. El nuevo ministro quiso calmar los ánimos y anunció que los implicados en la revuelta no serían castigados, con lo que, en realidad, echó más leña al fuego: el Club Militar y un grupo de altos cargos de la marina denunciaron su acto como una manera de fomentar la ruptura de la jerarquía militar.

Cuando Jango realizó un último gesto arriesgado, yendo a dar un discurso, en Rio de Janeiro, en una asamblea de sargentos, el golpe ya estaba en marcha. (...) Con la ayuda del gobernador Magalhães Pinto, el 31 de marzo el general Olimpio Mourão Filho movilizó las tropas bajo su mando que se habían sublevado en Minas Gerais, y las dirigió a Río de Janeiro.

La situación se definió con una rapidez inesperada. En Río de Janeiro, Lacerda se armó en el interior del palacio de gobierno, en espera de un ataque por parte de los fusileros navales que no llegó a producirse. El día 1 de

abril Goulart voló a Brasilia y evitó cualquier acción que pudiese acabar en un derramamiento de sangre. Las tropas del II Ejército, bajo el mando del general Amaury Kruehl, que se dirigían desde São Paulo a Río de Janeiro, se aliaron con las del I Ejército.

En la noche del 1 de abril, cuando Goulart, desde Brasilia, se había dirigido a Porto Alegre, el presidente del Senado declaró vacante el cargo de presidente de la República"³².

Pese a que Brizola intentase sin éxito repetir la hazaña que ya había realizado en 1961, tuvo que exiliarse al Uruguay, donde ya se encontraba Jango. El país, en manos de los militares, sufrió diferentes purgas. Los grupos más afectados fueron los estudiantes, los campesinos nordestinos, jueces y cargos políticos y burocráticos. "Todas estas puntualizaciones no llegan a describir el clima de miedo y delación que poco a poco se fue adueñando del país. En junio de 1964 el régimen militar dió un paso importante para controlar a los ciudadanos al crear el Servicio Nacional de Informaciones (SNI). Su principal artífice y primer responsable fue el general Golbery do Couto e Silva. El SNI tenía como principal objetivo expreso «recoger y analizar informaciones relativas a la Seguridad Nacional, a la contra-información y a la información sobre cuestiones de subversión interna». En la práctica, se transformó en un centro de poder casi tan importante como el Ejecutivo, y actuaba por cuenta propia en la «lucha contra el enemigo interno»" ³³.

El nuevo régimen cambió también las instituciones del país por las llamadas Actas Institucionales (AI) que justificó como producto "del ejercicio del Poder Constituyente inherente a todas las revoluciones". El AI nombró, por votación indirecta del Congreso Nacional, al general Humberto de Alencar Castello Branco como presidente de la República. Era el 15 de abril de 1964.

³² Boris Fausto, ob. cit., págs. 255-256

³³ Ob. cit., págs. 255 a 260.

1.8.10.- Edición de *A Legião Extrangeira* y *A Paixão Segundo G.H.*

Ese mismo año se estrenó una de las películas más significativas del toda la historia del cine brasileño: *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, de Glauber Rocha. También en 1964, aparentemente ajena a las convulsiones políticas que padecía Brasil, Clarice Lispector publicó dos libros con la Editora do Autor: *A Legião Estrangeira* y *A Paixão Segundo G.H.*. El primero de los dos contenía un conjunto de trece relatos breves que, en su mayoría, ya habían aparecido en la revista *Senhor* o que su autora había enviado a sus amigos como hemos tenido la oportunidad de ver. Junto a los relatos, *A Legião Estrangeira* ofrecía en su segunda parte una colección de crónicas breves bajo el título de *Fundo de Gaveta*. Gran parte de ellas ya habían sido publicadas en la sección *Children's Corner* de la revista *Senhor* y algunas se reproducirán también tres años más tarde en el *Jornal do Brasil*. Algunos de estos relatos breves y textos son verdaderas obras maestras y serán ampliamente estudiados por algunos críticos ³⁴.

En cuanto a *A Paixão Segundo G.H.*, quizás el libro más conocido de su autora y el que ella consideraba como su opera prima ³⁵, se analizará con detenimiento más adelante en este trabajo.

En 1965 se escenificó en el Teatro Maison de France de Rio de Janeiro *Perto do Coração Selvagem*, primer espectáculo teatral que utiliza sus textos. La obra fue dirigida por Fauzi Arap ³⁶.

³⁴ Nos referimos al trabajo de Hélène Cixous sobre el texto *Domingo, antes de dormir* que la investigadora francesa de origen argelino tituló *Sunday, before falling asleep: A Primal Scene*. También habría que mencionar el texto *O Ovo e a Galinha* que tendremos la oportunidad de analizar más detalladamente en la siguiente parte de este trabajo.

³⁵ En una entrevista, según cita Nádia Battella Gotlib, comentaba Clarice que se trataba del mejor libro que había escrito en su vida. Nádia Battella Gotlib, ob. cit., pág. 365.

³⁶ *A Paixão Segundo Clarice Lispector*. Catálogo de la exposición realizada en el Centro Cultural Banco do Brasil del 25 de noviembre al 20 de diciembre de 1992. Pg. 38.

En el mes de mayo Clarice se trasladó a un nuevo apartamento en el mismo barrio de Leme. A partir de esta fecha hasta su muerte vivirá en la calle Gustavo de Sampaio entre conocidas personalidades del arte y la cultura. En esta calle y en sus cercanías vivían también el diseñador de jardines Burle Marx, el artista plástico Pancetti ³⁷, el escultor Bruno Giorgi ³⁸ a quien frecuentaban Frans Krajcberg ³⁹ y Alfredo Volpi ⁴⁰. La casa había sido comprada con el acuerdo económico llegado con su marido tras la tramitación de su divorcio. Maury, como ya dijimos, se había casado con Isabel, su segunda mujer, en 1963. Nádia Batella Gotlib indica que en aquellos tiempos "a vida de Clarice continua sem grandes acontecimentos de vulto, preocupada que se encontra com a educação dos dois meninos, com a saúde do filho mais velho, que mostra quadro de esquizofrenia a exigir cuidados especiais, e com as dificuldades financeiras no sentido de assegurar a sobrevivência" ⁴¹.

El caso de Pedro, sin solución, pues en la actualidad está ingresado en el psiquiátrico de Río de Janeiro, fue tema dolorosísimo para sus padres. Cuando Clarice no podía soportar la presencia del hijo enfermo que, enloquecido, corría por los pasillos gritando con toda la potencia de su voz: "Yo soy yo", lo enviaba a pasar una temporada con su

³⁷ José Giannini Pancetti (Campinas, 1902), pintor de fuerte sensibilidad especializado en paisajes y gentes del mar.

³⁸ Bruno Giorgi (Mococa, 1903), escultor. Estudió en París en la Academie de La Grand-Chaumière. Trabajó primero bajo la influencia de Maillol. Más tarde se inclinó por los surrealistas y después adoptó un estilo personal en el que están realizadas sus obras en Brasil. Finalmente se centró en un tipo de escultura no figurativa.

³⁹ Frans Krajcberg (Kozielice, Polonia, 1921), pintor y escultor. En 1945, habiendo abandonado sus estudios de ingeniería en Leningrado, se trasladó a Stuttgart convirtiéndose en el discípulo de Billy Baumeister. Llegó a Brasil en 1949, donde, inicialmente, vivió en el interior del estado de Paraná. En 1958 se trasladó a París. En la actualidad reside en el interior del estado de Bahía.

⁴⁰ Alfredo Volpi (Lucca, Italia, 1898), pintor. Llegó a Brasil en 1898. Trabajó, con extraordinario éxito, en obras que reflejan los tipos y las escenas del mundo rural brasileño. Tras racionalizar los símbolos del folklóre se encaminó hacia un estilo muy personal de tendencia informalista.

⁴¹ Nádia Battella Gotlib, ob. cit., pág. 366.

padre Maury y con la segunda mujer de éste, Isabel, que, como ya hemos dicho antes, era y es médico psicoanalista ⁴².

En el mes de octubre se celebraron elecciones directas en once estados y ganó mayoritariamente la oposición. El resultado de las urnas alarmó a la cúpula militar y a los sectores más reaccionarios que consideraban que el gobierno de Castello Branco era muy blando con la izquierda y los comunistas. Frente a la reacción de estos sectores, Castello promulgó una nueva normativa conocida como AI-2. En ella se establecía que la elección del presidente y vicepresidente de la República se realizaría por mayoría absoluta del Congreso Nacional. Reforzó los poderes del presidente que podía promulgar decretos ley en materia de seguridad nacional. Prohibía también los partidos políticos que quedaban reducidos a dos agrupaciones: La Alianza Renovadora Nacional (ARENA) que agrupaba a los partidarios del gobierno y el Movimiento Democrático Brasileño (MDB) que agrupaba a la única oposición permitida. En la práctica se reorganizaron los partidos y los antiguos miembros de la UDN pasaron a pertenecer a la ARENA, mientras que los del PTB se consolidaron en el MDB. Los antiguos miembros del PSD se dividieron entre los dos partidos según fueran sus posturas ideológicas o sus intereses ⁴³.

Mientras tanto Clarice se hacía eco de las impresiones que estaba provocando el profundo y doloroso libro que acababa de publicar: *A Paixão Segundo G.H.*. El crítico Walmir Ayala ⁴⁴ le escribió el 8 de marzo de 1966:

"Clarice, aí vai mais uma nota sôbre teu livro. Li-o vertiginosamente. Com pena de ti. Que mundo terrível o teu.

⁴² Conversaciones personales del autor de estas páginas con Isabel Gurgel Valente.

⁴³ Datos obtenidos de la obra de Boris Fausto, ob. cit., págs. 258 a 263.

⁴⁴ Walmir Ayala (Porto Alegre, 1933) poeta, narrador, novelista, autor teatral y crítico. Obras: Poesía: *Face Dispersa* (1955), *Este Sorrir, A Morte* (1957), *O Edifício e O Verbo* (1961), *Cantata* (1966), *Poemas da Paixão* (1967). Teatro: *Sarça Ardente* (1959), *Peripécias na Lua* (1959) *Quatro Peças em um Ato* (1961). Novela: *À Beira do Lago* (1964). Diarios: *Diário I* (1962) y *Diário II* (1962). Antología: *A Novíssima Poesia Brasileira I* (1962) y *A Novíssima Poesia Brasileira II* (1965).

Com pena de ti, sim. Porque acho que assumiste a grande tragédia do nosso tempo litero-nacional. Única. Um livro como o teu não se escreve senão com sobrehumano sofrimento. Sinto que em cada climax, e são duzentos mil os teus, consumas uma morte. Faz-me lembrar aqueles fascinantes golpes de morte dos filmes japoneses de samurai, um gesto, uma investida, um absoluto. Isto eu não disse no artigo mas vou registrar em meu diário. Assisto dolorido a tua descida ao inferno, eu pecador por quem pagas também. Gostaria de merecer as tuas milícias" ⁴⁵.

1.8.11.- Nueva Constitución

El año de 1967 comenzó con la aprobación de un nuevo texto constitucional. La nueva Constitución incorporó la legislación en materia de seguridad nacional dotando al poder ejecutivo, es decir, al Ejército, de amplios poderes. Sin embargo, suavizó las medidas excepcionales aportadas por Castello Branco en referencia a la supresión de los derechos políticos o al control de las agrupaciones sociales. También este es el año de la sucesión de Castello por el general Artur da Costa e Silva, quien asumiría la presidencia, mientras que para la vicepresidencia se escogió a un civil, Pedro Aleixo, militante de la UDN. Ambos tomaron posesión en el mes de marzo. Boris Fausto nos da la siguiente semblanza del nuevo presidente de la República:

"A pesar de haber sido ministro de la Guerra de Castello Branco, Costa e Silva era una figura ajena al grupo. *El Tío Viejo*, como le llamaban los conspiradores de 1964, había hecho una carrera militar sólida que incluía desde meses de entrenamiento en Estados Unidos hasta el mando de IV Ejército, en los tensos años 1961-1962. Su estilo, sin embargo, no coincidía con el del intelectualizado Castello. No se interesaba por lecturas complejas sobre estrategia militar, prefería asuntos más

⁴⁵ Carta de Walmir Ayala a Clarice Lispector fechada en Rio de Janeiro el 8 de marzo de 1966. Archivo de Clarice Lispector. Fundação Casa de Rui Barbosa.

livianos y las carreras de caballos. El hecho de que Costa e Silva fuese el centro de las esperanzas de la línea dura y de los nacionalistas autoritarios de las fuerzas armadas -descontentos con la política de Castello de acercamiento a los Estados Unidos y a las facilidades concedidas a los capitales extranjeros- era un hecho más que significativo.

Sin embargo, en el poder, él no se convirtió en un simple instrumento de la línea dura. Teniendo en cuenta las presiones existentes en la sociedad, estableció puentes con sectores de la oposición y trató de escuchar a los discordantes. Al mismo tiempo, inició una ofensiva en el ámbito laboral fomentando la organización de sindicatos y la formación de líderes sindicales fiables. Los acontecimientos acabarían por abalanzarse sobre esa política de liberalización restringida" ⁴⁶.

1.8.12.- Clarice inicia su colaboración con *Jornal do Brasil*

1967 es también un año importante en la vida de Clarice Lispector. A partir del 19 de agosto comienza a colaborar con una crónica semanal con el *Jornal do Brasil*. Las colaboraciones durarán hasta finales de 1973, año en el que se interrumpirán abruptamente como más adelante se explicará. Sobre estas crónicas y su forma de escribirlas reflexionará Clarice:

"Crônica é um relato? é uma conversa? é o resumo de um estado de espírito? Não sei, pois antes de começar a escrever para o *Jornal do Brasil*, eu só tinha escrito romances e contos. Quando combinei com o jornal escrever aqui aos sábados, logo em seguida morri de medo. Um amigo que tem voz forte, convincente e carinhosa, praticamente intimou-me a não ter medo. Disse: escreva qualquer coisa que lhe passe pela cabeça, mesmo tolice, porque coisas sérias você já escreveu, e todos os seus leitores não de entender que sua crônica semanal é um modo honesto de ganhar

⁴⁶ Boris Fausto, ob. cit., pág. 264.

dinheiro. No entanto, por uma questão de honestidade para com o jornal, que é bom, eu não quis escrever tolices. As que escrevi, e imagino quantas, foi sem querer" 47.

No serán banalidades los textos que aparecerán en el *Jornal do Brasil*, sino impresiones, pensamientos, anotaciones, fragmentos de novelas y cuentos que está escribiendo en ese tiempo, etc. Las crónicas, ordenadas por su hijo Paulo, aparecerán en 1984 bajo el título de *A Descoberta do Mundo*, siete años después de la muerte de su autora.

1.8.13.- Incendio en su apartamento

En 1967 le ocurrió un accidente a la escritora. Nádia Battella Gotlib, su biógrafa, lo relata así:

"Na madrugada do dia 14 de setembro, Clarice sofre um acidente: há um incêndio no seu apartamento. Adormecera fumando e, ao acordar, tenta apagar o fogo com as mãos. Tenta, também, salvar os papéis do escritório. E fica gravemente ferida, sobretudo na mão direita, a que usava para escrever" 48.

El hecho es recordado por Clarice algún tiempo después en una crónica del *Jornal do Brasil*:

"...em setembro, houve o incêndio em meu quarto, incêndio que me atingiu tão gravemente que fiquei alguns dias entre vida e morte. Meu quarto foi inteiramente queimado: o estuque das paredes e do teto caiu, os móveis foram reduzidos a pó, e os livros também" 49.

Cuenta su biógrafa que fue enviada inmediatamente a urgencias y posteriormente a la clínica del doctor Fabrini que logró sacarla adelante. Sin embargo, Clarice no salió

47 Crónica del 22 de junio de 1968 reproducida en *A Descoberta do Mundo*, ob. cit., pág. 155.

48 Nádia Battella Gotlib, ob. cit., pág. 306.

49 Crónica del 21 de diciembre de 1968 reproducida en *A Descoberta do Mundo*, ob. cit., pág. 234.

indemne del incendio se quemó el rostro, la mano y la pierna derecha. Su mano, como recordará más tarde Olga Borelli, quedará para siempre agarrotada ⁵⁰. En cuanto al rostro estuvo en tratamiento con uno de los mejores profesionales en cirugía estética del mundo, el doctor Ivo Pitanguy, quien logró recomponer con éxito la mitad del rostro quemado. Clarice Lispector pudo así conservar su belleza. Isabel Gurgel, segunda mujer de su ex-marido, contó al autor de estas páginas que el médico no quiso cobrar la minuta a la escritora. Y Clarice, en deuda con el eminente cirujano, estando en una ocasión en el estudio de Fayga Ostrower ⁵¹ le pidió a la grabadora que le regalase una de sus mejores obras que gustaba sobremanera a la autora de *A Paixão Segundo G.H.*. Fayga así lo hizo confiada y en pago a la amistad que le brindaba Clarice. Unos meses más tarde, visitando la propia Fayga a Ivo Pitanguy se encontró con ese mismo grabado enmarcado en la consulta del doctor.

Clarice, después del accidente, necesitó cuidados médicos y contrató para ello a una enfermera. Olga Borelli lo relata en su libro:

"Além de mim, Clarice contou com a dedicação permanente de outra grande amiga: Silea Marchi, que a acompanhou durante onze anos.

Conheceu-a por causa do acidente em que se queimara gravemente. Ao receber alta do hospital, colocou anúncio em jornal, em busca de uma enfermeira. Após entrevistar-se com várias candidatas, deparou-se com Silea. Foi amizade à

⁵⁰ "A mão esquerda era um milagre de elegância. Muito móvel, evolucionava no ar ou contornava os objetos com prazer. No trabalho, ágil e decidida, parecia procurar suprir as deficiências da outra, dura, com gestos mal controlados, de dedos queimados, retorcidos, com profundas cicatrizes. Um dia, adormeceu fumando; acordou no meio das chamas e tentou apagar o fogo com as mãos. Queimou-se gravemente. Sofreu muito durante longo tempo" (Olga Borelli, *Clarice Lispector. Esboço para um Possível Retrato*, ob. cit., pág. 12).

⁵¹ Fayga Ostrower (Lodz, Polonia, 1920), grabadora. De origen judío como Clarice Lispector llegará a Brasil en 1934. Vivió inicialmente en Nueva Iguazu. Posteriormente se instaló en Río de Janeiro donde destacó como la más importante grabadora de Brasil. Su estilo personalísimo de carácter informalista ha creado escuela en el país americano.

primeira vista: após atendê-la nos meses críticos de convalescência, Silea tornou-se indispensável a Clarice: a rigor, transformou-se na mais atenta, diligente e responsável presença na vida dela. Cuidava não só do andamento da casa, mas era quem, de certa forma, 'protegia' de mais perto sua existência cotidiana: atendia a todos os telefonemas, afastava o simples curioso, preocupava-se com os filhos dela e, quando solicitada, mostrava-se excelente conselheira. Sabia sobretudo alegrá-la nos momentos difíceis.

Certa vez, referindo-se a ela, Clarice me disse:

-Inventei para Silea um novo tipo de emprego: o de não fazer nada, só ser. Você nem imagina como ela o desempenha bem" ⁵².

1.8.14.- Muerte de Guimarães Rosa

Este mismo año moría João Guimarães Rosa a causa de un infarto. Pocos días antes había leído su discurso de ingreso en la Academia de Letras Brasileña. Cuenta la leyenda que, en sus años mozos, el escritor visitó a una adivina que le pronosticó que sólo moriría cuando se hubiese satisfecho su más íntimo deseo. Guimarães había sido elegido por unanimidad como sucesor de la silla académica de João Neves da Fontoura en 1963, y había tardado seis años en preparar su discurso de ingreso que, por ética, no podía posponer por más tiempo. El más grande autor en la lengua portuguesa de este siglo, el más estricto trabajador del lenguaje, leyó su discurso de ingreso en la Academia de Letras el día 16 para abandonar este mundo sólo tres días más tarde, el 19 de noviembre.

Clarice que no tuvo gran amistad con el escritor minero, pero sí enorme respeto, recuerda un año más tarde una anécdota del autor de *Grande Sertão: Veredas*:

⁵² Olga Borelli, ob. cit., pág. 93.

"...Estive uma vez numa festa na casa de Pedro e Míriam Bloch. Foi poucos meses antes da morte de Guimarães Rosa. Guimarães Rosa e Pedro foram comigo para outra sala, na qual pouco depois entrou Ivo Pitanguy. Guimarães Rosa disse que, quando não estava se sentindo bem em matéria de depressão, relia trechos do que já havia escrito. Espantaram-se quando eu disse que detesto reler minhas coisas. Ivo observou que o engraçado é que parece que eu não quero ser escritora. De algum modo é verdade, e não sei explicar por quê. Mas até ser chamada de escritora me encabula. Nessa mesma festa Sérgio Bernardes disse que há anos tinha uma conversa para ter comigo. Mas não tivemos. Pedi uma coca-cola, em vez. Ele estava falando com o nosso grupo coisas que eu não entendia e não sei repetir. Então eu disse: adoro ouvir coisas que dão a medida de minha ignorância. E tomei mais um gole de coca-cola. (...) Guimarães Rosa então me disse uma coisa que jamais esquecerei, tão feliz me senti na hora: disse que me lia, «não para a literatura, mas para a vida». Citou de cor frases e frases minhas e eu não reconheci nenhuma" ⁵³.

Clarice Lispector, escritora para la vida, no para la literatura. Difícil condensar en menos palabras el intenso fuego, la rabiosa sinceridad que animan los textos de la autora de *A Paixão Segundo G.H.*.

1.8.15.- Premio Calunga

El 7 de diciembre, junto con otros críticos e intelectuales, el Instituto Nacional do Livro del Ministério de Educação e Cultura, a través de su director, Umberto Peregrino convidan a Clarice Lispector a formar parte del Consejo Consultivo para la selección de las obras que deberá publicar esa institución. Y a lo largo de este año Clarice publica el libro que escribiera en inglés en 1957, estando en Washington, para su hijo Paulo. Nos referimos a *O*

⁵³ Clarice, *A Descoberta do Mundo*, ob. cit., págs. 193-94.

Mistério do Coelho Pensante. La misma Clarice explica como fue:

"Um escritor paulista que organizava livros infantis me perguntou se eu não queria fazer um. Disse que não. Você não tem nenhuma estória pronta, nenhum livro? Não, não tenho. De repente, me lembrei da estória do coelho, que era só traduzir para o português. E foi assim. E acabei recebendo o prêmio do ano como melhor livro de estória infantil" ⁵⁴.

Y así fue como *O Mistério do Coelho Pensante* ganó el premio Calunga al mejor libro infantil de 1967.

1.8.16.- Clarice encabeza una manifestación contra el régimen militar

El año de 1968 fue un año intenso para la vida política brasileña. Los enemigos de la dictadura, Jango y Juscelino, desde su retiro en Montevideo, formaron el Frente Amplio para luchar por la democratización del país y la defensa de los derechos de los trabajadores. "El catalizador de las manifestaciones en la calle", informa Boris Fausto, "fue la muerte de un estudiante a manos de la policía militar durante una pequeña protesta realizada en Río de Janeiro en el mes de marzo; a su entierro asistieron miles de personas. La indignación aumentó a causa de nuevos actos violentos. Estos hechos crearon las condiciones idóneas para una movilización más amplia y reunieron no sólo a los estudiantes sino también a sectores representativos de la Iglesia y de la clase media de Río de Janeiro" ⁵⁵.

En una de aquellas manifestaciones estuvo presente Clarice Lispector que parecía haber permanecido alejada de todos los movimientos políticos. Sin embargo, su carácter nada dado a manifestaciones públicas sí se manifestó en esta ocasión. De ello queda una foto significativa en la que se

⁵⁴ Nádía Battella Gotlib, ob. cit., pág. 286.

⁵⁵ Boris Fausto, ob. cit., pág. 264.

ve a la escritora junto al cantautor Milton Nascimento, al arquitecto Oscar Niemeyer, al pintor Carlos Scliar y a otros. El cronista Zuenir Ventura lo describió así:

"Um pouco mais tarde, às 11 h. 45 min., saindo da rua Álvaro Chaves, defronte à sede do Fluminense, chegavam ao Palácio Guanabara cerca de trezentos artistas, escritores, cineastas, jornalistas, tendo à frente Oscar Niemeyer, Carlos Scliar, Clarice Lispector, Milton Nascimento, Gilberto Gil, Nara Leão, Paulo Autran, Tonia Carrero, Odete Lara.

Ao chegarem ao Palácio, são recebidos pelo governador, sr. Negrão de Lima, no Salão Nobre, e Helio Pellegrino assumiu a palavra, dirigindo-se ao governador com respeito e firmeza, induzindo-o a manifestar-se a favor dos estudantes. O clima de tensão aumentava, na medida em que Hélio Pellegrino relembra os últimos acontecimentos que mostravam a violência da polícia contra os estudantes, apesar das promessas em contrário do governador. Este tentava justificar a reação que um soldado poderia ter, se agredido por estudantes. Aí, então, surge a voz do deputado Márcio Moreira Alves, que interrompe o governador, observando que defender um soldado que havia atacado estudantes seria estar «dando autorização à Polícia para continuar a metralhar o povo» (...) Clarice Lispector quase desmaiou. Ela passara o tempo todo tensa, morrendo de medo de que o seu amigo Hélio cometesse algum excesso. Toda vez que o orador parecia se exaltar, Teresa Aragão, do seu lado, ouvia Clarice dizer baixinho, em tom de prece: «Pelo amor de Deus, Hélio, calma». Com aquela intempestiva interrupção, Teresa achou que a nossa genial escritora ia ter um ataque"⁵⁶.

Y esta fue la única participación directamente política de Clarice Lispector. En su fuero interno siempre estuvo con los oprimidos y será precisamente una miserable del nordeste, una emigrante de nombre Macabea, la

⁵⁶ Zuenir Ventura, 1968: *O Ano que não Terminou*. Citado en *Clarice, Uma vida que se conta*, de Nádya Battella Gotlib, ob. cit., pág. 368.

protagonista de la última novela que publicará en vida, *A Hora da Estrela*. Pero si su conciencia política siempre estuvo del lado de los oprimidos, jamás le gustaron las manifestaciones que le producían, como muy bien indica Zuenir Ventura, un miedo incontrolable.

1.8.17.- Entrevistas. Un amor secreto

Un mes antes de esta caminata hasta el Palacio del Gobernador, Clarice firmaba con la revista *Manchete* un contrato para publicar una serie de entrevistas de actualidad con personalidades del mundo de la cultura, la política, el espectáculo, etc. La sección se titularía *Diálogos possíveis com Clarice Lispector* y, desde mayo de 1968 a octubre de 1969, darían su opinión escritores como Jorge Amado, Pablo Neruda, Érico Veríssimo, Fernando Sabino, Nélida Piñón, pintores como Carlos Scliar, arquitectos como Oscar Niemeyer, actores como Paulo Autran, cantautores como Milton Nascimento o cirujanos como Ivo Pitanguy. Las entrevistas se publicarán posteriormente en un libro titulado *De Corpo Inteiro*, en 1975.

El 22 de junio le escribe su amiga Marly de Oliveira desde Buenos Aires para comentarle que un traductor argentino, Rodolfo Alonso, tiene la intención de traducir y editar *Laços de Família* en ese país. También le comunica su intención de dar una conferencia sobre ella en esa ciudad donde vive en compañía de su marido diplomático y su hija Mónica. En esta carta, aparentemente intrascendente, hay una confidencia que quisiera anotar. Escribe Marly:

"Exultei quando você afirmou que estava apaixonada, ainda que tivesse a sensação de não ser correspondida, pois isso é um indício de que está cheia de vida e que se vai apaixonar muito ainda. O amor atrai o amor, a paixão atrai a paixão, e a impressão que você me dá é a de que está amando o mundo, pois não senti na maneira tranquila com que falou, que havia sofrimento ou necessidade, se bem que para você talvez amor e paixão sejam uma coisa só. «A revelação do

amor é uma revelação de carência», você disse em *A Paixão*, não foi?" ⁵⁷.

¿A quién se referirían Marly y Clarice? ¿Sería al escritor Paulo Mendes Campos ⁵⁸, antiguo compañero del periódico *A Noite* de quien se enamoró según me contó privadamente Eduardo Portella ⁵⁹ y de quien también su biógrafa sospecha que fuera amante de la escritora ⁶⁰? Lo cierto es que fuese quien fuese, en este año Clarice está escribiendo su novela *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres*. El libro es una historia de amor como su propia autora confiesa. Los personajes son Ulisses, un filósofo, y Lori, Lorelay, una mujer de su casa, con claras referencias a la personalidad de Clarice. El valor simbólico de ambos nombres salta a la vista y será detenidamente analizado en el catálogo de la obra ⁶¹. Lo que ahora nos interesa es la posible influencia biográfica en la novela. Según cuenta Olga Borelli, compañera de Clarice en los últimos años de vida, Ulisses fue un ser real:

"Era um rapaz que ela conheceu na Suíça e que se apaixonou por ela. Ele era estudante, não sei se de pintura. E esse Ulisses tinha uma paixão tão violenta, que ele precisou mudar de cidade, ele foi embora. Porque a Clarice era belíssima, apaixonava as pessoas. E ele foi embora e ela guardou sempre uma recordação. Era um rapaz louro, de olhos claros, que se chamava Ulisses. Então, em homenagem a ele, ela pôs o nome de Ulisses no *Uma Aprendizagem* e, mais tarde,

⁵⁷ Carta de Marly de Oliveira a Clarice Lispector fechada en Buenos Aires el 22 de junio de 1968. Arquivo de Clarice Lispector. Fundação Casa de Rui Barbosa.

⁵⁸ Paulo Mendes Campos, poeta de la Generación del 45.

⁵⁹ Eduardo Portella, (Salvador Bahía, 1932), profesor de Teoría de la Literatura de la Universidad Federal de Rio de Janeiro, miembro de la Academia Brasileña de Letras, ex-ministro de Educación y ex-vicepresidente de la UNESCO.

⁶⁰ "É por ele, Paulo Mendes Campos, que Clarice, segundo alguns, nutre uma grande paixão. Quando começa, efetivamente, a sentir tal paixão, se é que realmente ela aconteceu? Em conturbado período dos anos 60, quando voltará ao Rio, já separada do marido?" (Nádia Battella Gotlib, ob. cit., pág. 239.)

⁶¹ Ver obra (2.3.1.2.2)

ela põe esse nome num ser que adora, que é o cachorrinho dela, Ulisses, que também era manso e humilde" ⁶².

Sin embargo, no parece razonable que fuese ese muchacho, Ulises, otra cosa que un bello recuerdo de uno de los muchos amores imposibles de Clarice. También es probable que el nombre del protagonista de la novela, Ulises, viniera sugerido por su referencia al viajero y navegante de la *Odisea*, que se enamora de una sirena, Loralay, Lori, haciendo coincidir el plano simbólico con el del recuerdo. El posible referencial concreto habría que buscarlo en la persona a la que se refiere Marly en su carta, esa persona por la que se apasiona Clarice y que parece no corresponderla en la misma medida. ¿Sería Paulo Mendes Campos? No tiene demasiada importancia. El del escritor es un nombre más, una contingencia, y el amor un fluido, una fuerza que nos arrastra y nos liga a las cosas y a los seres. Y esta es la historia del libro que, en este caso, tuvo un origen biográfico.

1.8.18.- Muerte de Lúcio Cardoso

El 24 de septiembre de ese mismo año moría el primero de sus amores imposibles. Lúcio Cardoso abandonaba este mundo tras seis años de vida en silencio -el derrame cerebral que había sufrido en 1962 le imposibilitó el uso de la palabra-, él que había sido tan prolífico, tan amigo de sus amigos, con tanto amor a la vida como un "corcel de fogo (...) sem limite para o seu galope", como lo definió su amiga Clarice Lispector ⁶³. Lúcio Cardoso fue poeta, novelista, autor de teatro, guionista, periodista, memorialista y uno de los narradores más intimistas de nuestro siglo, o como lo llamó el poeta Drummond de Andrade, "o criador, entre vazios sótãos da casa assassinada" ⁶⁴.

⁶² Olga Borelli citada por Nádia Battella Gotlib, ob. cit., pág. 388.

⁶³ Clarice Lispector, *A Descoberta do Mundo*, ob. cit., pág. 243.

⁶⁴ Carlos Drummond de Andrade, *A Lúcio Cardoso, na Casa de Saúde*. Correio da Manhã, 20 de septiembre de 1968, citado en la obra crítica de la *Crônica da Casa Assassinada*, Coordinador Mário Carelli, ob. cit., pág. XVII.

1.8.19.- Nuevos trabajos. Nuevas ediciones

Volviendo a Clarice Lispector en el mes de octubre, tal como nos informa Nádia Batella Gotlib, "é admitida como assistente de administração da Secretaria de Administração do Estado da Guanabara, com sede à avenida Erasmo Braga, 118. Esse vínculo empregatício se mantém, pelo menos oficialmente, na sua carteira de trabalho, até a morte. Aposenta-se pelo INPS em 14 de agosto de 1969" ⁶⁵.

También en 1968 la editorial Sabiá publica dos libros suyos. El primero es una historia infantil, *A Mulher que Matou os Peixes*. La historia de este texto, como ocurrió en el caso del primero de sus relatos para niños, *O Mistério do Coelho Pensante*, tiene un origen biográfico. Pedro, su hijo mayor, tenía una pequeña pecera con unos peces de colores. El niño pasó un mes con su padre y dejó los peces al cuidado de su madre. Esta olvidó darles de comer y los peces murieron. Mitad por descargo de conciencia, mitad por aliviar el dolor del hijo, Clarice escribió esta bella historia en la que participa como autora y como protagonista.

El segundo libro de este año es la novela de la que hemos hablado ya, *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres*. Para ultimarlo, Clarice se aisló en un hotel durante nueve días ⁶⁶. Finalmente el libro vió la luz y fue merecedor del premio Golfinho de Ouro del Museo de la Imagen y del Sonido de Río de Janeiro. Se trata de una de sus obras más autobiográficas. Ya hemos mencionado la posibilidad que relatase una historia de amor real. También en la obra se recogen capítulos con viajes de su protagonista por Suiza, Francia, describiendo las mismas ciudades que conoció su autora cuando vivía con Maury Gurgel Valente.

⁶⁵ Nádia Battella Gotlib, ob. cit., pág. 374.

⁶⁶ "Pour *Aprendizagem*, j'ai passé neuf jours dans un motel. J'ai donné mon numéro de téléphone à toutes les personnes qui avaient besoin de le savoir et je suis restée là à travailler" (Citado en Claire Varin, ob. cit., pág. 73).

1.8.20.- Recrudescimiento de la represión política

1968 no fue un año fácil para Brasil. Nos hemos referido anteriormente a la movilizaciones provocadas por la muerte a manos de la policía militar de un estudiante en Río de Janeiro. Aquellas movilizaciones tuvieron su punto culminante en la manifestación que tuvo lugar en la ciudad carioca en junio y que ha sido conocida con el nombre de *marcha de los cien mil*. Al mismo tiempo se produjeron dos huelgas masivas, una en Contagem, cerca de Belo Horizonte, y otra en Osasco, en el estado de São Paulo. Esta última, ocurrida en el mes de julio, contó con la colaboración de obreros y estudiantes. Se creía, esta era la filosofía de la época, que una alianza de obreros e intelectuales lograría derrocar los regímenes militaristas de América latina. Las acciones estaban, pues, en la línea de las realizadas en otros países como Guatemala, Colombia, Venezuela y Perú, entre otros países iberoamericanos. Según informa Boris Fausto:

"Los grupos de la lucha armada empezaron sus primeras acciones en 1968; se colocó una bomba en el consulado norteamericano de São Paulo y empezaron a ejecutarse las primeras acciones violentas para reunir fondos. Todos estos acontecimientos eran suficientes para reforzar a la línea dura del gobierno (...) y era preciso crear nuevos instrumentos para acabar con los subversivos. El pretexto para poner fin a la liberalización restringida fue un hecho aparentemente sin mayor importancia: un discurso pronunciado en el Congreso por el diputado Marcio Moreira Alves, considerado ofensivo a las fuerzas armadas. El texto del discurso, ignorado por el gran público, fue distribuido en las unidades de las fuerzas armadas. Creado el clima de indignación, los ministros militares pidieron (...) que se abriera un proceso criminal contra Moreira Alves por ofensas a la dignidad de las fuerzas armadas. El proceso dependía de la aprobación del Congreso; con una decisión inesperada, el Congreso se negó a suspender la inmunidad parlamentaria del

diputado. Menos de veinticuatro horas después, el 13 de diciembre de 1968, Costa e Silva promulgo el AI-5 (Actas Institucionales-5) y clausuró el Congreso"⁶⁷.

Por el AI-5 el presidente de la República recuperó sus poderes para poder clausurar el Congreso y tenía autoridad para suspender derechos políticos. Según comenta el historiador "se abrió un nuevo ciclo de suspensión de cargos, pérdida de derechos políticos y depuraciones entre el funcionariado, que afectaron a muchos profesores universitarios. Se estableció en la práctica la censura a los medios de comunicación y la tortura pasó a formar parte de los métodos del gobierno"⁶⁸.

Estando así las cosas, en agosto de 1969, Costa e Silva sufrió un derrame cerebral que le dejó impedido. Correspondía al vicepresidente, el civil Pedro Aleixo, asumir la presidencia, pero los ministros militares se opusieron a ello, generando más inestabilidad en el estado. Como respuesta a los gestos autoritarios del gobierno, la oposición revolucionaria comenzó a secuestrar a miembros del cuerpo diplomático extranjero en Río y Brasilia para cangearlos posteriormente por presos políticos. El más significativo fue el del embajador de los EEUU por el que los secuestradores pidieron y consiguieron la liberación de quince presos políticos. En esta acción participó Fernando Gabeira, quien más tarde sería famoso periodista, escritor y mensajero de la modernidad. Actualmente milita y es diputado en un partido adscrito a la ideología "verde".

El gobierno reaccionó promulgando una ley de expulsión del territorio nacional para todos aquellos cuyo comportamiento fuera considerado "inconveniente, nocivo o peligroso para la seguridad nacional". También se instauró la pena de muerte para todos los que participasen en la que se denominaría "guerra subersiva". Boris Fausto comenta que la pena de muerte no fue aplicada en la práctica, porque los militares "preferían las ejecuciones sumarias o en el

⁶⁷ Boris Fausto, ob. cit., pág. 265.

⁶⁸ Ob. cit., pág. 266.

transcurso de torturas, y que eran presentadas como el resultado de enfrentamientos entre subversivos y las fuerzas del orden o como desapariciones misteriosas"⁶⁹.

A mediados del mes de octubre de 1969 la Junta Militar declaró vacantes los puestos de presidente y vicepresidente de la República y se escogió para sucederles al general Emilio Garrastazu Médici como presidente y al antiguo ministro de la Marina, Augusto Rademaker, como vicepresidente. No había, pues, lugar para los civiles en el nuevo gobierno.

Boris Fausto describe al recién nombrado presidente así:

"Médici era un militar riograndense como Costa e Silva; descendía de italianos por línea paterna y su madre era de origen vasco. En la década de los cincuenta había sido jefe del Estado Mayor de Costa e Silva, por aquel entonces Comandante de la III Región Militar, y se convirtió en amigo de este último. Apoyó el movimiento de 1964 y, tras la caída de Goulart, fue nombrado agregado militar de Brasil en Washington. Cuando Costa e Silva consiguió la presidencia de la República, se convirtió en jefe del SNI (Servicio Nacional de Informaciones). Médici era un hombre desconocido para el gran público; además, no le agradaba el ejercicio del poder y había delegado en sus ministros las funciones de gobierno. De ello resultó la paradoja de un mando presidencial dividido en uno de los períodos más represivos si no el más represivo de la historia brasileña" ⁷⁰.

1.8.21.- Olga Borelli. El canto ausente

A finales de 1970 Clarice inicia su amistad con alguien que le acompañará hasta el día de su muerte. Se trata de Olga Borelli, quien hará las funciones de secretaria y será también responsable tanto de la edición de

⁶⁹ Ob. cit., pág. 266

⁷⁰ Boris Fausto, ob. cit., págs. 264 a 267.

su libro póstumo *Um Sopro de Vida* como de la recopilación de numerosas anotaciones en una obra que es un vivo retrato de la escritora: *Clarice Lispector, Esboço para um Possível Retrato*. La amistad comenzó cuando Olga, que entonces trabajaba en la Fundação Romão de Matos Duarte, acudió a la casa de la escritora para pedir su autógrafo para los libros que había comprado para los niños de la Fundación. Este primer encuentro y los siguientes han sido descritos por la propia Olga Borelli en la obra citada ⁷¹.

Como recuerdo de sus viajes por Europa, en compañía de su ex-marido, Maury, Clarice publica el 2 de noviembre de 1970 un artículo en su colaboración habitual de los sábados en el *Jornal do Brasil* titulado *Espanha*. El artículo es un breve texto que ya había aparecido en el libro *A Legião Estrangeira*, en 1964. En este trabajo la escritora relata sus impresiones sobre el cante flamenco:

"Quase não era canto, no sentido em que este é aproveitamento musical da voz. Quase não era voz, no sentido em que esta tende a dizer palavras. O canto flamengo é antes da voz ainda, é fôlego humano".

Sobre la danza dice:

"Ouvi também o canto ausente. É feito de um silêncio cortado de gritos da assistência. Dentro da clareira de silêncio, em semente ardente, um homem pequeno, seco, escuro, de mãos nas ilhargas, cabeça atirada para trás, marca com o duro taco dos sapatos o ritmo incessante do canto ausente".

Después pasa a describir la danza de una pareja en la que ambos se comportan más como enemigos que como amantes, una danza en el que aquel que sobreviva "se sentirá vengado. Mas para sempre sozinho. Porque só esta mulher era sua inimiga, só este homem era o seu inimigo, e eles se tinham escolhido para a dança" ⁷².

⁷¹ Olga Borelli, ob. cit., págs. 91 a 93.

⁷² Clarice Lispector, *A Descoberta do Mundo*, ob. cit., págs. 503 a 505.

Muchos podrán pensar, dejando a un lado la belleza del texto, que la opinión que Clarice tenía de España, aparte de ser muy limitada, también podía estar distorsionada. No lo discutiremos aquí. Lo que sí quisiéramos señalar es la agudizada personalidad de la escritora y su dificultad para salir de sí misma en sus opiniones y visiones del exterior: Todo parece responder al mismo mensaje. La danza española está hecha de silencio, de comunicación en la rivalidad y de soledad. De la misma forma que G.H. con la cucaracha: Silencio y comunicación en soledad.

1.8.22.- Traducciones y un libro de relatos

En 1970 Clarice tuvo la alegría de ver dos de sus libros traducidos al alemán: Se trata de *A Maçã no Escuro* y *Laços de Família*.

En 1971 la Editorial Sabiá publicó el libro de relatos *Felicidade Clandestina*. En esta nueva entrega de relatos había un poco de todo. Algunos ya habían aparecido en el *Jornal do Brasil*. Clarice Lispector aprovechaba materiales ya editados para sus nuevas publicaciones. Esta forma le permitía releer y corregir, recopiar, como a ella le gustaba decir, los originales.

1.8.23.- Água Viva

En 1971 Clarice comienza a escribir un libro que, en sus primeros momentos, recibirá diversos nombres: *Atrás do Pensamento*, *Monólogo com a Vida* y *Objeto Gritante*. En 1972, el libro parece estar ya listo y lo envía al crítico literario José Américo Pesanha, quien el 5 de marzo le responderá calificando la obra "como não-ficção, como apontamentos, como um certo tipo de diário, enfim como você considere melhor qualificá-la". Y también se pregunta, en la misma carta, por el posible futuro de la escritora después de un libro semejante:

"...Voltará a falar de si mesma através de outras vozes, multiplicando seu mistério e sua perplexidade no jogo de espelhos das personagens?" ⁷³.

José Américo Pesanha está ya vislumbrando las próximas obras de Clarice, sus dos últimas novelas, en las que la tarea de la escritura y el juego de espejos, que ésta representa, se narran a través de sus personajes: Seres híbridos entre la vida y la ficción.

El 6 de marzo, un día después de recibir esta misiva del crítico, se publicó una entrevista en el *Correio da Manhã* de Río de Janeiro en la que la escritora se refiere a *Objeto Gritante* que no es novela ni relato ni biografía ni libro de viajes, pero que al final asume todos los géneros. Y explica que ella escribe para comprender el mundo: "Yo creo que escribiendo", dice, "lo comprendo un poco más que no escribiendo" ⁷⁴.

El 13 de marzo le escribe una carta desde Ginebra su amiga Marly de Oliveira en la que, entre anécdotas y recuerdos familiares, le dice:

"Estou esperando com enorme curiosidade pelo teu novo livro. Aché excelentes teus últimos textos no *Jornal do Brasil* e é impressionante a repercussão que eles têm nas pessoas sensíveis que os lêem" ⁷⁵.

Objeto Gritante, que recibirá el título definitivo de *Àgua Viva* verá la luz con la Editora Artenova en 1973. Nadia Batella Gotlib afirma que este libro se hizo juntando fragmentos:

"A bricolagem se faz servindo-se, à vontade de outros textos seus, de outras obras. É o caso, por exemplo, de textos do *Fundo de Gaveta*, de *A Legião Estrangeira*, como o

⁷³ José Américo Pesanha citado en Nádia Battella Gotlib, ob. cit., págs. 404 a 406.

⁷⁴ Entrevista publicada en el *Correio da Manhã* de Río de Janeiro el 6 de marzo de 1972 y reproducida en Claire Varin, ob. cit., pág., 181.

⁷⁵ Carta de Marly de Oliveira fechada en Ginebra el 13 de marzo de 1972. Archivo de Clarice Lispector. Fundação Casa de Rui Barbosa.

mais longo, intitulado *Os Espelhos de Vera Mindlin*, ou textos mais curtos, como *Esboço de um guardaroupa* e *A Pesca Milagrosa*. De *Uma Aprendizagem* ou *O Livro dos Prazeres*, insere, também com variações, o trecho sobre o Estado de Graça, que aparece num dos capítulos finais do romance" ⁷⁶.

Clarice Lispector, como ya hemos dicho antes, necesita comunicarse y no da por terminada una obra nunca. El hecho de plagiarse a sí misma tampoco le preocupa. *Água Viva*, uno de sus libros más intensos y fundamentales, dará pasó a una literatura más allá de la literatura en un intento de fundirla con la materia sagrada de la vida.

⁷⁶ Nádía Battella Gotlib, ob. cit., pág. 410.

1.9.- Últimas Obras.

1.9.1.- Los gobiernos Médici y Geisel

El gobierno del general Médici, como adelantábamos en el capítulo anterior, fue uno de los más cruentos y represivos de la historia brasileña y alcanzó sus objetivos: La oposición democrática y de izquierdas quedó prácticamente anulada. Sólo permaneció un pequeño foco de guerrilla rural en la cercanías de la cuenca del río Araguaia, al este del estado de Pará, donde menos de un centenar de guerrilleros establecieron vínculos con los campesinos, les enseñaron métodos de cultivo y medidas básicas de higiene y salud. La práctica totalidad de la guerrilla urbana quedó desmantelada. A los objetivos del gobierno colaboró el auge económico que, bajo la gestión del ministro de Hacienda, Delfim Netto, se unió al crecimiento industrial, liderado por el sector del automóvil, seguido por los productos químicos, material eléctrico, construcción civil y telecomunicaciones. "El denominado «milagro» se extendió de 1969 a 1973, y combinó el extraordinario crecimiento de la economía con tasas relativamente bajas de inflación" ¹.

El gobierno Médici aprovechó, pues, la buena situación económica que atravesaba el país, en gran parte debido a la situación internacional, y ejerció una represión selectiva unida a una propaganda que pretendía demostrar al gran público que vivían en el mejor país de Iberomérica y que sólo un gobierno férreo, como el ejercido por los militares, podría conducirles al liderazgo mundial. Pero el llamado "milagro" tenía su lado negativo. En primer lugar la excesiva dependencia del mercado financiero y del mercado internacional. En segundo lugar una clara concentración de la renta en las clases más favorecidas. Boris Fausto indica que el salario mínimo bajó desde 1959 a 1973 a menos de la mitad de su valor original. Y además se redujeron y, en muchas ocasiones, se abandonaron los programas sociales por

¹ Boris Fausto, ob. cit., pág. 269.

parte del Estado. En este ambiente de relativa euforia, el gobierno Médici inició el proyecto de la carretera Transamazónica que, si por una parte pretendía controlar la región que, como hemos dicho, era altamente conflictiva, por otra respondía a la política de proyectos faraónicos que convenía a un país que habría de convertirse en el más poderoso de Iberoamérica. Pero la Transamazónica, tras haber provocado una gran destrucción y enriquecer a los contratistas, resultó ser un fracaso.

En 1974 Médici fue substituído por otro militar en la presidencia de la República, el general Ernesto Geisel. Geisel había nacido en Río Grande do Sul y era hijo de un alemán protestante luterano que emigró a Brasil en 1890. Además de su carrera en el ejército, el general había ocupado también diversos puestos administrativos como el de presidente de la Petrobrás (Petróleo Brasileño). Pero esto no era todo, Geisel colaboró con el gobierno Dutra ayudando a formular el acuerdo que garantizó la toma de posesión de João Goulart, en 1961. Posteriormente fue Jefe de la Casa Militar de Castello Branco.

Según indica Boris Fausto, "el gobierno Geisel se asocia al inicio de la apertura política que el general presidente definió como lenta, gradual y segura", aunque el proceso, como también señala el historiador, "fue lento, gradual e incierto" ², tardando más de trece años en desembocar en un régimen democrático.

Desde el 15 de marzo de 1974, fecha en la Geisel tomó posesión de su cargo, hasta finales de 1977, año en el que murió Clarice Lispector, la política del gobierno se dividió entre la lucha contra la izquierda radical y las medidas liberalizadoras para la oposición más moderada. Perduró la práctica de la tortura y siguieron "desapareciendo" personas, que en opinión del gobierno eran peligrosas para el funcionamiento del sistema. Entre ellos es destacable el caso del periodista Vladimir Herzog, director de redacción

² Ob. cit., pág. 271.

del canal estatal de televisión que, citado a comparecer ante el máximo organismo de Información Política de São Paulo, el DOI-CODI (Destacamento de Operaciones e Informaciones y Centro de Operaciones de Defensa Interna), por su relación con el Partido Comunista Brasileño, fue torturado y ahorcado en su celda. Sus interrogadores afirmaron que se había tratado de un suicidio. El hecho provocó protestas virulentas en los sectores profesionales, el Colegio de Abogados entre ellos, a los que se sumó la Iglesia Católica. Esto ocurrió en octubre de 1975. En enero de 1976, apenas tres meses más tarde, moría también el obrero metalúrgico Manoel Fiel Filho en circunstancias muy parecidas. Ante la situación provocada, el presidente Geisel substituyó al comandante del II Ejército con sede en São Paulo, partidario de la línea dura, por otro militar de su entera confianza. Con ello la tortura en las dependencias de la DOI-CODI cesó, pero no así la represión política. Sólo dos años después, a partir de 1978, el gobierno Geisel iniciaría una ronda de entrevistas con los líderes de la oposición y de la Iglesia con vistas a encaminar la restauración de las libertades públicas.

1.9.2.- Un cuento y dos libros de relatos

En este clima de apertura con reparos transcurrieron los últimos años de la vida de Clarice Lispector. En 1974 la escritora publicó tres libros. La editorial José Olympio editó su tercera historia infantil, *A Vida Intima de Laura*, obra en la que se narran los sentimientos de una gallina, pues tal como su autora informa a los pequeños lectores:

"Quando eu era do tamanho de você, ficava horas e horas olhando para as galinhas. Não se o por quê. Conheço tanto as galinhas que podia nunca parar de contar" ³.

También explica a los jovencitos cómo se cocinan estas aves de corral:

³ Clarice Lispector, *A Vida Íntima de Laura*, Editora Nova Fronteira. Rio de Janeiro, 1983, pág. 19.

"Existe um modo de comer galinha que se chama «galinha ao molho pardo». Você já comeu? O molho é feito com o sangue da galinha. Mas não adianta mandar comprar galinha morta: tem que ser viva e matada em casa para aproveitar o sangue"⁴.

Pero felizmente a Laura, la gallina, no le sucede esto, porque sale en su auxilio un habitante del planeta Júpiter llamado Xext.

También de otro planeta, esta vez de Saturno, es Ixtlan, personaje del relato *Miss Algrave*, uno de los que componen *A Via Crucis do Corpo*, que, en esta ocasión, no salva a una gallina sino a una mujer soltera y, por supuesto, virgen. Sólo que lo que hace por ella nuestro amigo Ixtlan nada tiene que ver con el trabajo de Xext. Ixtlan, el de Saturno, hace gozar a la británica como ningún hombre hubiera podido hacerlo nunca. Y así, entre irónicas y serias, se desarrollan estas trece historias. Su autora confiesa que su origen fue un encargo editorial:

"Meu editor me encomendou três histórias que, disse ele, realmente aconteceram. Os fatos eu tinha, faltava a imaginação" ⁵.

En el prólogo nos cuenta su autora que aquella conversación con el editor Alvaro Pacheco se realizó por teléfono un viernes. El sábado ella se puso a trabajar. El domingo por la mañana había terminado las tres primeras historias: *Miss Algrave*, *O Corpo* y *Via Cruzis*. A lo largo de ese domingo completó otras dos: *O Homem que Apareceu* y *Por enquanto*. El lunes siguiente, día 13 de mayo, en el que se festeja la liberación de los esclavos de Brasil ⁶, escribió *Danúbio Azul*, *A língua do P.* y *Praça Mauá*. Y concluye:

⁴ Ob. cit. pág. 22.

⁵ Clarice Lispector, *A Via Cruzis do Corpo*. Editora Nova Fronteira. Rio de Janeiro, 1984, pág. 7.

⁶ "En el año 1888 sólo eran partidarios de la esclavitud los propietarios de las viejas cafeteras del Valle de Paraíba cuyas fortunas en declive las constituían fundamentalmente los esclavos. Un proyecto preparado por el senador conservador de São Paulo, Antonio Prado, ligado al Oeste Paulista, trató todavía de temporizar; preveía la inmediata puesta en libertad de los esclavos, condicionada

"Ruido de Passos foi escrito dias depois numa fazenda, no escuro da grande noite" ⁷.

Nada nos dice de las otras cuatro historias que completan el conjunto. Entre ellas hay una, *Antes da Ponte Rio-Niteroi*, que fue publicada en el *Jornal do Brasil* el 3 de febrero de 1973 y que también será incluida en su libro *Onde Estiveste de Noite?* con el título de *Um Caso Complicado*, que editará este mismo año de 1974.

Las otras dos historias *Melhor do que Arder* y *Mas Vai Chover* describen una la historia de una monja, Dona Clara, que sale del convento y se casa porque, dice, "es mejor casarse que arder", frase que da título al relato. La otra es la historia de una mujer de sesenta años que se enamora de un muchacho de diecinueve. En general todas las historias tienen un fuerte componente sexual, pero mantienen el tono habitual de sus crónicas periodísticas ⁸, crónicas que ya no puede enviar los sábados porque a comienzos de este año, concretamente el día 2 de enero había recibido una carta en la que se le dispensaba de seguir enviando sus colaboraciones. La misma Clarice nos lo relata:

"No dia 2 de janeiro eu recebi um envelope, e dentro tinha as minhas crônicas. E uma carta seca, sem nem

a indemnizar a los propietarios prestándoles servicios gratuitamente durante tres meses, de modo que se asegurase la próxima cosecha. Ante la oposición de los liberales, el conservador João Alfredo, decidió proponer la abolición sin restricciones. La iniciativa fue aprobada por una gran mayoría parlamentaria y sancionada el 13 de mayo de 1888 por la princesa Isabel, que se encontraba en la regencia del trono" (Boris Fausto, ob. cit., pág. 124).

⁷ Clarice Lispector, ob. cit., pág. 9.

⁸ Un tono que está a medio camino entre la anécdota real y la imaginaria. En este sentido es interesante señalar que su amiga Marly de Oliveira aparece como personaje de una de las historias, *Dia após Dia*, cuyo título original fuera *Danúbio Azul* y así lo llama en la presentación su autora. En este relato se puede leer lo siguiente: "Marly me deu uma sacola de compras que é linda. Eu dei para a filha de Marly uma medalhinha de santo de ouro. A menina é esperta e fala francês" (Clarice Lispector, ob. cit., pág. 60). Lo que parece ser estrictamente cierto. Marly tenía una hija de nombre Mónica que, sin duda, hablaba francés.

agradecer os serviços prestados durante sete anos, dizendo que daí em diante eu estava dispensada de trabalhar" ⁹.

También con sabor a sus crónicas es el libro *Onde Estívestes de Noite?*, que ha sido traducido al castellano por la escritora Cristina Peri Rosi con el atractivo título de *Silencio*. "Este livro heterogêneo, aparentemente feito de destroços de outros livros, em sua errância textual, começa com o grotesco de uma velha perdida em labirinto e desemboca na plenitude flamejante do amor revelado. A articular os textos, na aparente desorientação dos sentidos, estão os fios secretos do mistério, que guiam o leitor na busca da «verdade», na enganosa falta de sentido", ha escrito el crítico Renato Cordeiro Gomes ¹⁰.

Entre estos relatos -diecisiete en total- hay uno en el que quisiera detenerme. Se trata del llamado *A Partida do Trem*. En él aparece una mujer llamada Angela Pralini, dueña de un perro llamado Ulisses -igual que el que tenía Clarice- que será la protagonista de su libro *Um Sopro de Vida*, publicado postumamente por Olga Borelli. La Angela Pralini de este relato huye de su amante y del ambiente intelectualizado en el que vive y se dirige al campo, donde quiere desarrollar su naturaleza más auténtica de ser vivo por encima de brillos y erudiciones de salón.

En resumen: Clarice, siempre muy hábil a la hora de aprovechar materiales ya listos, ha editado en dos libros las crónicas previstas para ese año y le ha sumado los cuentos que, constantemente, viene escribiendo junto con sus novelas desde los remotos tiempos de *Laços de Família*.

El 5 de mayo le escribe su amigo Carlos Drummond de Andrade para felicitarle por su libro y le envía estas dos cuartetas cariñosas:

⁹ Entrevista concedida al periódico *O Pasquim*, el 19 de junio de 1974 citada en Nádia Battella Gotlib, ob. cit., pág. 415.

¹⁰ Renato Cordeiro Gomes, *Errâncias, Labirintos, Mistérios*, en la presentación del libro editado por la Editora Livraria Francisco Alves, Rio de Janeiro, 1994, pág. 11.

"-Onde estivestes de noite
que de manhã regressais
com o ultramundo nas veias,
entre flores abissais?

-Estivemos no mais longe
que a letra pode alcançar:
lendo o livro de Clarice,
mistério e chave do ar" ¹¹.

1.9.3.- Los colores del silencio: La pintura de Clarice Lispector

El 10 de septiembre recibe otra carta de la escritora Lygia Fagundes Telles ¹² en la que, también con mucho cariño,

¹¹ Carta de Carlos Drummond de Andrade a Clarice Lispector fechada en Rio de Janeiro el 5 de mayo de 1974. Archivo de Clarice Lispector. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro.

¹² Lygia Fagundes Telles, cuentista y novelista, nació en São Paulo, donde vive actualmente. Se licenció en derecho por la Universidad de São Paulo y en la Escuela Superior de Educación Física de la misma Universidad. Casó con Godofredo Telles Júnior y con el crítico de cine Paulo Emílio Salles Gomes. Su hijo, Godoffredo da Silva Telles Neto es cineasta. Comenzó a escribir muy pronto, lo que le llevó a considerar sus primeros libros "inmaduros y precipitados". Para el crítico Antônio Candido la novela *Ciranda de Pedra*, de 1954, sería el despertar de su madurez literaria. Ha sido merecedora de significativos galardones como el Premio del Instituto Nacional del Libro, en 1958, el Premio Guimarães Rosa, en 1972, el Premio Coelho Neto, de la Academia Brasileira de Letras, en 1973, el Premio Ficção, de la Associação Paulista dos Críticos de Arte, en 1973, el Premio del Pen Club de Brasil, en 1977, el Premio Jabuti, de la Câmara Brasileira do Livro, en 1980, el Premio Pedro Nava, al mejor libro del año en 1989. Es miembro de la Academia Brasileira de Letras. Ha recibido la Medalha Comendador da Ordem do Rio Branco, en 1985, y la Comenda Portuguesa Dom Infante Santo, en 1989. Entre sus obras caben destacar las novelas *Ciranda de Pedra* (1954), *Verão no aquário* (1963), *As Meninas* (1973), *As Horas Nuas* (1989). Entre los libros de relatos y cuentos habría que mencionar *Antes do Baile Verde* (1972), *Seminário dos Ratos* (1977), *Mistérios* (1981), *A Estrutura da Bolha de Sabão* (1991). También debemos anotar aquí el libro de pensamientos literarios *A Disciplina do Amor*, de 1980. El crítico Eduardo Portella ha escrito sobre ella lo siguiente: "La narrativa de Lygia Fagundes Telles, sus «ficciones», para recordar al *memorioso* Jorge Luis Borges, son el tiempo, todo el tiempo. Sobre todo porque el tiempo tiene, es, la clave del sentido. En buena parte, el motor de la creación, su tarea, su vigor, consiste en recuperar acontecimientos pasados o grabados en la memoria, y volver a levantarlos. Escribir sería rememorar -rememoración directa y rememoración oblicua y disimulada,

le dice que está en una "linda e solitária vila chamada Aguas de São Pedro" donde oye el silencio y recuerda a su amiga.

La escucha del silencio será también el método preferido por Clarice a la hora de descubrir la verdad oculta que late en el interior de los seres y dentro de ella misma. Esa verdad que unas veces se puede abarcar por medio de las palabras y otras a través de la imagen. Y es que Clarice también pintaba. Ya, en *Água Viva*, la anónima narradora nos dice:

"E se muitas vezes pinto grutas é que elas são o meu mergulho na terra, escuras mas nimbadas de claridade, e eu, sangue da natureza -grutas extravagantes e perigosas, talismã da Terra" ¹³.

Pues bien, estos cuadros que aquí se describen existen. En una exposición celebrada en el Centro Cultural Banco do Brasil de Río de Janeiro del 25 de noviembre al 20 de diciembre de 1992 se expusieron cuatro obras pictóricas de Clarice, pintadas en 1975. Una de estas obras, realizada en marzo de ese año, se llama precisamente *Gruta*. Otros títulos son *Medo*, cuadro pintado el 16 de julio, *Raiva*, el 28 de abril y *Sol da Meia Noite*.

Todos los cuadros que he tenido la oportunidad de ver -Nélida Piñón es poseedora de uno de ellos- están a medio camino entre la abstracción y la figuración. O si se quiere son imágenes reales -grutas, soles, plantas- tratadas como

en virtud de la cual el hombre, y más que todo su letra impresa, lucha subversivamente contra el poder omnipotente del tiempo. (...) La narrativa de Lygia Fagundes Telles se extiende como paisaje de la rememoración, y se autolegitima, en todo momento, como deliberación, voluntad movilizada, de rescate del «misterio». El misterio que se desacraliza porque se confunde con la vida, y avanza como fuerza propulsora de la creación. Es la otra cara de la medalla del tiempo, que se concreta en el texto, en los dominios verbales de los imaginarios. Y Lygia no deja dudas cuando afirma: «Es el texto que responde al tiempo. Este es el misterio de la creación». De ahí su inversión constante en el rescate del misterio: la vida.» (Eduardo Portella, *El Juego del Lenguaje*, en Revista *El Urogallo*, nº 110-111, de julio-agosto de 1995, págs. 35 a 40.)

¹³ Clarice Lispector, *Água Viva*. Editora Nova Fronteira. Rio de Janeiro, 1980, pág. 15.

elementos abstractos. No es preciso señalar que, cuando se refiere a otro tipo de temas ligados más a sensaciones o sentimientos como el anteriormente mencionado *Medo*, la abstracción domina. Concretamente sobre este cuadro escribió su autora:

"Pintei um quadro que uma amiga me aconselhou a não olhar porque me faria mal. Concordei. Porque neste quadro que se chama *Medo* eu conseguira pôr pra fora de mim, quem sabe se magicamente, todo o medo-pânico de um ser no mundo.

É uma tela pintada de preto tendo mais ou menos ao centro uma mancha terrivelmente amarelo-escuro e no meio uma nervura vermelha, preta e de amarelo-ouro. Parece uma boca sem dentes tentando gritar e não conseguindo. Perto dessa massa amarela, em cima do preto, duas manchas totalmente brancas que são talvez a promessa de um alívio. Faz mal olhar este quadro" ¹⁴.

Su biógrafa, Nádía Batella Gotlib, menciona otros cuadros como *Tentativa de Ser Alegre*, *Eu te Pergunto Por Quê?*, *Explosão*, *Luta Sangrenta pela Paz*, *Pássaro da Liberdade*, *Cérebro Adormecido*, *Ao Amanhecer*, *Escuridão e Luz: Centro da Terra*.

Por lo general lo que se representan en estas obras son formas geométricas -círculos, elipses, rectas- y colores -rojos, negros, amarillos- de enorme pureza y fuerza. Tal vez no acompañe a la artista una depurada técnica -Clarice nunca fue una pintora profesional-, pero sí una poderosa fuerza y autenticidad.

"Quero na música e no que te escrevo e no que pinto, quero traços geométricos que se cruzam no ar e formam uma desarmonia que eu entendo. (...) Meu ser se embebe todo e levemente se embriaga" ¹⁵.

¹⁴ Olga Borelli, ob. cit., pág. 57.

¹⁵ Clarice Lispector, *Água Viva*, ob. cit., pág. 67.

1.9.4.- Historias de palomas. A Hora da Estrela

El 2 de abril de este año de 1975 su traductora argentina, Haydée Jofre Barroso, le escribe desde Buenos Aires para comentarle la próxima edición de su libro *Via Cruzis do Corpo* en español. También anuncia una edición de *Água Viva*, libro que, lamentablemente, no ha visto aún la luz en nuestro país. También le envía Haydée con la carta el recorte de un reportaje acerca de la escritora aparecido en la prensa bonaerense. Hay más cartas de Haydée en las que le pide libros, cuentos que pueda traducir y publicar en Argentina ¹⁶.

En 1975 se publican otros dos libros de Clarice: *De Corpo Inteiro*, en el que se recogen algunas de las entrevistas publicadas en la Revista *Manchete* y *Visão do Esplendor* en el que se incluyen crónicas aparecidas en el *Jornal do Brasil*. No dedicaremos mucho tiempo a comentar unas y otras porque tendremos oportunidad de hacerlo en el catálogo pormenorizado de su obra. Por ahora sólo recordar que el 18 de agosto, Carlos Drummond de Andrade le escribe para decirle:

"Ler ou reler você é sempre uma operação feliz: descobren-se coisas, aprimora-se o conhecimento das descobertas. Sentí isto percorrendo *De Corpo Inteiro* e *Visão do Esplendor*. Obrigado, amiga!" ¹⁷.

En la entrevista concedida para el Museu da Imagem e do Som de Rio de Janeiro, celebrada el 20 de octubre de 1976, Clarice comentaba un extraño hecho que le había sucedido: Una mañana en la que se hallaba deprimida, mientras esperaba a una amiga, pidió que el Dios de los Cielos le enviara al menos un símbolo de paz. Al poco apareció ante sus ojos una paloma. Poco después, paseando

¹⁶ Cartas de Haydée Jofre Barroso fechadas en Buenos Aires el 2 de abril, 20 de mayo y 22 de diciembre de 1975. Archivo de Clarice Lispector. Fundação casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro.

¹⁷ Carta de Carlos Drummond de Andrade fechada en Rio de Janeiro el 18 de agosto de 1975. Archivo de Clarice Lispector. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro.

por la calle, descubrió en un escaparate un plato con cuatro palomas. Pero la casualidad no quedó ahí. Algo más tarde una pluma de paloma cayó sorpresivamente sobre ella. Y cuando tomó un taxi, después de lo que estamos contando, volvió a sentir sobre sus ojos cerrados el cosquilleo de... ¡otra pluma de paloma! Frente a tanta casualidad fue a consultar a un amigo médico, quien por toda explicación le regaló una pluma del mismo ave. Finalmente, cuando ya regresaba a su casa en otro taxi, éste frenó repentinamente porque, según le explicó el conductor, temió haber atropellado a una paloma. Esta abundancia de palomas cobró una especial significación como mensaje divino en la mente de Clarice¹⁸. A Clarice la magia y las casualidades le atraían sobremanera¹⁹. Iba con cierta frecuencia a una cartomante y, justamente, consultando a una de ellas imaginó el libro que comenzaría a componer por aquellas fechas, *A Hora da Estrela*. La historia

¹⁸ En la entrevista a petición del escritor Affonso Romano de Sant'Anna, Clarice declara: "Foi o seguinte: no dia primeiro de janeiro de 1964, uma amiga minha entrou em sua casa para buscar qualquer coisa e eu me sentei na escadaria para esperá-la. De repente, me deu um tal desespero com aquele sol e a água vazia, primeiro dia do ano, que eu disse: «Ai, meu Deus do céu, me dá pelo menos um símbolo de paz». Quando abri os olhos tinha um pombo junto a mim. Aí eu fui ao cinema. As lojas estavam fechadas, mas junto do cinema Paissandú, numa vitrine, havia um prato com quatro pombos que eu, no dia seguinte, fui e comprei. (...) Mas o terceiro fato foi o mais dramático: eu estava indo à cidade num dia de calor, tomei um taxi e estava tão cansada, de óculos escuros, que debrucei a cabeça em cima do braço no assento frontal. De repente, senti uma coisa entre o olho e os óculos e fui ver o que era. Era uma pena de pombo... Depois, fui fazer uma visita de camaradagem a um amigo meu que era médico e contei a história. E então perguntei: «Como é que você explica isso?» Ele apenas disse: «O que é bom não precisa de explicação... -e perguntou- Você quer uma pena de pombo?» Assustada, eu disse: «Você tem?» Então ele pegou uma e me deu... Em outra oportunidade quando eu fui a um médico, tomei um taxi que, no percurso, deu uma freada brusca. Eu perguntei ao chofer: «O que foi?» E ele disse: «Graças a Deus, eu acabo de evitar de matar uma pomba.» Uma história incrível" (Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro). En el libro de Claire Varin (*Rencontres Brésiliennes*) se recoge también una carta de Maria Julieta Drummond de Andrade, mujer del poeta, publicada tras la muerte de la escritora en la que refrenda esta historia.

¹⁹ Nádia Battella Gotlib comenta en la biografía de la escritora: "De fato, há hábitos seus ligados a superstições e credices. Acreditava no poder de certos números, como o 5, o 7 e o 13. Pedia a Olga Borelli, que lhe datilografava os textos, para contar sete espaços nos parágrafos. E para dar jeito de terminar um determinado texto na página 13. Acreditava em certos avisos, sob a forma de sinais, como folhas secas caindo e penas de pombo lhe aparecendo inesperadamente. Ia com certa regularidade a uma cartomante que se chamava d. Nair e morava no Méier" (Nádia Battella Gotlib, ob. cit., pág. 427).

nos la cuenta la misma Clarice en otra entrevista, esta vez concedida a comienzos de 1977 a la TV Cultura de São Paulo. En ella explica como surgió la idea de escribir una novela sobre una muchacha nordestina, una muchacha pobre, sin recursos que hubiese nacido en aquella tierra reseca, hecha tan solo para el hambre. Si la idea nació en la feria nordestina que habitualmente tiene lugar en el barrio de São Cristovão, su conclusión ocurrió después de visitar a una cartomante que le pronosticó hechos maravillosos. Cuando tomó un taxi de vuelta a su casa imaginó lo bello que sería morir en aquel instante frente a un horizonte de promesas y bienaventuranza. Final que la escritora Clarice da a su personaje Macabea de *A Hora da Estrela* ²⁰.

1.9.5.- El huevo del origen, la inspiración y la magia

Estos hechos que narramos pudieron muy bien haber ocurrido en 1975, año en el que la escritora fue invitada al Congreso Mundial de Brujería, que tuvo lugar en Bogotá el día 26 de agosto.

La propia escritora relata esta experiencia:

"Uma vez me preguntaram como é que eu escrevia. Aí eu disse: Não tem pessoas que cosem para fora? Eu coso para dentro. Mas a idéia da bruxaria ficou nisso. Um fato inconseqüente. Inclusive, na Colômbia, estranhei o clima de Bogotá e tinha muita dor de cabeça. Um dia, me tranquei no quarto do hotel e fiquei sozinha. Não atendia o telefone, só

²⁰ En otra entrevista emitida por la TV Cultura de São Paulo el 1 de febrero de 1977 confiesa Clarice: "J'ai vécu à Recife, j'ai vécu dans le Nordeste, j'ai grandi dans le Nordeste. Et puis, à Rio de Janeiro a lieu une foire des Nordestins, à São-Cristovão. Une fois j'y suis allée et j'ai saisi l'air un peu perdu du Nordeste à Rio de Janeiro. De là, a commencé à naître l'idée d'un... Ensuite je suis allée chez une cartomancienne et j'ai imaginé -elle m'a parlé de plusieurs bonnes choses qui m'arriveraient- quand j'ai pris le taxi au retour: ce serait très drôle si un taxi me frappait et me renversait et si je mourais après avoir entendu toutes ces bonnes choses. De ça aussi est née la trame de l'histoire" (Claire Varin, ob. cit., pág. 215).

chamava por comida e bebida. Isto de tão enjoado que eu estava achando tudo. Eu enjoô facilmente das coisas".

En aquella ocasión leyó un texto que Clarice consideró siempre como hermético, *O Ovo e a Galinha*. La misma escritora lo cuenta en esta misma entrevista:

"Disseram que queriam um texto sobre o assunto. Eu não sabia fazer um sobre a bruxaria, ne? Porque eu não sou bruxa. Então traduzi para o inglês *O Ovo e a Galinha*, que é o conto mais hermético, mais incompreensível e, ao mesmo tempo, compreensível e envolvente" ²¹.

Pero antes, en el preámbulo, había dicho también:

"A inspiração, em todas as formas de arte, tem um toque de magia porque a criação é uma coisa absolutamente inexplicável. Ninguém sabe nada a propósito dela. Não creio que a inspiração venha de fora para dentro, de forças sobrenaturais. Suponho que ela emerge do mais profundo «eu» de uma pessoa, do mais profundo inconsciente individual, coletivo e cósmico" ²².

Esta es, con certeza, el tipo de magia en la que creía sin reservas Clarice Lispector: Una escritura que le ayudase a encontrar la lengua que hiciese comprensible lo incomprensible del Universo y de Dios, que viene a ser lo mismo ²³. La vida es mágica y también lo es el lenguaje que utilizan los seres vivos para comunicarse entre ellos, para entenderse y entender.

²¹ Entrevista para el Museo de la Imagen y el Sonido de Rio de Janeiro.

²² Clarice Lispector, *Literature and Magic* (Presentación de Clarice Lispector para el Congreso de Brujería celebrado en Bogotá en 1975). Archivo de Clarice Lispector. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro.

²³ En una ocasión (29 de agosto de 1970) a la pregunta sobre Dios responde: "L'Univers a toujours existé. Le cosmos est Dieu" (Claire Varin, ob. cit., pág. 157).

1.9.6.- Homenajes, congresos, entrevistas

1975 podría ser uno de los años más activos en la vida de Clarice Lispector. Trabaja en su novela *A Hora da Estrela*, viaja a Argentina para participar en la 2ª Feria Internacional del Autor al Lector, donde es homenajeada. En el mismo año recibe el Premio de Literatura de Brasilia al conjunto de su obra concedido por la Fundação Cultural do Distrito Federal. Un premio con una substancial gratificación que, según afirma su biógrafa ²⁴, ascendía a 70 mil cruzeiros. También en ese año se realizan numerosas traducciones de sus obras que ven la luz en Francia, Estados Unidos, Alemania, Italia, Polonia, Checoslovaquia, Venezuela y Argentina, entre otros países. Y además el apoyo de amigos, las invitaciones de universidades y cenáculos literarios a participar en charlas, celebraciones, entrevistas, etc. La misma Clarice hace recuento de algunas de las actividades de aquel año de festejos y homenajes:

"Este ano está havendo muito movimento em torno de mim, Deus sabe por quê, pois eu não sei.

1) A *Colóquio Letras* (Revista cultural publicada en Portugal) me pediu um conto; 2) a revista literária argentina *Crisis*, considerada talvez a melhor da América Latina, me pediu uma entrevista; 3) *Manchete* me entrevistou; 4) um jornal de São Paulo me entrevistou; 5) Bogotá me convidou; 6) estudantes da Faculdade de Comunicação de São Paulo estão rodando um filme sem caráter comercial baseado num romance meu, *Uma Aprendizagem*; 7) a TV Globo programou para janeiro que vem um 'especial' adaptado de um conto meu (*Feliz Aniversário*); uma revista me convidou para eu fazer uma seção crítica de livros (não aceitei porque não sou crítica, e porque queria evitar a 'badalação' de meu nome ficar regularmente em foco; 8) fui convidada a ir à cidade paulista de Marília para dar um debate com universitários; 9) muita gente desconhecida me telefona, ainda mais do que antes, para conversar e às vezes se confessar; 10) vou ser

²⁴ Nádia Battella Gotlib, ob. cit., pág. 439.

convidada pelo professor e crítico Affonso Romano de Sant'Anna para conversar com os alunos da PUC sobre minha experiência em relação à criação; 11) fui representante brasileira num livro de contos de vários escritores da América Latina; acho que deviam entrevistar os escritores novos, há muito bons e que têm muito a dizer; 12) Júlio Cortazar me mandou um recado dizendo que gostaria de me conhecer; 13) saíram várias traduções de livros meus (mas ganho pouco); 14) Marília Pera, no seu show individual diz frases minhas tiradas de *Água Viva*; 15) duas revistas brasileiras publicaram contos meus, sem falar que no fim do ano passado Benedito Nunes escreveu um livro me interpretando.

Isto me deixa um pouco perplexa. Será que estou na moda? E por que as pessoas se queixam de não me entender e agora parecem me entender?

Uma das coisas que me deixam infeliz é essa história de monstro sagrado: os outros me temem à toa, e a gente termina se temendo a si própria. A verdade é que algumas pessoas criaram um mito em torno de mim, o que me atrapalha muito: afasta as pessoas e eu fico sozinha. Mas você sabe que sou de trato muito simples, mesmo que a lama seja complexa. O sucesso quase me faz mal: encarei o sucesso como uma invasão. Mesmo o sucesso quando pequeno, como o que tenho às vezes, me perturba o ouvido interno" ²⁵.

Clarice se escapa, siempre que puede, de los festejos. En una ocasión, la anécdota se la contó al autor de estas páginas la profesora de la Universidad de Rio de Janeiro Bella Jozef, Clarice fue invitada por ella a una reunión con amigos comunes que querían felicitarla por algunos de los acontecimientos que ocurrieron ese mismo año. Clarice se presentó algún tiempo antes en la casa, cuando todavía no había llegado nadie, charló con su anfitriona y cuando sintió que el resto de los invitados iba a llegar salió, podríamos decir huyó, con el pretexto de tener dolor de

²⁵ Olga Borelli, ob. cit., págs. 24 a 26.

cabeza. Olga Borelli cuenta también que, a veces, sentía la necesidad de ver gente y, entonces, les convidaba a su casa y "retirava do aparador os cristais e os pratos de porcelana que só eram usados em ocasiões especiais, colocava a melhor toalha de linho e encomendava o mais famoso vatapá ²⁶ do Rio de Janeiro (nunca teve boa cozinheira). Acendia a hasta do defumador de jasmim, colocava gelo no balde, a garrafa de uísque, a batida de limão, e se torturava à espera dos convidados. (...) Servia os convidados, sorria, ouvia, participava da conversa. Quando, porém, a reunião chegava ao auge e os convidados se sentiam mais à vontade, retirava-se discretamente para o quarto" ²⁷.

1.9.7.- Concluye A Hora da Estrela. Trabajos

Aunque hubiese ganado el Premio de Literatura de Brasilia al conjunto de su obra y se hubiesen multiplicado las ediciones de sus libros, la economía de Clarice no era boyante y sus amigos lo sabían. Uno de ellos, Paulo Affonso Grisolli, secretario de Educação e Cultura del Estado de Río de Janeiro le da un empleo con salario, pero sin ocupación, en la Divisão de Apoio Administrativo. También se compromete ese mismo año a realizar entrevistas con personalidades del mundo de la cultura, la política y el espectáculo para la revista *Fatos & Fotos*, que comenzarán a publicarse en diciembre de 1976.

A comienzos de 1977 Clarice recibe tres cartas de su traductora argentina y amiga, Haydée Jofre Barroso pidiéndole libros para las editoriales con las que trabaja. En una de ellas (la fechada el 15 de febrero) le pregunta por la novela que entonces está terminando:

²⁶ El vatapá, plato típico de la comida bahiana, está hecho con pescado o gallina, al que se suma leche de coco, camarones secos y camarones frescos, pan duro, mucha pimienta y otros ingredientes y especias propias de la región.

²⁷ Olga Borelli, ob. cit., pág. 40.

"Cadê o romance que estava escrevendo? Lembre que sou candidata a editá-lo: os amigos tem prioridades, não é?" ²⁸.

La novela a la que alude Haydée Jofre Barroso no es otra que *A Hora da Estrela* que será publicada este año de 1977. Aunque muchos críticos consideren esta novela como perteneciente a la corriente narrativa del nordeste que se inició en la década del 30 y de la que ya hemos hablado en estas páginas, en verdad se trata de una obra en la que se resume la preocupación de la escritora por la dualidad autor-personaje, por el sentido de la literatura como juego dialéctico entre el lenguaje y el silencio, por la vida y su sentido, así como por las resonancias bíblicas a las que alude el nombre de su protagonista, Macabea. Es la historia de una nordestina pobre afincada en Río de Janeiro y es mucho más, pues las referencias a diversos temas habituales de la obra de su autora hace que pueda considerarse como su testamento literario. Este libro, por consiguiente, cumple una labor de síntesis y de cierre de un ciclo creativo que no se prolongará ya, pues Clarice morirá unos meses después de que el libro vea la luz.

1.9.8.- Cuentos para niños. Cuentos para adultos

En este año escribe otras dos historias infantiles: *Como Nasceram as Estrelas (Doze Lendas Brasileiras)*, que será publicada en 1987, y *Quase de Verdade*, que será publicada en 1978. El primero de estos libros fue escrito para un calendario que pensaba editar una fábrica de juguetes de Río de Janeiro llamada *Estrela*. Son, pues, doce cuentos, uno para cada mes, glosando diversas anécdotas de la tradición indígena brasileña. Aparecen animales fantásticos del universo infantil como Saci-Pereré, el negrito de una sola pierna, y una fauna que incluye pájaros como el uirapuru que inspira a los indígenas tocadores de

²⁸ Carta de Haydée Jofre Barroso a Clarice Lispector fechada en Buenos Aires el 15 de febrero de 1977. Las otras cartas aludidas son también enviadas desde Buenos Aires, una del 21 de julio y otra sin fechar. Archivo de Clarice Lispector. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro.

flauta en la Amazonía, la ninfa Yara que arrastra al fondo del río a los que tienen la desgracia de enamorarse de ella, el maléfico -luego no tanto- Curupira que tiene las plantas de los pies invertidas de forma que cuando se va parece que viene y viceversa, el jabuti ²⁹ y otros seres de la floresta. El otro libro infantil, *Quase de Verdade*, es una historia contada por el perro de Clarice, Ulisses, quien dice con desparpajo: "Eu fico latendo para Clarice. Ela -que entende o significado de meus latidos- escreve o que lhe conto" ³⁰.

Junto a estas dos historias infantiles Clarice escribe el último año de su vida dos relatos para adultos: *Um Dia a Menos* y *A Bela e a Fera ou A Ferida Grande Demais*. Ambos serán publicados póstumamente en un libro que reunirá los primeros relatos con los últimos de la escritora y que llevará por título justamente el de uno de los dos mencionados: *A Bela e a Fera*.

1.9.9.- Libro póstumo: *Um Sopro de Vida*

Al mismo tiempo que Clarice trabajaba en *A Hora da Estrela* tomaba también notas para otro libro en el que desarrollaba la personalidad de un personaje que ya había aparecido en su obra: Ángela Pralini ³¹, que escribe los libros que Clarice escribe y se comporta como lo haría ella misma. Un narrador masculino escribe acerca de Ángela-Clarice en un permanente juego de espejos, donde la autoría de la historia y la creación se diluyen en la multiplicidad de las imágenes, en la fugacidad del tiempo. Finalmente, Ángela, representación del personaje real que era Clarice y reflejo de su autor que también era Clarice, "interrompeu a

²⁹ Jabuti, (*testudo tabulata*), reptil habitual en la floresta amazónica. Tiene un caparazón con escudos poligonales con una mancha amarilla en el centro de cada uno de ellos y cabeza retractil, cubierta por escudos amarillos y negros. La hembra, de mayor tamaño que el macho, tiene unas tonalidades rojizas en el caparazón que la diferencia. Ambos se alimentan de frutos. (Novo Dicionário Aurelio Buarque de Holanda Ferreira).

³⁰ Clarice Lispector, *Quase de Verdade*, Rocco, Rio de Janeiro, 1981, pág. 7.

³¹ En el relato *A Partida do Trem* de la colección *Onde Estiveste de Noite*.

vida indo para a terra. Mas não a terra em que se é enterrado e sim a terra em que se revive. Com a chuva abundante nas florestas e o sussurro das ventanias" ³².

La suma de notas de esta historia serán ordenadas por su secretaria y amiga Olga Borelli y publicada, seis meses después de la muerte de su autora, en un libro que lleva dos títulos: *Um Sopro de Vida* y *Pulsações*.

1.9.10.- Enfermedad y muerte

Cuenta Nádia Battella Gotlib que el 17 de junio Clarice en compañía de Olga Borelli hizo un viaje a Europa, donde pensaba quedarse un mes. Sin embargo, el día 24, muy angustiada, decidió regresar abandonando un periplo que incluía algunas de las ciudades que había conocido en compañía de su ex-marido Maury Gurgel Valente.

El 1 de noviembre es internada en la Casa de Saúde São Sebastião y después trasladada al Hospital da Lagoa. Sufría de un cáncer de útero que se extendió por todo su cuerpo. Sin embargo, tal como comunica su biógrafa, no se le informó del mal incurable que padecía y se le dijo que se trataba de una peritonitis. Clarice no quiso conocer más detalles.

Algunos días más tarde, su amiga Lygia Fagundes Telles le escribía desde São Paulo:

"Minha querida Clarice, queria apenas dizer-lhe que o seu livro *A Hora da Estrela* é muito belo e que você é muito amada. Segui seu conselho, comprei roupas claras (de preferência o branco, você disse) e cortei o cabelo. Acho que recomeço a viver, vamos recomençar juntas? Se eu fôr aí passar o Natal com o meu irmão, quero te levar um pente (como aquele que te dei, outras côres) e te dar um beijo, Lygia" ³³.

³² Clarice Lispector, *Um Sopro de Vida*. Editora Nova Fronteira. Rio de Janeiro, 1978, pág., 162.

³³ Carta de Lygia Fagundes Telles a Clarice Lispector fechada en São Paulo el 25 de noviembre de 1977. Arquivo de Clarice Lispector. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro.

Pero Clarice no llegaría a la navidad. El 8 de diciembre, según relata su biógrafa, "Clarice estava no hospital e teve uma hemorragia muito forte. Ficou muito branca e esvaída em sangue. Desesperada, levantou-se da cama e caminhou em direcção à porta, querendo sair do quarto. Nisso, a enfermeira impediu que ela saísse. Clarice olhou com raiva para a enfermeira e, trastornada, disse:

-Você matou meu personagem!" ³⁴.

¿A quién se refería? ¿A Ángela? ¿A sí misma? ¿Seguía escribiendo *Um Sopro de Vida* donde el juego de imágenes es contínuo, fugaz, como las formas que habitan la vida? Olga Borelli nos dice que "a 9 de dezembro de 1977, ainda ditava suas idéias, tal a compulsão de escrever:

«Súbita falta de ar. Muito antes da metamorfose e meu mal-estar, eu já havia notado num quadro pintado em minha casa um começo.

Eu, eu, se não sabe o quanto pesa uma pessoa que não tem força. Me dê sua mão, porque preciso apretá-la para que nada doa tanto.»

Segurei com força sua mão. Ela ainda escreveu:

«Sou um objeto querido por Deus. E isso me faz nascerem flores no peito. Ele me criou igual ao que escrevi agora: 'sou um objeto querido por Deus' e ele gostou de me ter criado como eu gostei de ter criado a frase. E quanto mais espírito tiver o objeto humano mais Deus se satisfaz.

Lírios brancos encostados à nudez do peito. Lírios que eu ofereço e ao que está doendo em você. Pois nós somos seres e carentes. Mesmo porque certas coisas -se não forem dadas-fenecem. Por exemplo -junto ao calor de meu corpo as pétalas dos lírios se crestariam. Chamo a brisa leve para a minha morte futura. Terei de morrer senão minhas pétalas se crestariam. É por isso que me dou à morte todos os dias. Morro e renasço.

³⁴ Nádia Battella Gotlib, ob. cit., pág. 484.

Inclusive eu já morri a morte dos outros. Mas agora morro de embriaguez de vida. E bendigo o calor do corpo vivo que murcha lírios brancos.

O querer, não mais movido pela esperança, aqueita-se e nada anseia.

Meu futuro é a noite escura e eterna. Mas vibrando em elétrons, neutrons, mésons- e para mais não sei, porém, que é no perdão que eu me acho.

Eu serei a impalpável substância que nem lembrança de ano anterior substância tem.»

Sussurrei-lhe bem devagar a palavra paz; eram dez e meia da manhã da véspera de seu aniversário. Acavaba de morrer" ³⁵.

Junto a Olga, sujetando su otra mano, estaba Nélida Piñón. Era un viernes.

Dos días más tarde, pués el sábado no era posible para los judíos, fue enterrada en el Cementerio Comunal Israelita, del barrio de Caju. En su tumba, bajo la cruz de David, se grabó una frase de *A Paixão Segundo G.H.*:

"Dar a mão a alguém sempre foi o que esperei da alegria."

En aquella húmeda mañana de diciembre el poeta José Paulo Moreira da Fonseca, según cuenta Nicolino Novello, leyó unas palabras con voz grave, "do fundo do tempo", explicando que "naquela hora tão inquieta e serena/nós éramos nós mesmos/mas éramos outros" y ella, Clarice, era la "perfeição do silêncio/(...)/imersa na fonte das palavras que as tuas/mãos escreveram" ³⁶.

Otro poeta amigo suyo, Carlos Drummond de Andrade había publicado un día antes -el sábado 10 de diciembre de

³⁵ Olga Borelli, ob. cit., págs. 61 y 62.

³⁶ José Paulo Moreira da Fonseca citado en Nicolino Novello, *O Ato Criador de Clarice Lispector*, pág. 43.

1977 en el que Clarice hubiese cumplido 57 años- el siguiente poema en el *Jornal do Brasil* :

VISÃO DE CLARICE

Clarice
veio de um mistério, partiu para outro.
Ficamos sem saber a essência do mistério.
Ou o mistério não era essencial.
Essencial era Clarice viajando nele.
Era Clarice bulindo no fundo mais fundo,
onde a palavra parece encontrar
sua razão de ser, e retratar o homem.
O que Clarice disse, o que Clarice viveu para nós
em forma de história
em forma de sonho de história
em forma de sonho de sonho de história
(no meio havia uma barata
ou um anjo?)
não sabemos repetir nem inventar.
São coisas, são jóias particulares de Clarice,
que usamos de empréstimo, ela é dona de tudo.

Clarice não foi um lugar-comum,
carteira de identidade, retrato.
De Chirico a pintou? Pois sim.
O mais puro retrato de Clarice
só se pode encontrá-lo atrás da nuvem
que o avião cortou, não pervebe mais.

De Clarice guardamos gestos. Gestos,
tentativas de Clarice sair de Clarice
para ser igual a nós todos
em cortesia, cuidados materiais.
Clarice não saiu, mesmo sorrindo.
Dentro dela
o que havia de salões, de escadarias,
de tetos fosforescentes e longas estepes

e zimbórios e pontes do Recife em bruma envoltas
formava um país, o país onde Clarice vivia,
só e ardente, construindo fábulas.

Não podíamos reter Clarice em nosso chão
salpicado de compromissos. Os papéis,
os cumprimentos falavam agora
em edições, possíveis coquetéis
à beira do abismo.

Levitando acima do abismo Clarice riscava
um sulco rubro e cinza no ar e fascinava-nos.

Fascinava-nos, apenas.

Deixamos para compreendê-la mais tarde.

Mais tarde, um dia... saberemos amar Clarice.

1.10.- La imagen múltiple de Clarice Lispector.

1.10.1.- Iconografía fotográfica

Existen numerosas fotografías ¹ tanto de Clarice Lispector como de su familia. La primera instantánea que conocemos de la escritora es una en la que aparece en compañía de sus padres, Marieta y Pedro Lispector, y de sus hermanas Elisa y Tania. Clarice es una niña de ojos saltones, cara alargada y mirada seria. En otras fotos de la misma época se muestra, una en compañía de su padre a quien siempre admiró, o saludando a la manera militar, o apoyada en la barandilla de una terraza, o abrazada a un árbol en un parque. En todas ellas su sonrisa es un poco forzada, quizás por timidez. Pero parece ser la niña feliz que recordaba en su edad adulta.

En otra foto, algo posterior, aparece apoyada sobre una palmera. Tendría por aquella época unos siete u ocho años. La mirada es triste.

De sus nueve años se conserva una instantánea en la que viste de luto por la muerte de su madre. La foto está tomada en Recife. Clarice sonrío apoyada en una balaustrada de piedra y su mirada continúa siendo triste. El negro del vestido y la palidez del rostro le dan un aspecto de desamparo que su media sonrisa no sólo no logra disimular, sino que acentúa.

En una foto de 1943, cuando se licenció en derecho, aparece vistiendo la toga de abogado. Está sentada en una silla de madera con respaldo labrado. Tiene el cabello largo, el rostro fino, de hermosas facciones. Su mano reposa sobre la rodilla. La mirada es distraída, distante.

¹ La mayoría de las fotos mencionadas en este capítulo pertenecen al Archivo Clarice Lispector de la Fundação Casa de Rui Barbosa en Río de Janeiro. También hemos consultado la excelente colección de fotos de la escritora que posee su secretaria y amiga Olga Borelli.

De aquella época es también una de las fotos más hermosas de la escritora. Nos referimos a una instantánea de comienzos de la década del cuarenta en la que, con el pelo recogido, aparece sobre un fondo blanco. Sólo se distingue la cabeza, el cuello y el comienzo del pecho. Una ténue luz le baña el rostro con una luminosidad extraña y romántica. También de aquellos años debe ser otra en la que aparece en compañía de su hermana remando en una balsa en medio de un río.

En otra foto de la misma época aparece escribiendo a máquina. Lleva una blusa blanca con botones negros. El cabello muy negro le tapa las orejas y el cuello. La belleza y el misterio del que muchos de sus amigos hablaron se hace patente en estas instantáneas.

De algo más tarde existe una en compañía de Maury Gurgel Valente, su marido, en la calle. Él viste traje y chaleco, ella un abrigo de piel. Es invierno. En otra los recién casados aparecen en compañía de otros diplomáticos, compañeros del marido, y de los hermanos de Maury, Mozart y Eliane. De esta época se conservan algunas fotos como las que se hicieron Clarice y Maury en Venecia paseando en una góndola por el gran canal o la que, en Nápoles, muestra a la joven Clarice junto a un macizo de flores en la terraza de su casa.

De aquellos años será probablemente una instantánea en la que camina junto a Maury de espaldas por un paisaje desolado, húmedo y frío, posiblemente a finales de la Segunda Guerra Mundial. Otras personas caminan también de espaldas al espectador. Clarice, como llamada, vuelve el rostro duro, la cabeza cubierta por una boina. Viste un abrigo negro de piel. Su mirada es inquisitiva.

En fotos de comienzos de la década del cincuenta aparece con su hijo Pedro en brazos. O en Washington con los niños Pedro y Paulo un día frío de invierno. Clarice viste el mismo abrigo de piel y lleva en sus brazos a Paulo. Pedro camina detrás. Un coche está aparcado en la nieve.

De finales de los cincuenta, cuando Clarice se había separado de Maury, hay una serie de fotos: En una de ellas se ve a la escritora en compañía de sus hijos en la playa. Pedro tiene un gesto extraño que preludia ya su enfermedad. En otra, Clarice está sentada en un banco junto a la playa abrazando a sus dos hijos. Hay otra tomada en un embarcadero. También se puede ver una en un parque en la que está sujetando la mano de Paulo. En otra instantánea más se ve también a Clarice comprando fruta junto con su hijo Pedro. La mirada de la escritora se fija en un racimo de plátanos situado en la parte superior de la imagen.

Clarice es todavía muy atractiva. Así aparece en una foto de 1959: Los ojos rasgados, los labios bien dibujados y sensuales levemente entreabiertos en una media sonrisa, la nariz chata, el cabello corto. En otra instantánea muy conocida, también de la misma época, aparece sentada con la máquina de escribir sobre las piernas. Se acaba de pintar los labios y se mira en un pequeño espejo.

De la década del sesenta existen diversas fotos. En algunas posa frente a una biblioteca bien nutrida con aire pensativo. En otras habla por teléfono junto a una mesa atiborrada de libros. Existe una muy conocida también en la que aparece con gafas oscuras en compañía del arquitecto Oscar Niemeyer, el pintor Carlos Scliar, el psicoanalista Helio Pellegrino, la actriz Glauce Rocha y el jovencísimo cantante y compositor Milton Nascimento. Están en la calle encabezando la manifestación de la que ya hemos hablado y que tuvo lugar en Rio el 22 de junio de 1968.

De inicios de los setenta existe una instantánea de la escritora en la que aparece en un jardín rodeada de flores. Clarice se halla en un extremo de la foto, lleva el cabello recogido. Una mano sostiene un ramo mientras que la otra se halla medio escondida. Para esas fechas su mano ha quedado agarrotada por el incendio de su apartamento. Sin embargo, la belleza de su rostro parece incólume.

Existen fotos posteriores en las que se halla en compañía de su perro Ulises. De 1975, con ocasión del Congreso de Brujería en Bogotá, existen al menos dos fotos en las que aparece de perfil con el rostro cansado y una mirada endurecida.

De aquellos años debe ser también la foto en la que la escritora posa en compañía de sus amigas Nélide Piñón y Marly de Oliveira. Clarice lleva colgando sobre su pecho la estrella de David.

Conserva también Olga Borelli algunas fotos en las que aparece en compañía de Clarice. Una está tomada en Buenos Aires y muestra a las dos amigas en un parque con un alto edificio al fondo. En otra, Clarice firma autógrafos y Olga mira sonriente a su amiga que, incómoda, escribe con su mano derecha.

Poco antes de su muerte se fotografió algunas veces: En varias tomas aparece con un vestido blanco y una flor en el escote. Clarice posa distante y hermosa como habitando ya otro mundo.

Se conserva también un vídeo con una de las últimas entrevistas de la escritora para la TV Cultura de São Paulo. En él se muestra a una mujer con aire ausente que no deja de fumar y que sólo, vagamente, parece atender a las preguntas del periodista Julio Lerner.

En todas las instantáneas -hemos descrito las más conocidas, pero existen, evidentemente, muchas más- se muestra su belleza de origen eslavo, sus ojos rasgados, la mirada profunda y misteriosa, los labios bien dibujados y sensuales. Clarice irradia enorme atractivo. Su sonrisa es cordial, pero no invita a la confianza. Casi siempre parece distante, incluso cuando posa junto a sus hijos.

1.10.2.- Iconografía pictórica

La escritora fue también retratada por algunos pintores. El retrato más importante, y por el que Clarice tenía especial predilección, es el que realizó Giorgio De Chirico en 1944, cuando ella contaba apenas 24 años. Parece una Madonna del Renacimiento. Los cabellos largos, castaños, enmarcan un rostro ovalado y bello. Los labios están encendidos por un rojo intenso. Los ojos levemente rasgados tienen una mirada seductoramente misteriosa.

De 1945 debe existir el retrato realizado por Zina Aita del que ya hemos tenido la oportunidad de hablar en estas páginas. Zina Aita fue una de las artistas que participó en la Semana de Arte Moderno de São Paulo en 1922. Lamentablemente al autor de este trabajo le ha sido imposible localizar esta obra.

Olga Borelli tiene también en su archivo un apunte a lápiz del pintor Ribeiro Couto en el que la escritora aparece enmarcada en una maraña de cabellos. Como siempre se destaca en el dibujo, de no gran calidad, los labios muy pronunciados y los ojos rasgados de felino.

En dos ocasiones, según señala Nádia Batella Gotlib ², Carlos Scliar retrató a Clarice Lispector. Ambos retratos fueron ejecutados en septiembre de 1972 cuando la escritora estaba en la cincuentena. En uno de ellos, el más logrado, aparece Clarice con el cabello largo, castaño, los labios muy bien dibujados, de un rojo intenso, los ojos ligeramente verdes, gatunos y el rostro alargado.

Alfredo Ceschiatti también realizó un dibujo de la escritora: Son cuatro trazos, los ojos semicerrados, los labios pronunciados y sensuales. Desconocemos la fecha de realización de este trabajo.

Para terminar vale la pena mencionar el curioso retrato, si es que se puede llamar así, que realizó el

² Nádia Battella Gotlib, ob. cit., pág. 408.

pintor y medium, Luiz Antônio Gasparetto. Se trata de una pintura acrílica en la que se muestra a una mujer con un vestido negro escotado, un pequeño collar de perlas adornándole el cuello largo y fino. La mujer está cubierta por un sombrero de ala, también negro. Lleva el cabello recogido y adornado por un tocado de flores. La nariz ligeramente achatada, los labios finos, sin la sensualidad ni la precisión de otros retratos suyos. Los ojos levemente caídos, semejantes a los de la escritora, están cerrados. La mujer, como ensoñada, parece observar atentamente su interior. Gasparetto afirmaba haber realizado este cuadro tras la muerte de la autora de *Àgua Viva* mediante una técnica psico-pictográfica por la que, sin observar modelo alguno, prestaba sus manos y su técnica nada más y nada menos que a Edvard Manet. Así pues, Gasparetto era el intermediario entre dos espíritus: el del pintor francés que actuaba como retratista y el de la escritora brasileña como modelo. Al pintor psico-pictográfico no parecía preocuparle demasiado la distancia histórica o la estética de ambos creadores.

Este último retrato, que no deja de ser una curiosa anécdota, puede muy bien ilustrar la relevancia popular que llegó a tener la autora de *A Paixão Segundo G.H.* y su fama de espírita. Muchos la consideraron bruja, y todavía hay quienes lo siguen creyendo. Sus libros pueden sugerir el misterio y la magia que envuelve a la vida, pero nunca nos atreveríamos a afirmar que hubiese una influencia en su obra de textos ocultistas. Ciertamente consultaba cartomantes. Muchos lo hacen hoy día y no por ello creen que los espíritus se pasean con completa libertad por el mundo. A Clarice le gustaba crear una imagen fantástica de sí misma y, probablemente, sonreiría ante trabajos como los de Gasparetto, pero no por ello le daría mayor credibilidad que a cualquier otra tentativa disparatada para interpretar su obra: Una obra, y ella lo sabía, que tenía algo de oscuro y mágico, ya que, marcadamente intuitiva, brotaba directamente de su inconsciente.

1.10.3.- Iconografía literaria

Para el psicoanalista Hélio Pellegrino, Clarice Lispector tenía una personalidad *lisérgica* y, a semejanza de Van Gogh, "ela sabia, com a pele do corpo -e da alma-, que debaixo de tudo lavra um incêndio. E dedicou-se a dizê-lo, através da linguagem. Nessa medida, o campo gravitacional criado por Clarice transcende a dimensão literária, para tornar-se, também, testemunho filosófico místico -e visionário" ³.

Lêdo Ivo, quien conoció a Clarice poco después de que ésta publicase su primera novela, *Perto do Coração Selvagem*, describirá así su primer encuentro:

"O mínimo que posso dizer é que ela era deslumbrante. Como era outono, e as folhas da praça caíam, o dia cinzento contribuía para realçar a beleza e luminosidade de Clarice Lispector; a esse clima estrangeiro se acresciam a sua própria voz, a dicção gutural que ainda hoje ressoa em meus ouvidos. Eu não tinha ainda vinte anos -e, sob o império das leituras, sentia-me como se estivesse diante de Virginia Woolf. (...) Clarice Lispector era uma estrangeira. Sempre foi uma estrangeira -um pássaro vindo de longe, um pássaro vindo das ilhas que estão além de todas as ilhas do mundo para nos intrigar a todos com seu vôo e frêmito de suas asas" ⁴.

Clarice era una extranjera. Así la vio también su amigo, el novelista Antônio Callado:

"Clarice era uma estrangeira. Não porque nasceu na Ucrânia. Criada desde menininha no Brasil, era tão brasileira quanto não importa quem. Clarice era estrangeira na terra" ⁵.

³ Hélio Pellegrino, *Perto do Coração Selvagem*. En *Perto de Clarice. Homenagem a Clarice Lispector*. Casa de Cultura Laura Alvim (del 23 a 29 de septiembre de 1987). Río de Janeiro.

⁴ Lêdo Ivo, *Viva Clarice viva. Perto de Clarice. Homenagem a Clarice Lispector*, Casa de Cultura Laura Alvim, ob. cit.

⁵ Antonio Callado, *O Dia em que Clarice Desapareceu. Viva Clarice viva. Perto de Clarice. Homenagem a Clarice Lispector*. Casa de Cultura Laura Alvim, ob. cit.

El pintor Carlos Scliar, que le retrató dos veces como hemos dicho, conoció a Clarice en 1944 cuando embarcaba a Italia como miembro de la Fuerza Expedicionária Brasileira (FEB). Después volvió a encontrarse con ella en la revista *Senhor* a finales de los años cincuenta. En 1968, como ya hemos indicado también, se manifestó junto a la escritora contra el régimen militar de Costa e Silva. Ya en los setenta hizo dos retratos de la autora de *A Paixão Segundo G.H.*. En aquella ocasión, recuerda el artista, "posando para mim, em Cabo Frio, Clarice mergulhava em profundos desligamentos, voltava a tempo de me apaziguar e transformava o ambiente em algo denso que sobrevivia numa espécie de aura que ainda permanece" ⁶.

Otros de los que participaron en aquella manifestación contra el gobierno de Costa e Silva, el compositor y cantante bahiano Caetano Veloso, confiesa admirar a la escritora y relata así sus fugaces encuentros con la escritora:

"Em 66, quando cheguei no Rio para morar e tentar trabalhar, O José Wilker me deu o telefone dela. Uma noite, na presença de Torquato Neto e Ana, então sua mulher, decidi ligar. Clarice atendeu imediatamente, como se estivesse esperando a chamada. Não demonstrou nenhuma estranheza e falou comigo como se já nos conhecêssemos e tivéssemos estado conversando habitualmente todas as noites. Voltei a ligar para ela muitas vezes. Eram conversas muito diretas (...) e o telefone era atendido sempre prontamente. Um dia ela me disse que vira minha fotografia na capa da revista *Realidade* -eu entre os outros novíssimos da música popular. Um ano depois, eu já morando em São Paulo, voei para o Rio só para participar de uma grande reunião de artistas e intelectuais que, tendo Hélio Pellegrino como porta-voz, queriam exigir do governador do Estado da Guanabara, o Dr. Negrão de Lima, uma atitude nítida com relação ao assassinato, pela polícia, de um garoto chamado Édson Luís,

⁶ Carlos Scliar, *Conheci Clarice. Perto de Clarice. Homenagem a Clarice Lispector*, Casa de Cultura Laura Alvim, ob. cit.

estudiante, no restaurante universitário apelidado de Calabouço. Eu estava no meio de uma quase multidão que lotava a sala de espera do palácio quando senti um tapinha no ombro e ouvi a voz inconfundível: «Rapaz, eu sou Clarice Lispector.» Fiquei muito tímido e nunca mais nos falamos. Tornei a vê-la num show da Bethânia de quem ela se aproximou no fim da vida. Mas não pareceu que tivéssemos tido nenhum contato antes. Nas vezes em que nos falamos ao telefone, eu disse a ela que a admirava muito. Mas isso não expressava um milésimo da minha verdadeira admiração e nada dizia sobre o meu amor. O nosso encontro pessoal teve afinal um gosto de desencontro" 7.

En una ocasión contó al autor de estas páginas el poeta Angel Crespo que, a comienzos de la década del sesenta, acompañó a la escritora Rosa Chacel, que vivía exilada en Rio de Janeiro en compañía de su marido, el pintor Timoteo Pérez Rubio, a casa de Clarice Lispector. De aquella visita el poeta español recordaba que, al salir en compañía de la autora de *Memorias de Leticia Valle*, ésta le comentó que la escritora brasileña no parecía una mujer, sino una pantera.

Una de sus amigas, la poeta Marly de Oliveira, escribió estas palabras en homenaje de la autora de *Perto do Coração Selvagem*:

"Clarice poseía una lucidez fatal, que le duraba un segundo, y una capacidad de sumergirse en la oscuridad, de la que difícilmente conseguía emerger. (...) Así guardé su imagen: pura, salvaje, onírica, primitiva, única, atenta, persistente, esquiva, próxima, entera, fragmentada, esbelta; queriéndolo todo y escogiendo la nada, la náusea, el dolor, la insatisfacción: permanentemente expulsada del paraíso.

La veo todavía en su apartamento de Leme, donde pasamos tantas horas juntas: Ella se mueve, inquieta. Yo la

7 Caetano Veloso en *A Paixão Segundo Clarice Lispector*. Centro Cultural Banco de Brasil. Rio de Janeiro, 25 de noviembre a 20 de diciembre de 1992, págs. 7 y 8.

escucho, conmovida; ella habla, se siente aceptada: el viento se lleva la voz que se abandona al viento" ⁸.

Nélida Piñón, también gran amiga de la escritora y quien junto con Olga Borelli le acompañó en sus últimos momentos, le dedicó estas líneas en uno de sus libros más recientes:

"Clarice era assim. Ia direto ao coração das palavras e dos sentimentos. Conhecia a linha reta para ser sincera. Por isso, quando o arpão do destino, naquela sexta-feira de 1977, atingiu-lhe o coração às 10:20h da manhã, paralisando sua mão dentro da minha, compreendi que Clarice havia afinal esgotado o denso mistério que lhe freqüentava a vida e a obra" ⁹.

También hemos comentado antes la frase con la que João Guimarães Rosa respondió a su forma de leer a Clarice Lispector ¹⁰. El profesor Rodríguez Monegal afirma haber conversado con el novelista sobre la escritora:

"Preguntei uma vez a Guimarães Rosa o que pensava da obra de Clarice Lispector. Respondeu-me muito abertamente, que cada vez que lia um de seus romances aprendia palavras novas ou redescobria o uso das que já conhecia. Mas ao mesmo tempo reconheceu que não era muito receptivo a este estilo de encantamento. Parecia-lhe estranho a si mesmo" ¹¹.

⁸ Marly de Oliveira, *Clarice Lispector*. Revista *El Urogallo*, nº 47, de abril de 1990, pág. 22.

⁹ Nélida Piñón, *O Pão de Cada Dia*, pág. 91.

¹⁰ En una entrevista concedida en 1974 para *O Pasquim* confesaba Clarice Lispector al periodista Ziraldo: "Um dos elogios mais bonitos que recebi na minha vida foi do Guimarães Rosa, que se pôs de repente a dizer de cor trechos de livros meus. Achei vagamente conhecido aquilo e disse:

-Que é isso?

-É seu.

-Você sabe de cor?

-Clarice, eu leio você pra vida, não leio você pra literatura. Foi compensador".

¹¹ E. Rodríguez Monegal, *Clarice Lispector*, Mundo Nuevo nº 6, de diciembre de 1966. Reproducido en *Remate de Males*, ob. cit., pág. 200.

Extraña, extranjera, misteriosa, oculta, hermética y felina como una pantera, peligrosa y atractiva, así vieron a Clarice sus contemporáneos.

1.10.4.- La jornada diaria.

Como hemos pretendido mostrar en estas páginas Clarice fue conocida y estimada por las personalidades más significativas del mundo de las letras y de la cultura brasileña. Poetas como Manuel Bandeira, Drummond de Andrade o João Cabral le dedicaron poemas y se honraron de ser sus amigos. Novelistas como Érico Veríssimo o Guimarães Rosa, tal vez no la entendieron bien, pero la respetaron con cariño y, a veces, con admiración. Creó a su manera -Clarice no era amiga de escuelas- una tradición de la que son, en alguna manera herederas, Nélida Piñón, Marly de Oliveira y Lygia Fagundes Telles, quienes aún se sienten orgullosas de haberla conocido. Pintores como Carlos Scliar le retrataron. Cantantes como Caetano Veloso o Maria Bethânia le dedicaron canciones ¹². Autores de teatro trabajaron sobre sus personajes, cineastas realizaron películas -como es el caso de Suzana Amaral ¹³- sobre sus obras. Pudo no ser comprendida, pero sorprendió e impresionó a todos los que la conocieron.

Hemos querido también mostrar en este apartado los acontecimientos políticos y sociales en los que vivió la gran nación americana. No creemos que ningún escritor pueda vivir fuera de su tiempo. Aunque Clarice Lispector pareciese no estar demasiado atenta a lo que sucedía a su alrededor, y de hecho participaba poco en la vida común de sus

¹² Existe una canción compuesta por el cantautor bahiano Caetano Veloso titulada *Clarice*, cuya letra dice: "Que mistérios tem Clarice. Que mistérios tem Clarice. Pra guardar-se assim tão firme. No coração". Maria Bethânia dedicó un show en 1984, en Río de Janeiro, a los personajes e historias que se narran en *A Hora da Estrela*, que llevaba este mismo nombre.

¹³ *A Hora da Estrela*, de Suzana Amaral. Guión de Alfredo Oróz. Con la intervención de Marcélia Cartaxo, José Dumont y Fernanda Montenegro. La película obtuvo el Oso de Plata a la mejor actriz (Marcélia Cartaxo), el premio OCIC a la mejor película y la mención especial del jurado en el 36º Festival de Berlín, 1985.

contemporáneos, no por ello dejaba de sentirse su compañera, y ellos, sus contemporáneos, lo sabían tal como hemos pretendido mostrar. Su preocupación política, tan importante en los años que le tocó vivir, se centró básicamente, aparte de algún episodio aislado que ya hemos comentado, en su identificación con los miserables, con aquellos que nada tenían como es el caso del personaje Macabea, de *A Hora da Estrela*, reflejo de aquella niña emigrante en el nordeste que vivía, junto a sus hermanas y a su madre paralítica, de los esfuerzos y desvelos de su padre. ¿Es Macabea la Clarice que pudo haber sido? ¿Es símbolo de la miseria metafísica que acompañó a su autora al igual que los mendigos del escritor Samuel Beckett? Probablemente ambas cosas. Por ello he creído importante referirme en estas páginas al marco sociopolítico y cultural que enmarcaron su vida, como paisaje necesario que hace posible su existencia, su presencia habitada por el misterio.

¿Qué misterio tiene Clarice?, se preguntaba admirativamente Caetano Veloso en su canción. ¿Qué misterio irradiaba o buscaba esta escritora de origen judío, brasileña hasta la médula? ¿Cómo era su jornada diaria? Olga Borelli, compañera y secretaria de la autora de *A Paixão Segundo G.H.*, la describe:

"Seu dia passava-se mais ou menos assim: acordava entre três e cinco da manhã. Levantava-se, colocava um robe de chambre bem usado (quanto mais velho mais confortável), ia à copa, onde sempre havia uma garrafa térmica com café. Tomava uma xícara acompanhada de biscoitos e queijo, acendia um cigarro, passava para a sala, onde se recostava no sofá. Tão denso era o silêncio nessa hora que o estalido de uma fagulha de cigarro fazia o animal ¹⁴ retesar as orelhas atentamente. (...) Depois, a madrugada ia tornando a sala mais clara, as coisas se deixando ver mais nitidamente. (...) Erguia-se então, com em sobresalto, levava a mão ao coração

¹⁴ Olga Borelli se refiere aquí al perro de Clarice, que tenía por nombre Ulisses, del que ya hemos hablado anteriormente.

-gesto seu habitual- pensava um pouco, consultava a agenda, e entrava num verdadeiro frenesi: roupas, meias, sapatos, bolsa, maquilagem".

Si no salía, continúa contando Olga Borelli:

Acendia um incenso, uma vela, colocava um disco na vitrola: em geral Bach, Beethoven, Stravinski ou Debussy. Sentava-se, acomodava a máquina no colo e datilografava diligentemente uma tradução ou prosseguia um conto interrompido dias antes. Nesses momentos a criação era febril, nada nem ninguém quebrava o encantamento. Nunca vacilava numa frase, a 'inspiração' vinha num ímpeto avassalador e as folhas em branco eram preenchidas com sofreguidão; parecia que, com o movimento das mãos, tentava alcançar a vertiginosa rapidez do seu pensamento. (...) Às vezes interrompia tudo e ficava horas mergulhada em meditação. (...) Na sala de seu apartamento -sombria e nada extraordinária- havia algo que sobressaltava a pele, algo que continha uma intimidade envolvente e familiar. (...) Ali, a gente procurava sentar nas beiradas das cadeiras e surpreendia-se a evitar o toque das jarras de flores e a beber com cautela um copo d'água" ¹⁵.

En una sala, impregnada de su propio misterio, Clarice esperaba el amanecer todas las mañanas. Luego hacía sus quehaceres diarios, salía o escribía. Algo mudo, lentamente masticado emergía de aquellas horas silenciosas, oscuras, en las que meditaba o atentamente esperaba. Ella misma escribirá:

"Não fazer nada é uma grande ocupação. É como estar no cosmos. O tédio prolonga o tempo. Sem falar que no tédio se tem tempo de puramente viver e apenas viver. O tempo é o sentido das horas e da vida. Para senti-lo, é preciso se purificar no nada. Ou não é tédio? Talvez seja a vazia meditação que parece com a prece sem palavras nem sequer

¹⁵ Olga Borelli, ob. cit., págs. 29 a 33.

apenas mentalizada. É o silêncio. Há um silêncio interior que leva ao êxtase tão puro que prescinde de divindades. Eu conheço o seguinte: estar plena do nada. Isso é resultado de uma longa e penosa aprendizagem" ¹⁶.

El aprendizaje del silencio en las horas que preceden al amanecer, su atenta observación de las sombras, de lo mudo para lograr extraer, como de la roca, el brillante metal, la palabra primigenia, imposible, prohibida, con la que iluminar el mundo, con la que poder explicar la vida. Lo dijo la misma escritora en una ocasión:

"Sinto que existe uma palavra, talvez unicamente uma, que não pode e não deve ser pronunciada. Parece-me que todo o resto não é proibido. Mas acontece que eu quero é exatamente me unir a essa palavra proibida. Ou será? Se eu encontrar essa palavra, só a direi em boca fechada, para mim mesma, senão corro o risco de virar alma perdida por toda a eternidade. Os que inventaram o Velho Testamento sabiam que existia uma fruta proibida" ¹⁷.

La manzana en la oscuridad y en el silencio. La palabra sagrada que salta como una chispa, que brota del silencio como un grito: Condensación de fuerzas, de energías que engendran el pensamiento y la voz. No era otra la apuesta literaria de esta escritora que llegará a decir:

"Quero escrever o borrão vermelho de sangue com as gotas e coágulos pingando de dentro para dentro. Quero escrever amarelo-ouro com raios de translucidez. Que não me entendam pouco-se-me-dá. Nada tenho a perder. Jogo tudo na violência que sempre me povoou, o grito áspero e agudo e prolongado, o grito que eu, por falso respeito humano, não dei. Mas aqui vai o meu berro me rasgando as profundas entranhas de onde brota o estertor ambicionado. Quero abarcar o mundo com o terremoto causado pelo grito" ¹⁸.

¹⁶ Ob. cit., pág. 17.

¹⁷ Ob. cit., pág. 85.

¹⁸ Ob. cit., pág. 65.

Lo dicho: El grito para liberar la carne del peso y la angustia del silencio, para iluminar el mundo. En la siguiente parte de este trabajo intentaremos analizar detenidamente las diferentes formas en las que se articula este grito, esta palabra hecha fragmento, crónica, cuento o novela, ese titánico esfuerzo.

2. OBRA

2.1.- Lecturas Críticas

2.1.1.- Primeras Críticas

2.1.1.1.- Crítica a *Perto do Coração Selvagem*

Como hemos visto antes, la primera novela de Clarice Lispector, *Perto do Coração Selvagem* vió la luz en 1943. El libro había nacido de una suma de notas que Lúcio Cardoso, amigo de la escritora, le había sugerido unificar para su publicación. Clarice se encerró para ello durante un mes en una pensión de la calle Marquês de Abrantes en Río de Janeiro¹. También intervino el autor de *Crônica da Casa Assassinada* sugiriendo el título del libro, tomado de una cita de *A Portrait of the Artist as a Young Man*, de James Joyce². Una vez concluída la novela, y antes de ser editada, Clarice la envió al crítico Alvaro Lins para que éste le diese su opinión sobre si era o no publicable. Una semana después, según relata la misma escritora³, el crítico Alvaro Lins mostraba su sorpresa al no haber entendido lo que la autora había querido decir en su libro, y le sugería que consultase con el crítico Otto Maria Carpeaux. Clarice Lispector no lo hizo y tomó la decisión de publicar su novela con *Editores A Noite*, después de que la hubiese rechazado José Olympio.

Sirva esta pequeña reseña para comprender que mientras la crítica de su amigo Lúcio Cardoso, publicada en el *Diário*

¹ Ver *Vida* (1.5.1.3).

² La cita se reproduce al comienzo de la novela: *Ele estava só. Estava abandonado, feliz, perto do selvagem coração da vida (He was alone. He was unheeded, happy and near to the wild heart of life). A Portrait of the Artist as a Young Man, cap.4, pg.171.*

³ Entrevista a Clarice Lispector realizada el 20 de octubre de 1976 en el *Museu da Imagem e do Som*, de Río de Janeiro con la participación de Marina Colassanti, Affonso Romano de Sant'Anna y João Salgueiro, ob. cit. pág. 2. También vuelve a contar la misma anécdota a la periodista Nevinha Pinheiro en una entrevista publicada en el *Jornal do Brasil* el 15 de diciembre de 1977, algunos días después de la muerte de la escritora. La entrevista se recoge en el libro de Claire Varin, *Rencontres Brésiliennes*, ob. cit., pág. 231.

Carioca en marzo de 1944, fue altamente laudatoria⁴, la de Alvaro Lins, en febrero de 1944, ponía en entredicho la personalidad literaria de su autora. El conocido crítico titulaba su artículo *A experiência incompleta: Clarice Lispector*, y comenzaba por afirmar que se trataba de "um romance original nas nossas letras, embora não o seja na literatura universal"⁵.

Después pasaba a analizar lo que entendía como una novela lírica y consideraba que "o livro da Sra. Clarice Lispector é a primeira experiência definida que se faz no Brasil do moderno romance lírico, do romance que se acha dentro da tradição de um Joyce, que dá título ao seu livro, é de Virgínia Woolf que mais se aproxima a Sra. Clarice Lispector".

Pero, a diferencia con los consumados escritores anglosajones, la autora de *Perto do Coração Selvagem* "é ainda muito jovem, uma quase adolescente. E esta circunstância torna bem mais impressiva a experiência de ficção tentada no seu livro".

La juventud y la novedad de su planteamiento, dice el crítico, "provoca desde logo uma surpresa perturbadora. A surpresa das coisas que são realmente novas e originais. A surpresa, porém, não há de produzir transtôrno até o limite em que se perde o senso crítico. Há, neste livro, além da experiência que representa, dois aspectos a fixar: a personalidad da sua autora e a realidade da sua obra. Li o romance duas vêzes, e ao terminar só havia uma impressão: a de que êle não estava realizado, a de que estava incompleta e inacabada a sua estrutura como obra de ficção".

Por supuesto que hubo otras voces que saludaron la aparición de esta novela. Entre ellas habría que destacar la de Antônio Cândido, quien publicó una crítica en julio de

⁴ Ya hemos tenido oportunidad de comentarlo en la primera parte de este trabajo (*Vida*, 1.5.3).

⁵ Alvaro Lins, *Os mortos de sobrecasaca*.

1944 titulada *No raiar de Clarice Lispector*.⁶ En dicho artículo el crítico afirmaba:

"Com efeito, este romance é uma tentativa impressionante para levar a nossa língua canhestra a dominios pouco explorados, forçando-a a adaptar-se a um pensamento cheio de mistério, para o qual sentimos que a ficção não é um exercício ou uma aventura afetiva, mas um instrumento real do espírito, capaz de nos fazer penetrar em alguns dos labirintos mais retorcidos da mente".

Y también:

"Clarice Lispector (...) procura criar um mundo partindo das suas próprias emoções, da sua própria capacidade de interpretação. Para ela, como para outros, a meta é, evidentemente, buscar o sentido da vida, penetrar no mistério que cerca o homem. Como os outros, ela nada consegue, a não ser esse timbre que revela as obras de exceção e que é a melhor marca do espírito sobre a resistencia das coisas".

Refieriendose al estilo del libro dice:

"O seu ritmo é um ritmo de procura, de penetração, que permite uma tensão psicológica poucas vêzes alcançada em nossa literatura contemporânea. Os vocábulos são obrigados a perder o seu sentido corrente, para se amoldarem às necessidades de uma expressão sutil e tensa, de tal modo que a língua adquire o mesmo caráter dramático que o trecho".

Y concluye su, sin duda, lúcido artículo:

"A intensidade com que sabe escrever e a rara capacidade da vida interior poderão fazer desta jovem escritora um dos valores mais sólidos e, sobretudo, mais originais da nossa literatura, porque esta primeira experiência já é uma nobre realização".

⁶ Antônio Cândido, *No raiar de Clarice Lispector*. *Vários Escritos*, págs. 125-131. El artículo fue publicado inicialmente en la *Folha da Manhã*.

Otro de los críticos que se hizo eco de la aparición de la primera novela de Clarice Lispector fue Sérgio Milliet, quien llegará a afirmar que "raramente tem o crítico a alegria da descoberta". Algo que ha llegado a ocurrirle con esta autora de "nome estranho e até desagradável, pseudônimo sem dúvida (sic)". En cuanto al libro que comenta no duda en reconocer "uma linguagem pessoal, de boa carnação e musculatura, de adjetivação segura e aguda, que acompanha a originalidade e a fortaleza do pensamento, que os veste adequadamente"⁷.

Hubo otras muchas opiniones que no reproduciremos aquí por no abundar en lo dicho, tantas que la misma Clarice, en la célebre entrevista en el Museu da Imagem e do Som, responderá a la pregunta de Affonso Romano de Sant'Anna de si su primer libro "causou um certo impacto na crítica brasileira":

"Virgem Maria, se causou. Minha irmã Tânia juntou as críticas, um livro grosso desse tamanho"⁸.

Para concluir indicar tan sólo que el 10 de octubre de 1944, la novela *Perto do Coração Selvagem* recibió el Premio que anualmente concedía la Fundação Graça Aranha como ya hemos tenido la oportunidad de señalar.⁹

2.1.1.2.- Crítica a *O Lustre*

En las navidades de 1946 Clarice, en compañía de su marido, se encuentra en Brasil. En ese mes de enero Editora Ágir publicó su segunda novela, *O Lustre*, que había comenzado antes que *Perto do Coração Selvagem*. La reacción de los críticos ante esta obra fue más tibia y parca que frente a la primera. Álvaro Lins redundaba en su opinión de

⁷ Sérgio Milliet, *Diário Crítico (1944)*, Volumen 2, pág. 27. El artículo fue publicado el 15 de enero de 1944.

⁸ *Museu da Imagem e do Som*, ob. cit., pág. 2.

⁹ Ver *Vida* (1.6.3).

que Clarice Lispector era una autora incompleta con ausencias graves para una novelista de raza.¹⁰

Sérgio Milliet, en un artículo publicado el 15 de febrero de 1946, halla en la novela "a mesma procura de fixação do imponderável e do diferente que caracteriza *Perto do Coração Selvagem*".¹¹ Su estilo "se expande numa permanente sinfonia". De alguna manera el crítico cree que en la escritora se conjuga "uma psicologia alerta, requintada, aguda, a uma expressão romântica, apaixonada, simbólica, totalitária". Pero también halla defectos como son las continuas repeticiones tanto en la forma como en el fondo que empobrecen el texto. Sin embargo, apesar de estas deficiencias y aunque el discurso narrativo no siempre sea coherente, Milliet considera que la obra revela un profundo valor poético y una sutileza psicológica rica de promesas. En conclusión, Clarice Lispector "explora com admirável sabedoria o seu incidente e cria, com ele, desde o princípio, um clima de mistério, de inexorabilidade, de solidão, angústia, medo, força inútil e desânimo".

También de este tenor es la crítica de Gilda de Mello e Souza, publicado el 14 de julio de 1946 en el periódico *O Estado de São Paulo*.¹² Comienza diciendo que Clarice Lispector "pertence ao grupo, entre nós mais limitado de romancistas que, desprezando a história, se concentram nos reflexos dos acontecimentos no interior de cada personagem, dissecando emoções, sentimentos e estados de alma, mecanismos da inteligência e agonias do espírito". En cuanto a su estilo afirma que es "extraordinariamente pessoal e rico com que pretende traduzir a complexidade psicológica e fixar o imponderável". A continuación, analizando las peculiaridades lingüísticas del libro, la crítica paulista escribe:

¹⁰ Ya lo indicamos en *Vida* (1.6.11).

¹¹ Sérgio Milliet, *Diário Crítico (1949-1950)*, volumen.7, págs. 40 a 44.

¹² Gilda de Mello e Souza, *O Lustre*. Artículo publicado también en Remate de Males número 9, págs., 171 a 175.

"A linguagem, enfim, simplifica a natureza das coisas e põe ordem no mundo. Mas o objetivo da Sra. Clarice Lispector é exatamente oposto. Ela pretende traduzir, não o que existe de simples e lógico no mundo, mas de complexo e contraditório. Em cada objeto vê, não o que o iguala a outros de sua espécie, mas o que o diferencia. Em cada ser, o que o torna único". Por ello se ve obrigada "a violentar a linguagem".

En otro orden de cosas, Gilda de Mello e Souza, comenta que "as tardes, o cheiro, o verde, são para a Sra. Clarice Lispector, coisas com individualidade precisa, podendo portanto ter os mesmos atributos dos seres vivos. A linguagem é uma linguagem anímica".

Y precisa:

"Linguagem anímica, violentação do sentido lógico da frase, anotação do excepcional -eis três características da poesia. Utilizando-as no romance para criar uma atmosfera de raridade emocional, a Sra. Clarice Lispector acabou se defrontando com outro problema bastante grave também, o da limitação dos gêneros".

Sin embargo, no todo es positivo, porque "o empréstimo de processos de outros gêneros raras vezes é enriquecimento", y a la escritora le faltó "um pouco mais de equilíbrio".

En la segunda parte del artículo compara *O Lustre* a la obra de Kafka y más concretamente a *Monsieur Quine*, de Bernanos, ya que la novela lo que pretende es retratar la decadencia.

En resumen, dice Gilda de Mello e Souza "a Sra. Clarice Lispector é uma escritora ambiciosa. (...) Possuidora de enorme talento e de rara personalidade, terá de sofrer, fatalmente, as desvantagens de ambos, já que lhes usufrui largamente os benefícios".

2.1.1.3.- Crítica a *A Cidade Sitiada*

A mediados de 1949, tras ímprobos y dolorosos trabajos de redacción, Clarice da por finalizada su tercera novela y la entrega a *Editora A Noite*, que ya había publicado su primera obra. Poco antes su amigo Ledo Ivo le había comunicado su grata sorpresa al haber leído el original.¹³

Sin embargo, no fue esta la impresión que prevaleció entre los críticos. Algunos meses más tarde Sérgio Milliet, quien también había comentado sus anteriores novelas, escribía que Clarice Lispector se había enredado en la propia tela de araña que había tejido con su técnica literaria:

"A preocupação da jóia rara que ameaçava adelgaçar a visão da romancista acabou por subverter por completo a escrita, o rococó mascarou com sua interminável série de ornatos e estrutura da obra, impedindo-nos de perceber e penetrar-lhe o espírito. E, o que me parece mais grave, a forma virou fórmula".

Sin embargo, en su opinión, la autora, a pesar de que en este libro las imágenes se suceden sin un objetivo concreto, tenía "um temperamento feito de curiosidade sensual e de sensibilidade angustiada. Tão sensível que o menor risco sobre a superfície de sua solidão repercute em vagas sucessivas, provoca verdadeiras revelações interiores. E tão sensual que as coisas mais insignificantes despertam nela sensações profundas. Sua inteligência não analisa, não observa, apenas exprime, em imagens inesperadas e sutis, aquilo que os sentidos apreendem"¹⁴.

Y aconsejaba a la escritora, como antes había hecho Gilda de Mello e Souza, que se iniciase en un nuevo género literario: El poema en prosa.

¹³ Ver *Vida* (1.6.25 y 26).

¹⁴ Sérgio Milliet, *Diário Crítico (1949-1950)*, volumen.7, pág. 33.

También pareció inferior esta novela a las anteriores al reconocido crítico Sérgio Buarque de Holanda, quien, en un artículo publicado el 28 de mayo de 1950 en el *Diário Carioca* y dos días después en la *Folha da Manhã*,¹⁵ hablaba de lo que supuso la Semana de Arte Moderno para la poesía brasileña, pero de la escasa repercusión que había tenido en la novela. En este sentido había un puñado de escritores, muy pocos, que se habían propuesto describir el alma brasileña, o inventarla si ello fuera necesario. Entre ellos estaban Oswald de Andrade, Lúcio Cardoso y Clarice Lispector, que acababa de publicar su tercera novela:

"Não direi que a experiênciã da autora de *Perto do Coraçãõ Selvagem*, seja mais do que a do Sr. Oswald de Andrade, profundamente convincente das vantagens de se introduzirem na literatura de ficção certos problemas semelhantes aos da poesia. Julgo mesmo que, comparado a seu livro de estréia e também a *O Lustre*, o último romance da autora -*A Cidade Sitiada*- se ressentir de uma dosagem menos habilidosa, mais maciça, daqueles elementos que justamente fizeram a surpreendente novidade entre nós de su obra inicial".

Aunque no valora en su plenitud el trabajo de la escritora, al menos le concede el valor de explorar el paisaje interior, un paisaje que ha quedado enterrado por el localismo, a veces a la altura de una mera crónica, de la novela regionalista de la generación del 30:

"A alma humana também abriga territórios estranhos, paisagens singulares, recantos pitorescos e que reclamam à sua maneira reportagens de sensação. Deliciando-nos com suas cenas cuidadosamente téticas, o Sr. Lúcio Cardoso, por exemplo, não deixa de lisonjear o mesmo apetite de «exotismo» que satisfaz os devotos do Sr. José Lins do Rego".

¹⁵ Sérgio Buarque de Holanda, *Caminhos do Romance*. Folha da Manhã. São Paulo, 30 de mayo de 1950. El artículo fue publicado también en la Revista Remate de Males con el título *Tema e Técnica*.

Al parecer, y esta es la opinión generalizada, la carrera literaria de Clarice Lispector ha ido descendiendo desde su primera novela: *Obra*, llena de aciertos y de contradicciones, que la autora no había sabido resolver en sus siguientes producciones.

2.1.1.4.- *Perto do Coração Selvagem*, un libro estrellado

En 1959, quince años después de la publicación de *Perto do Coração Selvagem*, el crítico Roberto Schwarz escribía un artículo defendiendo lo que llamaba el "modo existencial" en la novela, es decir, una obra de ficción que se alejase del argumento para centrarse en el personaje. Se trataría de una novela sin aparente argumento, sin referencias al mundo empírico. ¿Qué novela podría servir como ejemplo para esta escuela en la que se hallaban los mejores narradores del siglo como Virginia Woolf o James Joyce? Y el crítico se respondía: *Perto do Coração Selvagem*, de Clarice Lispector, que Schwarz consideraba "uma iluminadora reflexão artística sobre a condição humana"¹⁶.

La protagonista de esta novela, Joana, no se construía siguiendo las reglas de la biografía, o mejor, no se construía de modo alguno, sino que tanto el lector como el narrador asistían al espectáculo de su vida, al flujo incontenible de su conciencia. Para el crítico la falta de un nexo de unión entre los episodios narrados era la espina dorsal de la obra. La sucesión de los momentos en los que su vida "cristaliza" daban una idea de la manera en la que se construía un ser humano con su entramado de mecanismos psicológicos. Ello hacía que *Perto do Coração Selvagem* pudiera ser considerado un "livro estrelado".

¹⁶ Roberto Schwarz, *Perto do Coração Selvagem*. En *A Sereia e o desconfiado*, pág. 37-41.

2.1.1.5.- Crítica a *Laços de Família*

En los doce años que siguen a la edición de *A Cidade Sitiada*, Clarice Lispector, a excepción del volumen *Alguns Contos*, de 1952, que recogía seis relatos que verán luego la luz en su libro *Laços de Família* y los que agrupará con el título de *A Legião Estrangeira*, ha estado escribiendo una de sus más difíciles y arduas novelas: La que a lo largo de su redacción llamará *A Veia no Pulso* y que será publicada con el título de *A Maçã no Escuro*.

Pero estos esfuerzos no se hacen patentes a los críticos y los lectores brasileños para quienes Clarice Lispector es autora de un único libro, sorprendente y controvertido, *Perto do Coração Selvagem*, y de otras novelas de dudosa calidad. Sin embargo, la aparición de *Laços de Família* -el libro *Alguns Contos* había pasado desapercibido- supuso un nuevo descubrimiento de la escritora. Algunos de los relatos habían ya visto la luz en algunas revistas como hemos tenido la oportunidad de comentar.¹⁷

En este sentido, Eduardo Portella, en un artículo publicado en octubre de 1960¹⁸, recogiendo la crítica de Antônio Cândido a *Perto do Coração Selvagem*, considera a la autora de *Laços de Família* como "um dos valores mais sólidos e, sobretudo, mais originais da nossa literatura". Para el crítico Clarice Lispector continúa la tradición modernista, algo que también había dicho Sérgio Buarque de Holanda, manifestando una decidida conciencia artesanal renovadora en la ficción. En lo que se refiere a la colección de cuentos de la que se hacía eco, Eduardo Portella defendía que en ellos se percibía una "ordenação estrutural" que rompía con la idea tradicional de cuento. Sus historias semejaban "apenas um flash, uma simples narrativa, apenas um monólogo", pero en ellos se mostraban ya unos recursos narrativos de enorme coherencia para describir el mundo interior de sus personajes. De esta forma la escritora

¹⁷ Ver *Vida* (1.7.16)

¹⁸ Eduardo Portella, *A forma expresional de Clarice Lispector*. *Jornal do Comércio*.

"criou uma estilística das sensações", que se manifestaba tanto en su forma de adjetivar como en la naturaleza de su vocabulario: "A extraordinária carga emocional que os seus vocábulos carregam, aquelas palavras-chaves produzem um efeito que é antes de tudo estético. Estético e eficaz. E para ser mais eficaz, mais móvel, o seu discurso se serve de ritmos intercambiantes, ao mesmo tempo velozes e lentos".

Estas peculiaridades estilísticas conducen, en opinión del crítico, a un tipo de expresionismo de "fabricação pessoal" y suponen un nuevo momento de la narrativa brasileña. Eduardo Portella no lo dice, pero sugiere nuevamente el parentesco de la obra de la escritora con la producción de la vanguardia europea.

En diciembre de 1961, Massaud Moisés se refiere también a *Laços de Família*.¹⁹ En este trabajo reconoce a la escritora su talento para la lentitud narrativa y para lo microscópico en el análisis de los sentimientos y en las descripciones. "Mais de uma vez", afirma el crítico, "corta a narrativa em pleno auge, com o intuito claro de conferir-lhe um sentido de verdade vital, mas que não pode esconder precipitação técnica, sempre que os epílogos forem comparados com o restante da história".

Massaud Moisés reconoce la misma atmósfera de sus novelas. Ello evidencia la personalidad de la escritora "de reais e confirmados dotes literários, que vem dando uma contribuição à literatura brasileira das mais dignas de respeito". El crítico subraya que, en una literatura de carácter regionalista como la brasileña, la capacidad introspectiva de Clarice Lispector, surrealista y poética, "pode fatalmente conduzir a uma impressão de igualdade com tendência semelhante noutras literaturas, mas é ilusório, pois se trata, de um modo de sentir muito nosso, cheio duma finura e dum lirismo que radica suas bases em nossa índole histórica e psicológica".

¹⁹ Massaud Moisés, *Clarice Lispector contista*. En *Temas Brasileiros*, págs. 119-24.

Pero no todo son halagos, porque el crítico señala también que existe un riesgo al "conferir a tudo um halo de transcendência perigosa, ao ver, para além dos mínimos pormenores, um mundo de insinuações e de cargas metafísicas e abstratas. O perigo está em atribuir a coisas que não podem ter, em si, tal caráter, importancia meio fora da realidade".

También reconoce en la escritora su capacidad poética o mitológica que transforma a sus personajes en símbolos desprovistos "de sua humana condição e apenas vivendo pelo nauseante ofício de viver, anestesiadas do sentido de percepção das coisas".

Y, refiriéndose a su estilo y lenguaje, concluye:

"Tudo isso, expreso numa linguagem plástica, maleável, forte a ponto de não perder o aprumo e ser capaz de insinuar os subjetivismos duma retina atenta para os mínimos gestos, são as qualidades de *Laços de Família*".

Algunos años más tarde, en 1967, el crítico y ensayista brasileño volvería a referirse a la escritora en un libro titulado *A Criação Literária*,²⁰ en el que aunque no se tratase específicamente de Clarice Lispector, la mencionaba para ilustrar determinados procedimientos de la narrativa brasileña de su tiempo. Hablando del tratamiento temporal dentro de la ficción brasileña y portuguesa más contemporánea, escribía Massaud Moisés:

"Na verdade, Clarice Lispector representa na atualidade literária brasileira (e mesmo portuguesa) a ficcionista do tempo por excelência: para ela, a grande preocupação do romance (e do conto) reside no criar o tempo, criá-lo aglutinando às personagens. Por isso correspondem suas narrativas a reconstruções do mundo não em termos do espaço mas de tempo, como se, apreendendo o fluxo temporal,

²⁰ Massaud Moisés, *A Criação Literária: Introdução à problemática da literatura*, pág. 190.

elas pudessem surpreender a face oculta e imutável da humanidade e da paisagem circundante".

No debemos olvidar que para entonces, cuando Massaud Moisés consideraba que la concepción narrativa de Clarice Lispector estaba en la línea de Proust -autor que habría de sumarse a las figuras de Joyce y Woolf, novelistas de los que, según la crítica brasileña, era deudora la escritora-, ésta había ya publicado, además de la colección de relatos y textos breves *A Legião Estrangeira*, las novelas *A Maçã no Escuro* y *A Paixão segundo G.H.*. Para dar una idea de la profunda repercusión que tuvieron estas últimas obras en la crítica brasileña es importante señalar que, a partir de 1966, comienzan a publicarse ensayos en forma de libro que pretendían interpretar su producción narrativa como una totalidad, producto de una concepción del mundo innovadora y muestra de que también Brasil era capaz de producir una literatura de vanguardia con similar coherencia a la europea y norteamericana.

2.1.2.- Primeras visiones globales

2.1.2.1.- La renovación clariceana de la ficción brasileña según Assis Brasil

Reconociendo a Clarice Lispector como a una de las escritoras más originales de la narrativa brasileña, el crítico Assis Brasil publicó en 1969 un ensayo de ciento cuarenta páginas dedicado exclusivamente a su obra hasta entonces publicada.¹

En su estudio Assis Brasil se refiere únicamente a los libros *Perto do Coração Selvagem*, *O Lustre*, *A Cidade Sitiada*, *Laços de Família*, *A Maçã no Escuro* y *A Paixão segundo GH*.

El crítico divide su ensayo en dos partes: Una dedicada al cuento y otra a la novela.

Comienza Assis Brasil analizando la novela regionalista brasileña y la contrapone a la de autores como Clarice Lispector o Guimarães Rosa, que para entonces había publicado el libro de relatos *Sagarana* y la novela *Grande Sertão: Veredas*.

Refiriéndose al libro de relatos *Laços de Família* comenta que "a unidade qualitativa do volume é perfeita, o que nos indica o total amadurecimento de Clarice Lispector".

También se refiere a su capacidad expresiva en la línea del autor del *Grande Sertão: Veredas*:

"Clarice Lispector usa uma linguagem rica de sugestões, cheia de achados expressivos, que a colocam, ao lado de Guimarães Rosa, como um dos renovadores, também, da linguagem literária".

En la segunda parte de este trabajo Assis Brasil expone las innovaciones de las novelas de Clarice Lispector

¹ Assis Brasil, *Clarice Lispector* (1969).

sobre la antigua tradición de Machado de Assis, Aluísio de Acevedo y los otros novelistas decimonónicos a los que sigue la gran mayoría de los autores de la generación del 30. En este sentido frente al narrador omnisciente de esas novelas, en las obras de la autora de *Perto do Coração Selvagem* "o mundo é do personagem e não do autor onisciente. Não temos uma narrativa relacionada como o conhecimento e a arbitrariedade do autor. Êle, evidentemente, não narra mais. A visão e conhecimento do mundo vêm agora de dentro para fora -do ponto de vista do personagem".

También señala el crítico el diferente tratamiento de los conceptos de espacio tiempo en la primera obra de la escritora así como la sucesión lineal que era habitual en las novelas que continuaban la tradición literaria decimonónica:

"Si já não temos uma linearidade interna, uma arrumação episódica, concatenada, conseqüente, então já não precisamos (e isto se impõe) de uma linearidade estrutural. O espaço intercapítulos perdeu a sua função objetiva e, até certo ponto, cronológica na arrumação das ordenadas fases do relato. Mesmo as obras que se apóiam numa estrutura contrapontística, aquêle espaço intercapítulos (sem dúvida alguma fora da contingência temporal) serve apenas de amparo ao desenvolvimento da narrativa (como planos cinematográficos) que se vai completando simétricamente".

Continúa su interpretación de *Perto do Coração Selvagem* citando el comienzo del *Portrait of the Artist as a Young Man* y sugiere un paralelo entre la iniciación de ambos creadores literarios, una relación que más adelante, como veremos, será analizada en profundidad por la ensayista francesa Hélène Cixous.

En referencia a su segunda novela, *O Lustre*, Assis Brasil plantea las diferencias entre la lengua usada por un escritor como Machado de Assis y una autora como Clarice Lispector:

"Se em Machado de Assis a língua era usada simplesmente como instrumento, como explicitado de determinado fato ou acontecimento, ou ainda como esclarecedor de determinadas tipificações, em Clarice Lispector deixa de ser veículo simples, para se integrar orgânicamente na forma, como elemento de sua estrutura (linguagem literária)".

Y es que, como señala el crítico, el estilo del que hacía gala el autor de *Dom Casmurro* "estaba bem para uma espécie de filosofia inconseqüente que a ficção romântica e realista herdara dos ensaístas clássicos. (...) Emprestando a certos objetos virtudes estranhas e usando adjetivos quase em contraposição à natureza sintática dos substantivos, Clarice Lispector, como os bons poetas, interessada numa interiorização da expressão no próprio objeto, conseguiu uma renovação e uma nova feição do instrumento literário".

Tras unos ejemplos tomados de *O Lustre*, Assis Brasil concluye:

"Se observamos bem, constataremos que os personagens de Clarice Lispector são entes sem feições e se identificam num mesmo clima de angústia e inquietação especulativa. Sua expressão literária, seus recursos inventivos, servem para situá-los e seu ponto de vista é responsável, pela primeira vez na literatura brasileira, de uma maneira mais positiva, por uma renovação do nosso pobre campo de experiência ficcional".

En su análisis de *A Cidade Sitiada*, el crítico señala que la escritora elabora sus personajes en función del medio, siendo éstos arquetipos de un complejo social. Y halla en esta novela una madurez y consistencia que la escritora ha ido desarrollando a lo largo de sus anteriores obras de ficción:

"A concepção narrativa e técnica do romance de Clarice Lispector, *A Cidade Sitiada*, que se nos apresenta, entre os demais livros da autora, como o formalmente mais realizado,

é fruto, sem dúvida, de um processo de amadurecimento que se fez, com o lançamento dos dois primeiros romances, de maneira rápida e categórica".

Y así como en el caso de *Perto do Coração Selvagem* se hablaba de su relación con Joyce, en *A Cidade Sitiada* se presenta el contrapunto de Faulkner, autor de compleja estructura ficcional que integra a sus personajes dentro de una región, de un paisaje y de una atmósfera que acaban por determinar su personalidad y reacciones.

A la hora de estudiar *A Maçã no Escuro*, Assis Brasil encuentra una relación entre esta novela y el *nouveau roman*, sobre todo con la obra de Natalie Sarraute, donde, en opinión del crítico, por encima de la obra de Robbe-Grillet o de Michel Butor, se encuentran "mais afinidades com Clarice Lispector, embora seja a escritora francesa mais hermética e conturbada".

Sin embargo, donde acertadamente ve la plena realización de los objetivos de la escritora brasileña es en *A Paixão segundo GH*. Dice que desde un principio los personajes de Clarice Lispector han ido creciendo en profundidad e internalizándose novela a novela hasta un punto máximo que se alcanza en este estremecedor relato de GH. Tanto Martim, el personaje de *A Maçã no Escuro*, como GH son seres primitivos, pero lo que les diferencia es que el segundo protagonista, que se reconoce apenas por las iniciales de su nombre, realiza, además, prácticas fetichistas. GH, escribe el crítico, "come, no mais puro sentido fetichista, uma barata, ou melhor, come a «essência». Há uma ligação, assim, com o canibalismo fetichista, adotado —presume—se— instintivamente, pela autora. Comer ou devorar a vida, a essência, a entidade e, por extensão religiosa, a deidade. Alguns estudiosos têm visto, inclusive, o sacrifício de Cristo em função a um provável canibalismo judaico..."

Para entender este *canibalismo*, el crítico se ve obligado a recurrir a ciertos filósofos existencialistas

-Kierkegaard, Nietzsche, Sartre y Camus- y a experiencias místicas como las del sacrificio, e incluso del martirio como medio para alcanzar la plenitud. Es en definitiva una novela en la que habla más un pensamiento filosófico que un personaje de carne y hueso:

"Em *A Paixão segundo GH*, a autora rompe a fronteira do mundo subjetivo da criação, a qual atingira em *A Maçã no Escuro*, e se deixa embalar, exclusivamente, pela especulação do pensamento".

Assis Brasil cree que, aunque la autora tenga unos valores innovadores de indudable importancia a la hora de renovar la estructura de la ficción brasileña, en verdad más que novelas parecen ensayos, esquemas más que narraciones, pensamientos más que expresión de vida:

"Mais próximo do ensaio para-filosófico do que da ficção, *A Paixão segundo GH* se realiza naquele campo na medida que um pensamento existencialista é exposto, ficando limitada a sua ação em face da presença do ser, criado fora de pensamento inquietador; a conciliação entre o pensamento formulado e a criatura que o formula não é atingida, porque GH é um personagem que não parece participar daquilo que pensa, como criação".

Y concluye su ensayo preguntándose:

"Estará Clarice Lispector num impasse criativo ou sua obra termina com *A Paixão segundo GH*?".

2.1.2.2.- La cosmovisión de Massaud Moisés

Un año más tarde de la edición del ensayo de Assis Brasil, Massaud Moisés publicaba dos artículos titulados *Clarice Lispector: ficção e cosmovisão*². En ellos el crítico se refería a los libros de relatos *Laços de Família* y *A Legião Estrangeira*. Comenzaba diciendo que "as

² Massaud Moisés, *Clarice Lispector: ficção e cosmovisão*. O Estado de São Paulo, 26 de septiembre y 3 de octubre de 1970.

narrativas curtas de Clarice Lispector, longe de constituir mero exercício para os romances, enquadram-se perfeitamente nos moldes do conto. A semelhança entre as duas manifestações principais do seu fazer literário não denota que os contos estejam escapando de ser contos, mas certas virtualidades suas apenas se explicam e se concretizam no desdobramento permitido pelo espaço físico do romance: dir-se-ia que o pleno aproveitamento das intuições da ficcionista se processa no romance, sem prejuízo das invulgares qualidades de seus contos".

Una vez aclarado que los relatos funcionan como síntesis privilegiadas de novelas explica que la estructura básica -el crítico utiliza la expresión "unidade dramática"- de su narrativa breve se manifiesta por una "ação externa, progressivamente acelerada até o ápice, mas por ação interna". Y este momento único en el que se correlacionan lo interno y lo externo ocurre en "uma súbita revelação interior, que dura um segundo fugaz, como a iluminação instantânea de um farol nas trevas, e que, por isso mesmo, recusa ser apreendida pela palavra".

En ese preciso momento se produce lo que el crítico define como "cosmovisão": Una experiencia de carácter fenomenológica y existencialista. Para poder explicar esta iluminación Massaud Moisés precisa que los personajes de los relatos clariceanos son, más que personajes de carne y hueso, símbolos, formas o modos de comportamiento de seres ideales. No serán ellos, por tanto, sino la narradora quien explique lo que les ha sucedido y les dote de una experiencia existencial. Estos símbolos humanos viven inconscientemente sus vidas, pero tienen un gran respeto por lo oculto que significa el hecho profundo de existir. Frente a esta manera de entender la existencia se encuentra la otra forma de vivir que representan los animales que, en gran cantidad, pueblan los relatos clariceanos. Mientras éstos últimos nunca se atreven a hollar el espacio sagrado que esconde toda existencia, los personajes de los cuentos son conscientes de ese ámbito oculto y perciben la cotidianidad

como un vacío. Los individuos así descritos descubren en ese "momento privilegiado" la totalidad del universo y, poco después, regresan a su vida cotidiana, a la ceguera vulgar de sus existencias que les permite aceptarse y sobrevivir. En el momento de la "cosmovisão" no interpretan el mundo, lo descubren en su magnificencia, y lo hacen de una forma puntual y cósmica.

No debemos olvidar, como señala el crítico, que la "cosmovisão" se produce como una ruptura dentro del ámbito del lenguaje: El silencio en el que se produce el encuentro con lo absoluto se opone a las palabras que, como ladrillos, sirven para construir las vidas de los protagonistas de los relatos.

2.1.2.3.- La visión mística de Benedito Nunes

2.1.2.3.1.- Lenguaje y silencio

En 1966 Benedito Nunes publica su primer estudio sobre Clarice Lispector ³. Para su análisis, el crítico y profesor de filosofía de la Universidad de Pará toma las novelas *Perto do Coração Selvagem*, *A Maçã no Escuro*, *A Paixão segundo GH* y la colección de cuentos *Laços de Família*.

Benedito Nunes plantea ya desde el comienzo cuál va a ser su criterio a la hora de analizar la obra de la escritora:

"Preocuma-nos mais em caracterizar a atitude criadora da romancista, e a concepção-do-mundo, marcadamente existencial, que com essa atitude se relaciona, do que em analisar a estrutura da criação literária propriamente dita".

Como recordará algunos años más tarde Massaud Moisés en el trabajo comentado anteriormente ⁴, Benedito Nunes

³ Benedito Nunes, *O Mundo de Clarice Lispector* (1966).

⁴ Massaud Moisés, ob. cit., Ver *Obra* (2.1.2.2).

encuentra que los personajes de las obras clariceanas son seres esquemáticos, sin elementos de espacio, tiempo y atmósfera: "Em cada um deles é a existência, como fonte substancial de todos os conflitos interpessoais que se apresenta, infiltrando-se no cotidiano, produzindo a retração da personalidade social e que, desgastando a crosta protetora de sentimentos e atitudes criados pelo hábito e pela cultura, transcende os nexos objetivos, social ou historicamente estabelecidos, para impor-se como força dominante, primitiva e caótica".

Esta fuerza primitiva y caótica tiene sus raíces en la interioridad del ser humano, en su subjetividad que es "apenas um momento privilegiado dessa experiência que, na obra de Clarice Lispector, possui extensão universal e caráter cósmico".

En el último capítulo -"Linguagem e Silêncio"- el crítico analiza lo que apuntábamos al final del anterior capítulo: La íntima relación entre existencia y lenguaje:

"Desde *Perto do Coração Selvagem* vemos definir-se uma íntima união entre a existência e a linguagem, na perspectiva de duas questões que se entrelaçam: a da identidade pessoal e a do ser".

En las obras de Clarice Lispector, nos dice el crítico, se produce un conflicto sin solución entre el existir y el hablar: El lenguaje crea una estructura de apariencia, de expresión, que nunca coincide con la realidad del ser:

"Assim, a linguagem tematizada na obra de Clarice Lispector envolve o próprio objetivo da narrativa, abrangendo o problema da existência como problema da expressão e da comunicação".

El lenguaje es, pues, el verdadero protagonista de las obras clariceanas. Antes decíamos con Massaus Moisés que los personajes de Clarice Lispector no parecían carnales, ahora Benedito Nunes nos dice que son portavoces de una crisis de

lenguaje que el autor del ensayo compara con la que muestra la literatura existencialista francesa: Su estilo es, pues, un "estilo dominado pela assombração do silêncio", tomando la expresión que Sartre había utilizado para hablar de Camus⁵. Y frente a esta "técnica de desgaste", propia de Clarice Lispector, el crítico sitúa la narrativa de Guimarães Rosa, que usa un "estilo de acréscimo". La autora de *A Paixão segundo GH*, nos dice Benedito Nunes, parece que "em vez de escrever, ela desescrevesse, conseguindo um efeito mágico de refluxo da linguagem, que deixa à mostra o «aquilo», o inexpressado".

Y concluye el crítico su reflexión parafraseando a la contra la última proposición del *Tractatus*⁶: "É preciso falar daquilo que nos obriga ao silêncio".

En 1969, Benedito Nunes edita *O Dorso do Tigre*, una recopilación de diferentes estudios filosóficos y literarios que habían sido previamente publicados en la prensa entre los años 1962 y 1967. Entre ellos se reproduce el estudio que acabamos de comentar⁷.

2.1.2.3.2.- Lectura/Itinerario de Clarice Lispector

En diciembre de 1973, el profesor de la Universidad de Pará editó un libro titulado *Leitura de Clarice Lispector*⁸ donde se analizan todas las obras publicadas por la escritora hasta el año 1971.

En este amplio estudio de más de 150 páginas el crítico desarrolla ampliamente lo que ya había apuntado en su primer trabajo. En la primera parte del ensayo -*Do Romance ao Conto*- pretende establecer, desde el punto de

⁵ Jean-Paul Sartre, *Un Nouveau Mystique. Situations I*, pág. 146.

⁶ La proposición 7 del *Tractatus* dice así: *De lo que no se puede hablar hay que callar* (Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen). Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Lógico-Philosophicus*, pág. 183.

⁷ Benedito Nunes, *O Mundo Imaginário de Clarice Lispector*, en *O Dorso do Tigre*, págs. 91-139.

⁸ Benedito Nunes, *Leitura de Clarice Lispector* (1973).

vista de la forma narrativa, la correspondencia entre los escritos cortos -cuentos o crónicas publicados en los libros *Laços de Família* y *A Legião Estrangeira*- y las novelas -*Perto do Coração Selvagem*, *O Lustre*, *A Cidade Sitiada*, *A Maçã no Escuro*, *A Paixão segundo GH* y *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres*-. En su segunda parte -*Da Concepção do Mundo à Escritura*- Benedito Nunes pretende desvelar la concepción del mundo que se manifiesta en la obra de la escritora e intenta, en sus propias palabras, "sorprender, através do estilo que a caracteriza, o movimento próprio de sua escritura".

2.1.2.3.2.1. La narrativa monocéntrica

Para Benedito Nunes lo que caracteriza a la novela *Perto do Coração Selvagem* es justamente el tratamiento del tiempo: Un tiempo fundamentalmente interior, no sucesivo, que acaba por distorsionar la unidad y coherencia de la novela:

"Essa dispersão no tempo, através da experiência interior, de uma vida que contém outras, como «círculos inteiros, fechados». (...) Os estados subjetivos com suas qualidades próprias distribuem-se em cadeias autônomas, que fixam instantâneos do presente ou do passado e correspondem a episódios completos".

A continuación analiza la novela *O Lustre*, en la que "a ação romanesca (...) é difusa como a de *Perto do Coração Selvagem*. Não se desenvolve, porém, à semelhança do que sucede na primeira parte do romance de estréia, pela justaposição de episódios autônomos, que alternam as vivências do passado com as do presente. Dominada por uma unidade biográfica externa, a narrativa avança maciçamente, sem divisões capitulares. Uma análise reflexiva meândrica, que se espraia e se avoluma em várias direções -presente e passado aderidos no mesmo espaço vivencial- conduz-nos do incidente que a personagem presencia quando menina ao incidente de sua morte por atropelamento".

En esta novela el crítico halla un progreso sobre la anterior en lo que se refiere a su estructura narrativa. Sin embargo, son obras de idéntica autoría, puesto que "o papel da protagonista, tanto em *Perto do Coração Selvagem* como em *O Lustre*, excede a função de um primeiro agente, que apenas conduz ou centraliza a ação. Ela é a origem e o limite da perspectiva mimética, o eixo através do qual se articula o ponto de vista que condiciona a forma do romance como *narrativa monocêntrica*, isto é, como narrativa desenvolvida em torno de um centro privilegiado que o próprio narrador ocupa. Em suma, a posição do narrador se confunde ou tende a fundir-se, nessa forma, com a posição da personagem. É o que podem mostra-nos os aspectos do discurso narrativo".

Sin embargo, en su tercera novela, *A Cidade Sitiada*, aparece un nuevo elemento en su mundo narrativo: La importancia del suburbio en el que ocurre la acción. Este espacio subsume a los personajes que deambulan por la obra como autómatas. Este hecho también supone que la narradora identificada antes con la protagonista de la novela, ahora se distancie de ella:

"Em *A Cidade Sitiada*, a romancista acentua particularmente, graças ao ângulo do distanciamento, essa reversão da experiência interna, objetificada para o próprio sujeito, como reflexo de uma realidade que lhe é estranha e com a qual ele se identifica".

La novela, en cuanto crónica de un suburbio en plena transformación, es una alegoría de la mudanza que el tiempo imprime en los individuos y en las cosas que les rodean. Lucrecia Neves, la protagonista de la obra, "personifica essa abstração romanesca".

2.1.2.3.2.2.- El itinerario místico

Pero es en *A Maçã no Escuro* donde se inicia, en opinión del crítico, un itinerario místico. En esta novela tanto el paisaje como el personaje -Martim- son simbólicos:

"A caminhada nas trevas, a passagem pela aridez do deserto e o descortínio do esplendor do mundo do alto da montanha, que correspondem, respectivamente, ao estravio dos sentidos, ao isolamento afetivo e intelectual e à visão estática das coisas, são as principais peripécias de uma peregrinação mística, em que elementos exteriores da paisagem simbolicamente interiorizados -as pedras e seu «faiscar silencioso», às quais o homem dirige a palavra, o pássaro que lhe serve de companhia, o «vento áspero», a beleza das árvores, o descampado, a graça do ar -formam o contorno alegórico de estados da alma".

La noche en la que se inicia la novela es para Benedito Nunes la oscura noche del alma de la que nos habla San Juan de la Cruz. Y Martim, como todo asceta que aspira a la iluminación, "necessita abdicar de si mesmo -e de seu nome e de sua condição- para encontrar, absorvido pela realidade absoluta que o cercava e incluía, como fonte remota e oscura dele mesmo a sua verdadeira identidade no total despojamento do Eu".

El profesor de la Universidad de Pará encuentra en la novela, además de esta línea mística, una línea que califica como romántica: una línea que tiene su origen en la rebeldía del personaje, en su rechazo de las convenciones humanas -representadas por el crimen que cree haber cometido el protagonista- y en su posterior aceptación de la estructura social, en su conformismo. Así pues, si por un lado se va de la oscuridad interior y del silencio al conocimiento, por otro partiendo de la rebeldía se llega a la aceptación del mundo tal como es y como lo viven los hombres. En esta doble coordenada, que para el profesor Nunes no ha quedado del todo bien resuelta, reside el significado último de la obra:

"As duas linhas de ação, a romântica e a mística, que se alternam ao longo do itinerário, traspassam-se ao término do romance, concorrendo para a ambigüidade do desenlace, que fica entre o conformismo da conversão -de uma espiritualidade aparente- e a espiritualidade da sanção -de caráter punitivo aparente-. Contraditórios, esses

significados são partes constitutivas de um só paradoxo que compromete o sentido da narrativa".

El crítico concluye su análisis afirmando que los diferentes temas que se entrelazan en la novela -libertad y acción, bien y mal, conocimiento y vida, intuición y pensamiento, Dios y hombre, etc.- pueden ser reducidos a un sólo problema: El problema del ser y del decir.

Si en *A Maçã no Escuro* el camino místico estaba planteado, pero no bien resuelto del todo, es en *A Paixão segundo GH*, donde este proceso culmina. En esta novela volvemos a encontrar los mismos temas que en la anterior, pero el ascetismo que veíamos antes en el paisaje y en determinadas actitudes del protagonista, es aquí "um método que visa fundamentalmente ao sacrifício do eu, extirpando o senso de propriedade da criatura humana em relação a si mesma".

GH emprende un camino semejante al de los místicos -el profesor Nunes menciona a San Juan de la Cruz y a Meister Eckhardt- en el que, tras una larga iniciación, "chega à nudez de sua natureza e ao vazio do aniquilamento". Y en su embriaguez "tenta, ingerindo a massa branca da barata esmagada, redimir-se na e com a própria coisa de que participa. É uma espécie de comunhão negra, sacrílega e primitivista, que ritualiza o sacrifício consumado".

Este camino negativo hacia la unión mística se vuelve semejante a otros itinerarios que han descrito los autores anteriormente mencionados, "reproduzindo-lhe as imagens típicas de deslocamento espacial (saída/entrada), a tópica do deserto (aridez, secura, solidão, silêncio) e a contraditória visão do inefável (realidade primária, núcleo, nada, glória)".

Por otra parte, este itinerario hacia la desnudez total es también un camino que conduce al límite extremo del lenguaje. Así, mientras la protagonista, GH, va perdiendo su identidad hasta confundirse con la cucaracha, también la

novela va perdiendo su estructura de narración para hundirse en el silencio. Pero al igual que sucedía en *A Maçã no Escuro*, existe también un retorno al lenguaje, pues se hace necesaria la confesión. De esta manera se produce un movimiento que va del silencio a la palabra y de la palabra al silencio en un juego dialéctico de enorme dramatismo, tan doloroso para la autora como para la protagonista de la novela, ya que ambas se identifican en las iniciales GH.

Al monólogo de *A Paixão segundo GH* sucede el diálogo de *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres*, un diálogo que, para el profesor Nunes, puede ser entendido como "un monólogo a dois" de la misma manera que el monólogo de GH podría ser calificado de "diálogo da consciência consigo mesma".

También en esta inversión especular de las dos novelas encuentra el crítico su semejanza: Las mismas cuestiones obsesionan a las dos protagonistas -GH y Lóri-, pero mientras que en *A Paixão segundo GH* existe un desaprendizaje de lo humano, en *O Livro dos Prazeres* se produce "uma recuperação corajosa do sentido da existência individual".

Cierra esta primera parte de su ensayo Benedito Nunes dedicando un capítulo a las narraciones breves de Clarice Lispector, donde pasa revista a los tres libros de relatos publicados por la escritora hasta entonces: *Laços de Família*, *A Legião Estrangeira* y *Felicidade Clandestina*.

El profesor de la Universidad de Pará se fija especialmente en los relatos *Amor*, *O Búfalo*, *Os Desastres de Sofia* y *O Ovo e A Galinha* ⁹ y halla en ellos los mismos motivos recurrentes que en sus novelas. Concretamente sobre este último dice:

"*O Ovo e a Galinha* é todo um jogo de linguagem entre palavra e coisa. Como numa fantasia verbal onírica, as frases-feitas, semelhantes aos dos antigos livros escolares

⁹ *Amor* y *O Búfalo* pertenecen al libro *Laços de Família*. *Os Desastres de Sofia* y *O Ovo e A Galinha* fueron publicados respectivamente en *A Legião Estrangeira* y en *Felicidade Clandestina*.

de leitura (...): o disparate (...), a paródia filosófica (...), o paradoxo (...) sucedem-se, alternam-se e misturam-se num ritmo febril e alucinatório, retomado de parágrafo a parágrafo ao longo de cadeias de significantes em que a palavra «ovo» é reiterada (...). Essa cadeias de significantes são, ao mesmo tempo, unidades narrativas que se desdobram dentro de cada parágrafo ou de parágrafo a parágrafo, reiterando o mesmo nome. De uma a outra cadeia, fala-se de uma só coisa, de um só objeto: mas o significado se evade quanto mais cresce a teia das definições por eles formada em torno do objeto «ovo», definido de diversas maneiras. Dessa forma, como unidades narrativas que se associam, as cadeias constituem aspectos desdobrados de uma «meditação visual» dirigida a um objeto e dele separada pela seqüência infundável de frases que o envolvem: partindo da reiteração das palavras que o nomeiam. Ainda tendo um nome, ainda sendo «ovo», aquilo de que repetidamente se fala, passível de receber outros nomes, será até o fim do conto excedentário aos símbolos destinados a circunscrevê-lo, reaparecendo sempre, objeto visível de significado indizível, através dos elos que compõem a teia lingüística das definições que o transportam. Por esse jogo de linguagem entre palavra e coisa, o «ovo» ascende à categoria de acontecimento revelador aberto sobre uma realidade indeterminada que ele representa -realidade à qual a narradora se acha presa desde o início de sua descrição e em face da qual ela própria se narra".

He reproducido este texto, a pesar de su extensión, por la importancia que se dará a este relato en la valoración posterior de la obra de Clarice Lispector.

2.1.2.3.2.3.- Ser y decir

Autoconocimiento y expresión, existencia y libertad, contemplación y acción, lenguaje y realidad, el yo y el mundo, conocimiento de las cosas y relaciones intersubjetivas, humanidad y animalidad: Todo este conjunto de pares de valores conforman la obra clariceana en la opinión del profesor Nunes. La narración -ya sea extensa o breve-

juega con estos ingredientes que, para el crítico, son básicos y, aunque varíen de una novela a otra, de un cuento a otro o de una crónica a otra, permanecen como polos enfrentados entre los que oscila la voz del narrador. Por ello, para encontrar un significado global Benedito Nunes se ve obligado a recurrir a esos dos campos del pensar y del sentir: El existencialismo y la mística. O en sus propias palabras:

"O sentido global que essa totalidade significativa nos oferece já diverge -e largamente- quer das filosofias centradas em torno da idéia de existência como realidade fáctica, quer do existencialismo propriamente dito, vinculado ao pensamento de *L'Être et le Néant*. A divergência está na perspectiva mística que prevalece afinal e redimensiona os nexos temáticos formadores da concepção-do-mundo de Clarice Lispector".

En su análisis de los personajes clariceanos, el crítico encuentra que "obedecem à necessidade de um aprofundamento impossível, e perdem-se entre os múltiplos reflexos de uma interioridade que se desdobra como superfície espelhada e vazia em que se miram".

Y este verse a sí mismos de los personajes se realiza sólo a través del lenguaje:

"A existência autêntica com que sonham essas individualidades dependeria da elaboração de palavras fluentes que incorporassem o real, que fizessem do dizer um modo de ser".

Pero, como recuerda el autor del ensayo, "essa ambição desmedida (...) entre ser e dizer expõe as personagens ao fracasso e ao desastre".

En este sentido compara el caos idiomático que padecen personajes como Martim de *A Maçã no Escuro*, GH o la misma Lori de *Uma Aprendizagem* con Antoine Roquentine, protagonista de *La Nausée*, de Sartre, para quien las palabras, en un determinado momento, parecen haberse

liberado de los objetos y los seres a los que nombran, y flotan desperdigadas como sonidos sueltos sin significado, como torpes balbuceos que nada logran comunicar ¹⁰.

Al igual que Roquentine, GH siente al unísono la caída fuera del lenguaje y la náusea. A pesar de que Clarice Lispector negaría siempre este parentesco temático y sensorial ¹¹, Benedito Nunes entiende, con buen criterio, que ambas sensaciones son paralelas:

"Apenas assinalando, como nesses casos todos, a tensão conflitiva entre a consciência e as coisas, a náusea (...) desempenha, na concepção-do-mundo de Clarice Lispector função reveladora idêntica à que lhe atribuiu Sartre".

Y específicamente encuentra el crítico que esta sensación no sólo se produce en GH, sino también en el personaje del cuento *Amor*, que forma parte de la colectánea *Laços de Família*. Ana, su protagonista, siente una náusea irreprimible al descubrir desde un autobús a un ciego que mastica chicle. Esta sensación le hace huir al Jardín Botánico buscando, como recuerda el profesor Nunes, la "mesma espécie de lugar" que Roquentin.

Sin embargo, mientras que el personaje de Sartre se halla perdido entre las cosas como un objeto más, opaco, con los poros de su piel cerrados a todo contacto, el personaje clariceano GH entra en contacto con las cosas, con las plantas, con la entraña de la cucaracha, con la substancia no humana, en ese momento único de clarividencia y náusea:

¹⁰ En este sentido cita el siguiente fragmento de *La Nausée*: Les choses se sont délivrées de leurs noms. Elles sont là, grotesques, têtues, géantes et ça paraît imbecile de les appeler des banquettes ou de dire quoi que ce soit sur elles; je suis au milieu des Choses, les innommables" (*La Nausée*, pág. 159). No debemos olvidar que este párrafo dió título a una de las novelas más importantes de Samuel Beckett, *L'Innommable*.

¹¹ En la célebre entrevista realizada en el *Museu da Imagem e do Som*, Clarice afirmará: "Minha náusea inclusive é diferente da náusea de Sartre. Minha náusea é sentida mesmo, porque quando eu era pequena não suportava leite, e quase vomitava quando tinha que beber. Pingavam limão na minha boca. Quer dizer, eu sei o que é a náusea no corpo todo, na alma toda. Não é sartriana" (ob. cit., pág. 5). ¿Quiso decir con esto que la náusea de Sartre no era también física?

"A coisa que o abrange e em cuja fimbria, como que tolerado ou poupado, sustenta-se a si e à sua existência cotidiana. A náusea é o modo extremo do descortínio contemplativo e silencioso que a fascinação das coisas provoca nos personagens de Clarice Lispector".

2.1.2.3.2.4.- Movimento en círculo de la escritura al silencio y humildad

Benedito Nunes piensa con Massaud Moisés ¹² que se produce en las obras de Clarice Lispector una visión global instantánea, un encuentro con la totalidad, una epifanía ¹³ que viene expresada por la palabra *gloria*: "A palavra *glória* -uma das mais freqüentemente empregadas por Clarice Lispector- também marca, na concepção-do-mundo da autora, o limite do dizível, além do qual, como na errância de GH, só se pode descortinar, no silêncio que o envolve, o ser indiviso, idêntico, inominado".

Esta experiencia se produce asociada a una pérdida de identidad, a un despojamiento de los componentes humanos, que introduce a los personajes de Clarice Lispector en un mundo extraño, no humano, en un movimiento opuesto al del existencialismo, que fija su interés en el ser-en-el-mundo, en el *Dasein*. Por ello es tan importante en la obra clariceana la presencia de los animales, ya que ellos representan una Naturaleza que vive sin preguntas, que permanece fiel a unas concepciones supra-éticas, a unas leyes naturales a las que traiciona reiteradamente el ser humano. Y en este punto el profesor Nunes encuentra un paralelo entre la cucaracha de *A Paixão* segundo GH y la de *La Metamorfosis*, de Kafka:

¹² Ver *Obra* (2.1.2.2).

¹³ Es importante señalar que Benedito Nunes es el primero en aplicar este término a la obra de Clarice Lispector. Posteriormente, como veremos más adelante, se desarrollará toda una línea de pensamiento crítico, con Affonso Romano de Sant'Anna a la cabeza, que pretenderá centrar la obra clariceana en el concepto de *epifanía* tal como lo entendía James Joyce.

"Um ângulo que aproxima Kafka de Clarice Lispector: a função da animalidade como meio de contraste com a existência humana. *A Metamorfose* e *A Paixão segundo GH* ligam-se entre si, pelo menos, quando em ambos os escritos o contraste chega a produzir uma redução ao absurdo da existência cotidiana".

Las novelas y cuentos de Clarice Lispector están pobladas por esta animalidad sobredimensionada -tan importante también en Kafka-, debido a que los animales son quienes viven una vida verdadera -al hombre no le está permitido-, guardando celosamente el secreto en ellos mismos, incluso para sí mismos, pues "estranha à consciência, a verdadeira vida é uma espécie de missão secreta, ignorada pelos que a cumprem".

Por ello la obra de la escritora se abre y cierra sobre sí misma en un movimiento en círculo que oscila entre lo que se puede o no decir, entre el silencio y la palabra.

Esta oscilación de la que venimos hablando se manifiesta claramente en su estilo literario. Benedito Nunes halla en la continua repetición de palabras, frases e incluso textos enteros, que son tan habituales en la obra clariceana, una muestra de esa obsesión comunicativa, pues "os termos repetidos estabelecem uma gradação entre diferentes significações que se unem em cadeia, reforçando mutuamente a proliferação de um significado inexaurível", ya que "onde acaba a repetição, começa o silêncio".

Y como ya había dicho en su anterior libro ¹⁴:

"Paira sobre a escritura de Clarice Lispector, para dizermos com Sartre, que assim se expressou acerca do *L'Etranger*, de Camus, a «assombração do silêncio»".

Esto hace que sea una escritura que nunca pueda triunfar sobre su objetivo de expresarse, una escritura

¹⁴ Benedito Nunes, *O mundo de Clarice Lispector* (ob. cit.). Ver *Obra* (2.1.2.3.1).

-como podría ser también calificada en este mismo sentido la de Samuel Beckett- en crisis:

"Jamais triunfante, a escritura de Clarice Lispector, assombrada pelo silêncio porque assombrada pela presença mística da coisa, sempre ameaçando-a com o risco de emudecimento, é uma escritura conflitiva, autodilacerada, que problematiza, ao fazer-se e ao compreender-se, as relações entre linguagem e realidade".

El reconocimiento de su impotencia, de su imposibilidad por expresarse, le obliga inevitablemente a la humildad, pues es consciente de que jamás logrará realizar el deseo de todo escritor: Nunca podrá narrar, porque "narrar é narrar-se: tentativa apaixonada para chegar ao esvaziamento, ao Eu sem máscara, tendo como horizonte -existencial e místico mas não mítico- a identificação entre o ser e o dizer, entre o signo e a vivência da coisa, indizível e silenciosa".

2.1.2.3.3.- Búsqueda de lo inexpresivo y del silencio

En 1989 Benedito Nunes completa su visión de la obra clariceana con la edición de un nuevo libro ¹⁵ en el que se analizan también las novelas *Água Viva*, *A Hora da Estrela* y *Um Sopro de Vida*.

El crítico comienza diciendo que *Água Viva* es, frente a sus obras anteriores, tanto una continuación como un comienzo. Continuación porque, al igual que *A Paixão segundo GH*, en *Água Viva* se genera un vacío tanto en el narrador que cuenta la historia como en la narración que pretende dar cuenta del vagabundeo de ese mismo personaje. Comienzo porque se trata de un realismo nuevo que ya había hecho su

¹⁵ Benedito Nunes, *O Drama da Linguagem*. Editora Atica. São Paulo, 1989. El libro es una reedición corregida de *A Leitura de Clarice Lispector* con la inclusión de dos nuevos capítulos publicados originalmente entre 1973 y 1982. Estos capítulos reciben los nombres de *O Improviso Ficcional* y *O Jogo da Identidade*.

aparición en *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres*. Así pues, escribe Bendito Nunes, "a escritura autodilacerada, conflitiva, atingida como limite final de uma necessidade perturbadora, é agora a contingência assumida de transgressão das representações do mundo, dos padrões da linguagem, dos gêneros literários e da fantasia protetora, num escrito simplesmente qualificado de ficção, que já não ostenta mais as características formais da novela ou do romance".

Nueva narrativa en definitiva que debe más a las técnicas compositivas de la música que a las de la novela. *Água Viva* es en definitiva una improvisación en su puro sentido musical, donde "as primeiras e mais constantes variações incidem sobre o ato de escrever, trazendo ao primeiro plano o debate contínuo entre a escritora e a sua vocação, entre a escritora e as palavras".

La antigua oscilación del silencio a la palabra y de la palabra al silencio se vuelve ahora movilidad de expresión, puro fluído, manantial de vida y agua bautismal:

"Matéria primordial das coisas, como visão do inexprimível, o texto pretende converter a linguagem numa gestualística sonora; as entrelinhas, mais importantes do que aquilo que se enuncia, mostrarão o não-dito: o tom dos sentimentos, o halo dos objetos, o âmago de tudo, o limite verbal de toda experiência, que ainda é palavra".

En el último capítulo del libro el profesor de la Universidad de Pará se aproxima a las dos últimas novelas de Clarice Lispector, y explica que en ellas la escritora se vuelve a su vez personaje, algo que no parece ser nuevo, y donde la misma narración, fingiendo un modo de ser o de existir, se propone meditar sin palabras ante el hecho de un vacío del yo. O en otras palabras: La autora o autor ¹⁶ del

¹⁶ El pretendido autor de *A Hora da Estrela*, narrador omnisciente en su sentido pleno, se autodenomina Rodrigo S. M., usurpando la personalidad de su verdadera autora, Clarice Lispector, que pasa a ser uno de los catorce títulos de la novela. Ya tendremos oportunidad de

relato se reproduce en su personaje que a su vez refleja a la verdadera autora del libro, Clarice Lispector, en un juego de reflejos donde nada permanece sino es la misma fugacidad, la versatilidad, el vacío. Y así se cierra el ciclo que se inició con *Perto do Coração Selvagem* y cuya culminación había sido *A Paixão segundo GH*:

"Loucura, inferno, prazer infernal, vida crua, orgia de Sabbath -essas apóstrofes todas, que qualificam a metamorfose de GH, também marcam a metamorfose da narrativa, convertida, à beira do nada, inenarrável, que tolhe o ato de enunciação, numa impossível busca do inexpressivo e do silêncio".

Para concluir, tan solo indicar que la interpretación de Benedito Nunes fue la única que consideró como válida la escritora de todas las que tuvo la oportunidad de conocer en vida. Así se manifestó en unas declaraciones a la revista *Textura*, en 1974, en las que, entre otras cosas, dijo:

"Benedito Nunes (...) ? Ele é muito bom. Ele me esclarece muito sobre mim mesma. Eu aprendo sobre o que escrevi" ¹⁷.

También lo recordaría en la entrevista que le hizo al crítico y profesor de la Universidad de Pará para la prensa carioca ¹⁸ en cuya entradilla escribió:

"Antes mais nada devo esclarecer que não conhecia Benedito Nunes antes de ele ter escrito um livro sobre meus trabalhos. Só o tinha visto por dois minutos -o tempo de dizer «muito prazer» e «até logo»- no meio de muita gente por ocasião do casamento de Eliane Zaguri. Ele não me disse então que acabara de escrever o livro sobre mim. Tímido ele, tímida eu. Não houve portanto «influência», não houve nada que de mim o levasse a escrever sobre minha «literatura».

analizar estas peculiaridades en la posterior interpretación de su mundo ficcional.

¹⁷ Clarice Lispector, *Textura*. Universidade de São Paulo, mayo de 1974, págs. 22 a 26.

¹⁸ Clarice Lispector, *De Corpo Inteiro*. Editora Siciliano. São Paulo, 1975, pág. 189.

Mas recentemente estive em Bélem do Pará e agora, sim, gostamos um do outro. Fiquei sorprendida quando ele me disse que sofreu muito ao escrever sobre mim. Minha opinião é que ele sofreu porque é mais artista que crítico: *ele me viveu e se viveu nesse livro. O livro não me elogia, só interpreta profundamente*".

Se refiere, por supuesto, a la *Leitura de Clarice Lispector*, texto que hemos comentado aquí.

Hemos recogido estas dos declaraciones porque lo habitual en la escritora era el rechazo visceral a toda opinión o interpretación que pudiera arrojarse sobre su obra, una obra que fluía de ella misma, de su cuerpo, naturalmente, como una exudación ¹⁹.

¹⁹ En este punto viene bien saber que, tal como recuerda su amiga Nélida Piñón, Clarice huyó, en 1977, del auditorio de la Universidad Pontificia Católica, de Río de Janeiro, donde se celebraba un seminario sobre su obra al que había sido invitada a participar. Como disculpa dijo a su amiga: "Diga a eles que se eu tivesse entendido uma só palavra de tudo o que disseram, eu não teria escrito uma única linha de todos os meus livros". Nélida Piñón, *O pão de cada dia. Fragmentos*, págs. 91 a 93.

2.1.3.- Desarrollo del concepto de epifanía en la crítica de la obra clariceana

2.1.3.1.- Crónica de un autodesvelamiento

A inicios de 1968, dos años después de que Benedito Nunes editara su primer trabajo sobre Clarice Lispector ¹, Fernando G. Reis publica un artículo en la Revista *Civilização Brasileira* ² en el que apunta algunas ideas interesantes para nuestro trabajo.

El crítico comienza diciendo que "a crítica, certamente, tão reticente em relação a uma obra gritantemente importante e carente de análise. É que os conceitos portáteis são inoperantes nessa terra movediça de intuição", porque "mesmo para os que não se assustam em caminhar no escuro, Clarice Lispector é uma promessa de intranquilidade".

Para mostrar esta incapacidad de ser susceptible de crítica por una parte y para ilustrar por otra el desasosiego que produce la obra de la autora de *Água Viva*, el crítico expone algunas ideas que, en síntesis, son las siguientes:

Las novelas y cuentos de Clarice Lispector son la crónica de un autodesvelamiento, que se produce en un momento y no ha sido buscado por los que lo padecen. Por ello se generan dos movimientos opuestos: "O instante de revelação como autodescoberta e a recusa das personagens dos contos a esse chamado. Com o conseqüente retorno aos hábitos do dia-a-dia".

Este instante de reconocimiento lo produce generalmente un hecho sin importancia, algo que también suele sucerderle a los personajes de Virginia Woolf. Para describir dicho instante, Clarice Lispector utiliza una

¹ Nos referimos a *O Mundo de Clarice Lispector*. Ob. cit. Para todo lo referente a este ensayo ver *Obra* (2.1.2.3.1).

² Fernando G. Reis, *Quem tem medo de Clarice Lispector*. Revista *Civilização Brasileira* (enero/febrero de 1968).

"técnica do susto": En ese momento se produce una suspensión del tiempo y la realidad cristaliza. Por ello, todo ocurre en el presente.

Los personajes son criaturas sin pasado: Se descubren a sí mismas en el acto de existir, desnudos de sus atributos y por causa de la súbita revelación.

Su estilo podría calificarse de orgánico: Se alimenta de la misma naturaleza de la obra que está creando. No existe posibilidad alguna de traducir dicha experiencia a otro tipo de expresión más sencilla o explícita: "«Esse modo instável de pegar uma maçã no escuro sem que ela caia», não é só a verdade a que chega Martim, mas a própria realidade do esforço artístico da escritora"³, afirma Fernando G. Reis. La escritora utiliza la palabra como yesca para hacer brotar el fuego: Lo que no existe termina revelando lo que existe.

Se trata, por tanto, de un tipo de literatura más ensayística que narrativa como se pone de manifiesto en *A Paixão segundo GH*:

"GH marca um impasse na obra de Clarice Lispector, apesar da alegria que deu à autora escrevê-lo. Isto porque seu método de trabalho sendo o da anotação imediata -que empregou em *Perto do Coração Selvagem* e do qual nunca se afastara- resultou em *A Paixão* numa espécie de novela teórica montada de fora para dentro. *A Paixão* não descobre, só recapitula, reproduz, inventaria. A dificuldade é de concepção. *A Paixão* é, desde o começo, matéria de entendimento e não de sofrimento".

Las obras de Clarice Lispector, para este crítico, al ser una meditación sobre la condición humana, no tienen ningún punto de contacto con las novelas de la Generación

³ El crítico se refiere al párrafo con el que concluye *A Maçã no Escuro* y que también le da título: "Em nome de Deus, espero que vocês saibam o que estão fazendo. Porque eu, meu filho, eu só tenho fome. E esse modo instável de pegar no escuro uma maçã -sem que ela caia". Clarice Lispector, *A Maçã no Escuro*. Editora Nova Fronteira. Río de Janeiro, 1981, pág. 321.

del 30, que se centran en conflictos de clase o en problemas de la tierra. La procedencia social o regional de los personajes clariceanos no interesa: Lo que está en juego es la propia condición humana en su fundamento.

Clarice Lispector, sigue diciendo, se sitúa en el lado no iluminado de las cosas. Continúa una tradición diferente a la del realismo homérico. La autora de *Água Viva* bebe en las fuentes del Antiguo Testamento y, por esta vocación bíblica, sus obras pueden entenderse como parábolas.

De este artículo me gustaría destacar dos ideas: Por una parte el análisis del momento en el que se produce el autodesvelamiento, o la cosmovisión si utilizamos el término de Massaud Moisés ⁴, y por otra el hecho de que la escritora recurre a otra tradición. No sé si el crítico conocía la ascendencia judía de la escritora, pero lo cierto es que la señala con gran perspicacia. El objetivo de Clarice Lispector no es realizar una crónica realista, sino intentar desvelar el sentido de la vida. Sus cuentos y novelas señalan el espacio donde se produce una lucha por expresarse y por crear, donde las palabras tienen un poder generador semejante al que se describe en el Génesis.

2.1.3.2.- La epifanía clariceana según Romano de Sant'Anna

Siguiendo tanto las ideas de Massaud Moisés ⁵ como las que acabamos de explicar de Fernando G. Reis ⁶, Affonso Romano de Sant'Anna dirigió en 1970 un seminario sobre la obra de Clarice Lispector que defendía una visión estructural de los cuentos incluidos en los libros *Laços de Família* y *A Legião Estrangeira*. Las conclusiones de aquellos trabajos fueron publicadas posteriormente en su *Análise Estrutural de Romances Brasileiros*. Pero algunos años antes el poeta y crítico, actualmente presidente de la *Fundação da*

⁴ Ver *Obra* (2.1.2.2.).

⁵ Ver *Obra* (2.1.2.2.).

⁶ Ver *Obra* (2.1.3.1.).

Biblioteca Nacional, había escrito un artículo sobre la autora de *Água Viva*, publicado posteriormente en el libro *Por um Novo Conceito da Literatura Brasileira* ⁷.

Affonso Romano de Sant'Anna analiza en este primer trabajo la novela *A Maçã no Escuro* como narración que plantea específicamente la concepción del lenguaje como ente generador. El escritor no es un traductor sino un demiurgo y por ello las palabras son herramientas que hacen surgir un mundo que antes no existía. El lenguaje puede entenderse, entonces, de tres formas o, si se quiere, ser utilizado de tres maneras:

1.- La palabra como lenguaje (*a linguagem/palavra*): Lo que supone que su dominio es también el dominio de la realidad: Martim, el protagonista de la novela, crece en la medida en que se desarrolla su lenguaje.

2 . - E l lenguaje como literatura (*a linguagem/literária*): Martim frente al papel en blanco siente lo que significa el sufrimiento y la necesidad de la escritura.

3.- El lenguaje como esclarecimiento individual (*linguagem/comum*): El hombre decide utilizar el lenguaje como forma de desvelarse, de contarse a los otros.

Para Affonso Romano de Sant'Anna los tres planos son progresivos y definen en su desarrollo la historia de la novela. Martim se descubre a sí mismo habitando el lenguaje, lucha y goza con él para desvelarse y construir un mundo que enriquece a su vez tanto al mismo lenguaje como a los que lo usan. La evolución del protagonista, en sus palabras, "pode ser posta nestes termos: a percepção é a primeira forma de pensamento, o pensamento se manifesta através da linguagem e a linguagem pode desenvolver e enriquecer o pensamento descobrindo o mundo e o homem".

⁷ Affonso Romano de Sant'Anna, *Clarice Lispector: Linguagem em Por um novo conceito de Literatura Brasileira*, págs. 198 a 210.

En *A Maçã no Escuro* se produce, pues, una decantación del lenguaje hacia el individuo: El mundo se concibe como una forma de exteriorización psíquica y no como una concepción social, que acaba por considerar al hombre como producto de la sociedad en la que vive. El lenguaje va del sujeto al grupo y no al revés. La obra de Clarice Lispector, por tanto, está escrita para minorías y es mística en el sentido en el que toda experiencia mística se produce en la estricta individualidad.

Pero es en 1970 cuando el crítico expone ampliamente sus ideas en la obra anteriormente mencionada ⁸. En este ensayo de treinta páginas Affonso Romano analiza, como antes decíamos, los dos libros de relatos más significativos de Clarice Lispector: *Laços de Família* y *A Legião Estrangeira*.

Antes de comenzar su estudio realiza un recuento de las fundamentales líneas críticas acerca de su obra. En primer lugar Antônio Cândido ⁹ en 1944, más tarde Alvaro Lins ¹⁰ en 1944 y 1946. Después Roberto Schwarz ¹¹ en la década del sesenta. Luego Costa Lima ¹² y finalmente Benedito Nunes ¹³. Frente a todo este despliegue crítico, Affonso Romano de Sant'Ana, en diciembre de 1972, quiere exponer su "tesis epifánica" en lo que se refiere al quehacer literario de Clarice Lispector. Para el crítico su obra "não é realista, mas simbólica, na medida em que o texto é o instaurador de seus próprios referentes e não se interessa

⁸ Affonso Romano de Sant'Anna, *Laços de Família e Legião Estrangeira* en *Análise Estrutural de Romances Brasileiros*, págs. 180 y sgs.

⁹ Antônio Cândido, ob. cit. Ya la comentamos en *Obra* (2.1.1.1.).

¹⁰ Alvaro Lins, ob. cit. La comentamos en *Obra* (2.1.1.1.-2.).

¹¹ Roberto Schwarz, ob. cit. Ver *Obra* (2.1.1.4.).

¹² Luis Costa Lima, *Clarice Lispector* en *A Literatura no Brasil, Volumen V*, págs. 526 a 553. En este trabajo el crítico califica la obra de Clarice Lispector como la de un conformismo desesperado. No resumiremos la opinión de este crítico por considerar que no es de las más significativas. Tan sólo recogeremos la cita que recoge Romano de Sant'Anna en su *Análise Estrutural*. Escribe Costa Lima que "a falha do romance de Clarice Lispector resulta de que ela não consegue assentar a sua palavra -magnificamente bem traçada- nesta raiz do concreto, e em seu lugar desenvolve a percepção imediata em divagações intelectualizantes, que não conseguem romper os limites da subjetividade, nem tampouco se elevar à situação filosófica" (ob. cit., pág. 540).

¹³ Benedito Nunes, obs. cits., ver *Obra* (2.1.2.3.).

em refletir o mundo exterior de um trabalho mimético". Y defiende que la misma escritora "define sua escritura como um gesto de «procura»".

Recogiendo una opinión que la autora de *Água Viva* repite en numerosas ocasiones ¹⁴, afirma Romano de Sant'Ana que "é curioso assinalar que ela não se identifica na práxis com as correntes de vanguarda dentro da literatura". Pero esto no evita que el crítico proponga un análisis de su obra a partir del concepto de "epifanía" en Joyce, a propósito del cual escribe:

"Evidentemente que Joyce também tematiza (principalmente em *The Portrait of the Artist as Young Man*) a problemática da epifania. Joyce recebe o termo de Tomás de Aquino, significando epifania a associação de três estados: «integritas», «consonantia» e «claritas». Irene Hendry ¹⁵ lembra que o estado de epifania identifica-se liricamente havendo uma fusão de Eu e o Mundo. Diz ainda que a epifania não é peculiar só a Joyce, que virtualmente todo escritor experimenta a revelação, mas a obra de Joyce caracteriza-se por ser «a tissue of epiphanies, great and small». Quem no Brasil poderia melhor ser aproximado dela é Guimarães Rosa, também receptáculo de epifanias, como confessa nos quatro prefácios de *Tutameia* ¹⁶".

Poco despés da su definición del concepto epifanía:

"Epifania (epiphaneia) pode ser compreendida num sentido místico-religioso e num sentido literário. No sentido místico-religioso, epifania é o aparecimento de uma divindade e uma manifestação espiritual, e é neste sentido que a palavra surge descrevendo a aparição de Cristo aos gentis. Aplicado à literatura o termo significa o relato de uma experiência que a principio se mostra simples e

¹⁴ Clarice Lispector afirmou en la entrevista que tuvo lugar en el *Museu da Imagem e do Som*, donde uno de los interlocutores fue precisamente Affonso Romano, que ella no había leído ni a Joyce ni a Virginia Woolf antes de escribir su novela *Perto do Coração Selvagem*.

¹⁵ La referencia a Irene Hendry está tomada de su ensayo, *James Joyce Two Decades of Criticism*.

¹⁶ João Guimarães Rosa, *Tutameia. Terceiras Estórias*.

rotineira, mas que acaba por mostrar toda a força de uma inusitada revelação. É a percepção de uma realidade atordoante quando os objetos mais simples, os gestos mais banais e as situações mais cotidianas comportam iluminação súbita na consciência dos figurantes, e a grandiosidade do êxtase pouco tem a ver com o elemento prosaico em que se inscreve o personagem".

En este sentido el crítico afirma que Clarice muestra siempre su "fidelidade a uma voz inconsciente" y su arte de escribir se haya "vinculada a certos processos mágicos de apreensão do mundo". "Em Clarice" -afirma algo más adelante- "o sentido da epifania se perfaz em todos os níveis: a revelação é o que autenticamente se narra em seus contos e romances".

Posteriormente el crítico comenta que a un "nível sintagmático" las historias de Clarice se construyen siguiendo las siguientes fases:

1.- Colocación del personaje en una determinada situación

2.- Preparación de un acontecimiento discretamente presentido

3.- Suceso del mencionado incidente

4.- Final en el que se considera o se muestra la situación del personaje tras el incidente.

Y este esquema le vale a Affonso Romano para todos los cuentos recogidos en estas dos colecciones a excepción de tres piezas: *O Ovo e a Galinha*, *A Quinta Estória* y *A Repartição dos Paês*, textos que, en opinión del poeta y crítico, "mereceriam análise a parte".

A continuación realiza una lectura paradigmática en la que distingue diferentes motivos y personajes en la

escritura de Clarice Lispector ¹⁷. Y en lo que se refiere a lo epifánico en su obra afirma:

"Em Clarice a palavra epifania não aparece, mas toda atmosfera se circunscribe por outros vocábulos e pelo ritual da própria escrita. Vocábulos surgem explicitando o campo semântico da revelação: «crise», «náusea», «inferno», «mensagem», «assassinato», «cólera», «crime», são termos referenciadores da epifania".

En algunos casos, como en el curioso texto *O Ovo e a Galinha* que, como antes apuntábamos, no sigue las reglas habituales de construcción de sus otros relatos, sucede que "desenrola-se aí toda uma cartilha de alterações onde as palavras se repetem exhaustivamente, porque é uma sensação-idea que ela exhaustivamente «procura». (...) E assim vai se compondo a estória dentro da estória, a palavra dentro da palavra exatamente como aquela caixa chinesa que contivesse outra caixa, que contivesse outra caixa, etc".

Y concluye su análisis considerando que Clarice Lispector entiende la escritura como "una maneira ruidosa de captar o silêncio". Y también que "a linguagem alude, é a possibilidade do impossível, o êxito do fracasso, a tentativa de fala diante do silêncio".

En síntesis las opiniones de Affonso Romano de Sant'Anna podrían resumirse en los siguientes puntos:

- 1.- Las historias de Clarice Lispector, en un nivel sintagmático, tienen una estructura simple.
- 2.- Existen en ellas temas recurrentes.

¹⁷ Affonso Romano distingue diez motivos: 1) espejos, 2) ojos, 3) bichos, 4) lenguaje, 5) familia, 6) objeto, 7) juego/rito, 8) padre, 9) yo-otro y 10) epifanía. En cuanto a los personajes se dividen en los siguientes tipos: 1) profesor, 2) niños-adolescentes, 3) viejos, 4) matrimonios, 5) pareja de amigos y 6) hombre-animal.

3.- Los personajes no son tipos ni caracteres psicológicos ¹⁸.

4.- Las narraciones de Clarice Lispector acaban por converger en una problemática de lenguaje.

5.- Utiliza, como ya había explicado Benedito Nunes ¹⁹, un estilo de humildad, de búsqueda, donde la repetición es una forma o manera sincera de construcción, no un descuido literario.

2.1.3.3.- El signo epifánico (lectura de Olga de Sá)

Quien en verdad desarrolló esta visión estructuralista fundamentada en el concepto epifánico fue la profesora Olga de Sá en dos libros de obligada referencia. El primero de ellos, publicado en 1979, recibió el *Prêmio Nacional (Brasília 1980) de Literatura-Ensaio e Crítica*. Me refiero al trabajo titulado *A Escritura de Clarice Lispector* ²⁰. Una década más tarde, la profesora y ensayista brasileña, continuando su análisis de la obra clariceana, escribirá un nuevo ensayo sobre la obra y la concepción de la literatura de la autora de *Água Viva*. Este segundo libro recibirá el título de *Clarice Lispector. A Travessia do Oposto* ²¹. Comentaremos ambos textos que, en nuestra opinión, suponen una importante aportación a la interpretación de la obra de la escritora brasileña.

2.1.3.3.1.- La epifanía de la escritura

Como antes ya lo hubo hecho Romano de Sant'Anna, Olga de Sá inicia su análisis con un recuento de las críticas de la obra clariceana hasta finales de la década del 70. Aparte de las opiniones que hemos recogido aquí y que

¹⁸ Assis Brasil y Massaud Moisés habían defendido la falta de realidad, de carne, de los personajes clariceanos. Ver *Obra* (2.1.2.1.-2.).

¹⁹ Ver *Obra* (2.1.2.3.2.4.).

²⁰ Olga de Sá, *A Escritura de Clarice Lispector*.

²¹ Olga de Sá, *Clarice Lispector. A Travessia do Oposto*.

menciona Affonso Romano, la profesora de Sá habla de los trabajos de Reynaldo Bairão ²², João Gaspar Simões ²³, José Américo Motta Pessanha ²⁴, Alfredo Bosi ²⁵, Amariles Guimarães Hill ²⁶ y Diva Vasconcellos da Rocha ²⁷.

²² Reynaldo Bairão, *Nada existe que escape à transfiguração*. O Estado de São Paulo. Suplemento Literário del 2 de octubre de 1969. Puede consultarse también el artículo *Novos apontamentos sobre Clarice Lispector*, aparecido en O Estado de São Paulo en dos entregas: El 23 y el 30 de agosto de 1969. El crítico intenta en estos artículos encontrar un paralelo entre la obra de Clarice Lispector y la de Kafka, Graham Green, Bernanos, Gide, Julien Green y Lúcio Cardoso, entre otros. De alguna de estas comparaciones hemos ya hablado en estas páginas y volveremos a ellas más adelante. Pero no es preciso ahora detenerse en estos parecidos o semejanzas. Sin embargo, sí es interesante apuntar que, en los artículos del 23 y del 30 de agosto, Reynaldo Bairão defiende que *A Paixão segundo GH* es un texto más para ser hablado que leído. Y en este sentido lo compara a algunos recitados con fondo musical como *Jeanne au Bucher*, de Paul Claudel con música de Honegger, o la *Persephone* de Starvinsky, basado en un texto de André Gide.

²³ João Gaspar Simões, *Clarice Lispector, inovadora do romance brasileiro* en el libro *Literatura, literatura, literatura...*, págs. 313 y 314. El crítico portugués ve en la escritora brasileña un espíritu atento a la vanguardia europea y norteamericana, fundamentalmente por la utilización del monólogo interior, y al existencialismo francés. En su opinión, Clarice Lispector es "o cintilar de uma consciência no meio das trevas de uma densa noite tropical".

²⁴ José Américo Motta Pessanha, *Itinerário da Paixão*, en *Cadernos Brasileiros*, nº 29 (mayo/junio de 1969). En este trabajo Motta Pessanha se centra en *A Paixão segundo GH*, libro, en su opinión, semejante a un "rio subterráneo", "rio de agua poluída", "fluente e selvagem coração da vida". La novela estaba ya larvada en su primera obra, es, pues, el resultado de toda la trayectoria literaria de la escritora. Lo que, para este crítico, la novelista quería es hallar "o verdadeiro começo do homem-arché, soterrado pelo tempo que retém o sentido da vida". Y en este sentido su obra es un regreso a los orígenes y por ello sus imágenes muestran los "estigmas que o mundo-aí imprime numa sensibilidade despojada: olho que resiste olhando o sol de frente". Sus palabras buscan el silencio primordial, su obra se dirige hacia una raíz de silencio. Al comulgar con la materia primigenia, GH llega al fondo del ser, a la imanencia total. Y concluye el crítico: "A obra de Clarice Lispector mergulhando na noite do não intelectualismo, na noite da pobreza de espírito -bem que pode ser vocação para a luz".

²⁵ Alfredo Bosi, *História Concisa da Literatura Brasileira*. Existe una traducción española del Fondo de Cultura Económica. México D.F, 1982. En este excelente manual el crítico sitúa a Clarice Lispector dentro de los autores que practican un tipo de novela de "tensión transfigurada", grupo en el que incluye también a Guimarães Rosa. Para Alfredo Bosi Clarice Lispector da un "salto de lo psicológico a lo metafísico". Y en cuanto al lenguaje de una novela como *A Paixão segundo GH* dice: "La palabra neutra de Clarice Lispector articula esa experiencia metafísica radical, valiéndose del verbo «ser» y de construcciones sintácticas anómalas que obligan al lector a repensar las relaciones convencionales practicadas por su propio lenguaje". Ver también *Vida* (1.4.7.).

²⁶ Amariles Guimarães Hill, *Clarice Lispector en la Seleta de Clarice Lispector*. Ver también *O sistema original de Clarice Lispector en*

2.1.3.3.1.1.- Tiempo narrativo

Después de este recorrido crítico, la profesora de la Universidad de São Paulo dedica el segundo capítulo de *A Escritura de Clarice Lispector* al tiempo narrativo. Tras recordar el cambio producido a partir de Bergson y Proust en la forma de concebir la temporalidad en la novela, comenta la novela *The Life and Opinions of Tristram Shandy Gentleman*, de Laurence Sterne, y defiende que "a técnica de entrelinhas de Sterne é um dos recursos usados por Clarice Lispector, sem falar na intersecção de passado e presente, que é uma das chaves de leitura da primeira parte de *Perto do Coração Selvagem*, na qual se alternam capítulos da infância com os da vida adulta; na segunda parte domina o processo mais refinado já existente na primeira: e o passado invade o presente, naturalmente, como acontece na vida".

Recoge después una cita de Massaud Moisés ²⁸, de 1967, en la que el crítico considera que la obra de Clarice reconstruye el mundo no en términos de espacio, sino de tiempo. Y en este sentido, siguiendo las ideas de Hans Meyerhoff ²⁹, analiza *Perto do Coração Selvagem*, libro del

Revista Tempo Brasileiro (enero-marzo 1977), así como el trabajo *A construção do nome*, Cadernos da PUC-RJ, Caderno nº 6 (julio 1971). En estos estudios Guimarães Hill analiza el simbolismo de los nombres de los personajes clariceanos y considera que *A Maçã no Escuro* y *A Paixão segundo GH* aluden a las dos tradiciones religiosas -el judaísmo y el cristianismo- entre las que vivió su autora o, en otras palabras, son la descripción de una crisis religiosa. Volveremos más adelante sobre estos temas.

²⁷ Diva Vasconcellos Rocha, *Discurso literário: seu espaço, teoria prática da leitura*. En este trabajo la profesora Vasconcellos Rocha realiza una lectura psicoanalítica de *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres* y del relato *O Crime do Professor de Matemática*, incluido en el libro *Laços de Família*. Es interesante consultar también su trabajo *Os «Laços de Família» ou a enunciação do humor*. Este último artículo, que analiza justamente este mismo relato de la colección de cuentos a la que da título, fue publicado originariamente en el Suplemento Literário de Minas Gerais del 25 de mayo de 1974, y posteriormente reproducido en la Revista Remate de Males número 9 (1989).

²⁸ Massaud Moisés, *A Criação Literária*, ob. cit.

²⁹ Hans Meyerhoff, *O Tempo na Literatura*. Meyerhoff estudia estos seis aspectos de la temporalidad: 1) la relatividad subjetiva o distribución desigual, 2) el flujo continuo o duración, 3) la fusión dinámica o interpretación del orden casual en la experiencia y en la memoria, 4) la duración y estructura temporal de la memoria en relación a la autoidentidad, 5) la eternidad y 6) la transitoriedad o

que dice que "a visão consiste «em surpreender o símbolo das coisas nas próprias coisas»", citando a la propia Clarice, para afirmar poco después que su protagonista, Joana, "descobriendo a marca da existência, (...) acaba por descobrir também que «tudo é um», a identidade de todos os seres".

En la segunda parte del capítulo, Olga de Sá estudia los tiempos verbales de la novela a la que califica de "polifónica", basándose en que el concepto de "«polifonia» está ahí no sentido etimológico de simultaneidade de melodias (temporais) que se desenvolvem, independentemente, mas dentro da mesma tonalidade (neste caso, a unidade narrativa)".

Posteriormente, la profesora de Sá estudia capítulo a capítulo *Perto do Coração Selvagem*, novela narrada desde las tres personas del verbo -yo, tú, él- y en pasado -sus tiempos verbales son habitualmente el imperfecto, perfecto y pluscuamperfecto-. En este apartado destaca particularmente su análisis del capítulo *O Banho*, momento en el que Joana descubre su condición de mujer y nace como una diosa de las aguas ³⁰ y el titulado *Otávio*, donde, al hablar de los sueños de este personaje, comenta Olga de Sá:

"Os sonhos de Otávio se parecem com os pensamentos de Joana? Sim, especialmente para quem, como o leitor, ainda não conhece a devoção, com que ele partilha a filosofia de Spinoza. Ao contexto daquela filosofia pertencem os seus devaneios: Música, espécie de vida e morte em idéias, isoladas das sensações de prazer e dor. Música que poderia se confundir com o silêncio, música necessária, como projeção vibrante da matéria".

Cita pertinente por la finura con la que la profesora de la Universidad de São Paulo apunta algunos elementos -la

dirección temporal hacia la muerte- las obras de Marcel Proust, Virginia Woolf, James Joyce y Aldous Huxley, entre otros.

³⁰ Hélène Cixous dedica también a este pasaje un capítulo de su ensayo *Água Viva: How to Follow a Trinket of Water*, recogido en su libro *Reading with Clarice Lispector*. La crítica y ensayista francesa, como veremos más adelante, considera que la escena del baño es, además de una manifestación de autoerotismo, una metáfora del nacimiento.

filosofía de Spinoza, la música, el silencio y la vibración de la materia- que caracterizan la obra de la escritora y que ya se ponen de manifiesto en su primera e irregular novela.

A continuación la profesora estudia los tiempos verbales en sus otras novelas: *O Lustre*, *A Cidade Sitiada*, *A Maçã no Escuro*, *A Paixão segundo GH*, *Um Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres*, *Água Viva* y *A Hora da Estrela*. Es interesante destacar que la investigadora no hace referencia en este apartado ni a los relatos breves de la escritora ni a su novela póstuma *Um Sopro de Vida*.

2.1.3.3.1.2.- Epifanía y vocación de silencio

En el tercer capítulo del libro, titulado *Linguagem: Entre o «seco» e o «úmido»*, Olga de Sá parte del artículo inaugural de Antônio Cândido ³¹ e interpretando al crítico afirma que "Clarice Lispector retoma aquela linhagem de invenção, dos raros que fizeram «exploração da palavra», como Oswald e Mário (de Andrade); daí a surpresa que provoca", pues quiere "fazer da ficção uma forma de conhecimento" y, además, "tenta agir sobre a língua, como instrumento, para chegar a esses domínios pouco explorados da mente". En definitiva, en palabras de la profesora de la Universidad de São Paulo, "ela cria uma rara tensão psicológica, que se reflete numa espécie de tensão lingüística". En este sentido "a travessia de Martim em *A Maçã no Escuro* é, propositadamente, colocada fora do espaço e do tempo. Os espaços que ele atravessa são espaços metafísicos e os tempos da romancista não obedecem aos escalões do tempo histórico".

Un poco más adelante la profesora brasileña utiliza la palabra, que, en su opinión, sintetiza su lectura de Clarice Lispector: La epifanía. Concepto que poco después define como "um momento de perigo, à borda do abismo, da sedução que espreita todas as vidas. (...) A epifania é um modo de

³¹ Antônio Cândido, *No raiar de Clarice Lispector*, ob. cit.

desvendar a vida selvagem que existe sob a mansa aparência das coisas, é um pólo de tensão metafísica, que perpassa ou transpassa a obra de Clarice Lispector".

A la epifanía habría que añadir la vocación por el silencio:

"Está sempre à espreita da romancista a tentação do silêncio, como única expressão digna e adequada dessa outra face do ser; porque o silêncio não trai, porque o silêncio não diz de menos, porque o silêncio é, em certo sentido, absoluto. Porque ele não participa da natureza escorregadia e indomável da palavra, este ser de som que tem sempre «uma porta disfarçada», por onde se pode escapar".

Luego analiza el estilo de Clarice, donde abundan las oposiciones y semejanzas, los contrastes y analogías, las paradojas y antónimos, las comparaciones y metáforas en este intento de comunicar lo incomunicable. Mas tarde dirá que la protagonista de las figuras retóricas será justamente la metáfora, anzuelo de lo absoluto, manera por la que lo ignoto entra en el lenguaje y en el conocimiento humanos.

La profesora de Sá, tras comentar las irregularidades sintácticas de la obra y de las traducciones de la autora de *A Paixão segundo GH*, así como su dificultad para pronunciar la erre doble, lo que hacía parecer extranjera, afirma:

"O discurso de Clarice aponta para o silêncio enquanto «grau zero» da escritura, porque, teoricamente, ela não acredita no poder da palavra".

Y algo más adelante llega a avanzar la siguiente hipótesis:

"Tal vez por isso G.H. procure a comunhão com a barata. Devorando esse signo vivo de toda a matéria do mundo, ligado às raízes ancestrais de existir, talvez ela pense solucionar o enigma: superar a tentação da linguagem, substituí-la pelo ícone repugnante do ser inteiriço, que no se deixa soletrar".

Dedica el cuarto capítulo del libro al desarrollo de lo que hemos venido en llamar "teoría epifánica". Tras realizar un nuevo recorrido por la crítica brasileña que ha hecho referencia a este aspecto -Alvaro Lins, Sérgio Milliet, Roberto Schwarz, Massaud Moisés, Costa Lima, João Simões, Benedito Nunes y Affonso Romano de Sant'Anna- explica la evolución de la idea y del concepto en la obra de Joyce, un término que, a partir de su raíz griega ³², acaba por significar "a irrupção de Deus no mundo, que se verifica diante dos olhos dos homens, em formas humanas ou não humanas, com características naturais ou misteriosas que se manifestam repentinamente, e desaparecem rapidamente". Sin embargo, en Joyce estas apariciones no son de lo sagrado, sino de lo bello:

"Por epifania, ele entendia uma súbita manifestação espiritual, que surgia tanto em meio às palavras ou gestos mais corriqueiros quanto na mais memorável das situações espirituais. Acreditava fosse tarefa do homem de letras registrar tais epifanias com extremo cuidado, pois elas representam os mais delicados e fugidios momentos da vida". Y en este sentido, para Olga de Sá, en *A Portrait of the Artist*, la epifanía "se transforma num processo de criar um universo, por meio da palavra poética".

Continúa diciendo la profesora brasileña que, en sus obras posteriores, Joyce abandona el término "epifanía", debido a que éste no le resulta necesario desde el momento en que ya no busca la manifestación de la belleza en la experiencia, sino en la escritura. El lenguaje se convierte así en el gran espacio/tiempo en el que puede mostrarse la belleza y la realidad de un texto. Más tarde aplica esta concepción a la obra de Clarice Lispector:

"Embora não exista em Clarice nem sequer a menção da palavra epifania, contudo pode-se deduzir de sua ficção toda uma poética do instante, essencialmente ligada à linguagem, enquanto questiona o próprio ato de nomear os seres".

³² El término epifanía procede de las palabras griegas epi (sobre) y phaino (aparecer, brillar).

En algunos momentos de la obra clariceana, los personajes tienen un encuentro con la imagen de la divinidad. Olga de Sá recuerda, a manera de ejemplo, el capítulo *O Banho*, de *Perto do Coração Selvagem*, que antes hemos mencionado y que de alguna manera está ligado a la presencia del mar en *Uma Aprendizagem*. También es este el caso de uno de los textos más emblemáticos de la autora de *Água Viva*, el conocido como *Estado de Graça*, que se reproduce tanto en las novelas *Uma Aprendizagem*, *Água Viva* o *Um Sopro de Vida* como en uno de sus artículos publicados en el *Jornal do Brasil*. En otras ocasiones "como marca sensible da epifania crítica, surge o enjôo, a náusea". Y menciona en este sentido algunos pasajes como los de *A Paixão segundo GH*, que no es el único en donde aparece este aspecto negativo de lo epifánico.

2.1.3.3.1.3.- Escritura metafórica-metafísica

En el quinto capítulo -*Uma escritura metafórica-metafísica*- Olga de Sá trata de explicar la forma de escribir de la autora de *Água Viva*, y dice a este respecto:

"Os textos de Clarice, trabalhados por uma ânsia de exprimir a gama extremadamente diferenciada das sensações e da vida, submetem as palavras a uma constante compressão de sentido, não por força de agentes exteriores, mas pela própria dinâmica interna de sua escritura".

Olga de Sá esboza a continuación un análisis de las novelas y cuentos de Clarice Lispector tomando como pauta los cuatro elementos presocráticos -tierra, aire, agua y fuego- y, después, plantea la ecuación escritura/vida como dilema que cohesiona una obra que, como la suya, sigue una trayectoria claramente metafísica:

"Por que não dizer que geralmente os romances e contos de Clarice Lispector são roteiros metafísicos e, por isso mesmo, a variada gama de seus recursos expressivos, além dos eixos metafóricos já apontados, poderia sintetizar-se no

tipo de figuras que implicam indagação e busca, nas quais os contrários coexistem e se tocam: a antítese, o paradoxo, o oxímoro?".

En definitiva, en la opinión de esta investigadora, "para Clarice Lispector, sendo impossível dizer o ser, a palavra aspira ao silêncio, itinerário e meta de *A Paixão segundo GH*".

Y es a esta novela a la que se dedica su análisis a continuación. Parafraseando un texto de Clarice -"A realidade antecede a voz que a procura, (...) como o mar antecede a visão do mar, a vida antecede o amor, (...) e por sua vez a linguagem um dia terá antecedido a posse do silêncio"³³- comenta Olga de Sá: "Se tomamos as duas proposições extremas dessa cadeia, que pasa pela epifania (como o mar antecede a visão do mar), temos de constatar que se arma a seguinte equação: a realidade está para a voz (linguagem) como a linguagem (voz) está para o silêncio". Es decir, "O indizível é, finalmente, a posse do silêncio pela linguagem". La posesión del silencio es justamente la carencia de palabras y así "perdendo o próprio nome, GH identificase com todos os seres". Y finalmente GH. "chegara à imanência total, na qual Deus, o «eu» e o mundo são uma coisa só. Chegara ao insonso da matéria, ao osso do ser: «Eu chegara ao nada, e o nada era vivo e úmido»".

En este recorrido por la obra narrativa clariceana Olga de Sá dedica cerca de diez páginas a la novela *A Hora da Estrela*. Macabéa, su protagonista, sugiere la profesora, recuerda a "seus irmãos bíblicos, os sete macabeus. Seu nome abreviado Maca é, graficamente, quase idêntico à Maçã, sem os adornos sinuosos do til e da cedilha, que situam aquela fruta na escuridão nasal e sibilante dos bosques e das tentações".

En general, para esta investigadora, la novela que comentamos es considerada la síntesis de toda su obra. Como

³³ Clarice Lispector, *A Paixão segundo GH*. Edición Crítica coordinada por Benedito Nunes. Colección Arquivos. Florianópolis, 1988, pág. 112.

Joana, Macabéa quiere conocer a través del instinto y no del lenguaje, como Virginia muere atropellada por un coche, el espacio de la novela es el mismo de *A Cidade Sitiada*. Macábea es un símbolo bíblico del Antiguo Testamento como Martim y su manzana, es GH porque aunque tenga nombre, éste no significa nada, pero en esta obra se produce un avance importante: "Desvenda-se na narrativa a sua problemática interior e à medida que nos faz conhecer a protagonista, também conhece a própria identidade". Y es que "Clarice sabe que todo narrador inventa o mundo à sua imagem e semelhança".

2.1.3.3.1.4.- Aportación de Clarice Lispector a la lengua y la literatura brasileña

El último capítulo de este libro se dedica a la contribución que la obra de Clarice ha supuesto a la literatura brasileña. Olga de Sá opina que la aportación es tanto lingüística como icónica. En lo que se refiere a este último aspecto, la profesora de Sá toma el término "Icono" de la "Semiótica" de Charles Sanders Peirce. "Icono" es para este investigador una obra compacta, una pintura, un símbolo, que representa una totalidad. Iconos en la obra de Clarice son el espejo, el huevo, la cucaracha, el caballo, etc. Dice Olga de Sá: "A barata de *A Paixão* é um ícone à maneira dos pictogramas e ideogramas do Oriente, formas de expressão as quais a escritura de Clarice tão repetidamente aspira, como adesão ao tecido do ser e do escrever". Cada una de sus grandes novelas tiene uno o varios iconos, pero hay dos que son genéricos en su obra: El huevo y el espejo.

En cuanto a la primera consideración, la profesora brasileña piensa que la obra de Clarice Lispector ha colaborado en la adecuación de la lengua portuguesa a una expresión de carácter filosófico-místico, que antes no existía en Brasil. Ello es debido a que la autora de *Água Viva* "escrevia por necessidade de se compreender e compreender o mundo. Nessa perspectiva, a palavra devia ser-lhe somente um meio e podia até ser um obstáculo. Mas, por

um daqueles paradoxos que foram congeniais ao seu talento, a palavra tornou-se-lhe tão essencial, que não escrever era, para ela, o mesmo que morrer. Estar acabada para a literatura, no sentido de não escrever mais, era o mesmo que estar acabada para a vida".

Y concluye:

"A ficção clariceana, como um todo, poderia intitular-se: *A epifania do ser no escrever* ou *A epifania da escritura*.

2.1.3.3.2.- Epifanía y parodia

Como ya hemos indicado, en 1993, catorce años después de editar *A Leitura de Clarice Lispector*, Olga de Sá publica *A Travessia do Oposto*, ensayo en el que sigue analizando la obra de la autora de *A Paixão segundo GH*. A estas alturas la profesora de Sá ha conocido los trabajos de Hélène Cixous, a los que nos referiremos en el siguiente apartado de este trabajo, y continúa con su reflexión sobre el momento epifánico -ya sea positivo o negativo- al que añade un nuevo concepto: Lo paródico. Divide su libro en cuatro capítulos dedicados al signo -el signo sitiado, el signo prohibido, el signo iconizado y el signo trivializado o sublimado-, más una conclusión -la reversión paródica de la ilusión narrativa- y un anexo en el que esboza un autorretrato de la escritora a partir de fragmentos de su última novela, *Um Sopro de Vida*. Olga de Sá traza un mapa de lectura imprescindible hoy día para la comprensión de la obra de Clarice Lispector.

La base del análisis de esta investigadora ya estaba explícita en sus dos trabajos anteriores ³⁴: Para Olga de Sá existen dos polos -como los ejes de una hipérbole- que organizan toda la obra de Clarice Lispector:

³⁴ Nos referimos, además del ya comentado *A Leitura de Clarice Lispector*, al trabajo titulado *Parodia y metafísica*, que se incluyó en la Edición Crítica de *A Paixão Segundo GH*, ob. cit.

1.- El polo epifánico, que se define como instante de aparición de la belleza, que revela el ser del personaje en un momento dado, excepcional, y le incita a transformar su vida o entender la amplitud de su propia existencia.

Existen también las denominadas epifanías negativas, donde se manifiesta lo feo, lo repugnante, a las que Olga de Sá llama anti-epifanías, que también revelan el ser a través de su contrario. Y en este caso, el polo epifánico sirve como medio de transición a otro aspecto de la escritura clariceana:

2.- El polo paródico, constituido por la parodia seria, que denuncia al ser, por el desgaste del signo, en un perpetuo diálogo con sus propios textos y con otros textos del universo literario. En este caso, la intertextualidad y la intratextualidad se constituyen en procedimientos paródicos.

Olga de Sá distingue también dos tonalidades fundamentales en la obra clariceana: Un tono mayor y uno menor que ejemplifica de la siguiente manera:

La ciudad / sitiada

La manzana / en la oscuridad

La pasión / según G.H.

El libro de los placeres / Un aprendizaje

La hora / de la estrella

Explica la profesora que en este par de valores hay una parte que es evidente, cotidiana incluso -la ciudad, la manzana, la pasión, el placer y la hora- y otra que permanece en la sombra -lo sitiado, lo oscuro, el hecho de comer la cucaracha, el placer que es necesario aprender o la estrella de vida y muerte-. En este sentido, la ciudad está sitiada, es decir, "morre para a beleza: o signo revela-se em «estado de sitio»". Asimismo, la manzana está en la oscuridad, lo que quiere decir, que "escrever é a grande

proibição: «O signo proibido». La pasión es tragar con espantosa náusea la entraña de una cucaracha, es decir, "o signo iconizado em sua essência aparentemente repugnante". El placer necesita de un lento aprendizaje, o lo que es lo mismo, "o signo se banaliza e sublima". La hora es de una estrella aciaga, de muerte bajo las ruedas de un mercedes, que quiere decir que "o signo revisitado (morre e renasce a narrativa)". Y concluye esta justificación de la organización de la obra clariceana explicando que "dois livros de Clarice questionam permanentemente a linguagem: *Água Viva* e *A Hora da Estrela*. O terceiro, um livro póstumo, *Um Sopro de Vida*, assume como forma narrativa o confronto entre Autor e Personagem, colocando a função metalingüística a serviço do diálogo da escritora com sua própria obra e com a tarefa de escrever-viver".

2.1.3.3.2.1.- El signo sitiado

Tras este enunciado, Olga de Sá inicia su análisis de las obras de Clarice Lispector según los patrones antedichos. La primera novela en ser estudiada es *A Cidade Sitiada*. A este respecto escribe la profesora de Sá:

"*A Cidade Sitiada* é São Geraldo, um subúrbio da década de 20, que progride e lentamente se civiliza, transformando-se em urbe. (...) A transformação do subúrbio em cidade apresenta-se «em enigma», porque as coisas aparecem misturadas, «centaurizadas», metade homem/metade cavalo, civilização/campo, luz/sombra, seco/úmido, fora/dentro, superfície/mistério".

Y en cuanto a su protagonista, Lucrecia Neves, escribe:

"Lucrecia -a mesma que Mateus³⁵ achava «casta como um peixe» só nisto semelhante à sua homônima matrona romana, esposa de Tarquínio Collatino, que se suicidou por desespero de ter sido violentada por Sexto Tarquínio. A idéia de

³⁵ Personaje con quien se casa la protagonista.

paródia onomástica também se manifesta no sobrenome «Neves», que ironiza, pela redundância, o sentido de «pura», «casta». Quando o farol iluminou seu rosto «revelou a cara ignorada da luxúria»".

Esta Lucrecia que "tem muito de bicho, símbolo de vida intensa para Clarice" hace su "guerra especial" que es "não conseguir dizer os objetos". Se trata, pues, de una novela de la incapacidad de decir, de la mirada, en línea paralela a la estética del "nouveau roman", donde se "opõe um estilo, em que nada se esconde -tudo é visível e exterior, um objeto é um objeto- a um estilo de sombras e penumbras. Para desnudar a oposição, a narradora usa a paródia de si mesma".

En este sentido considera que su protagonista, Lucrecia, "não é só uma personagem. Ela é o outro lado do narrador, seu espelho, ao revés".

Y concluye:

"Em *A Cidade Sitiada* existe uma história, um enredo, e nele, São Geraldo é a cidade sitiada pelo progresso. Mas há um sub-texto latente, em que a cidade sitiada é o texto, a própria escritura de Clarice Lispector".

2.1.3.3.2.2.- El signo prohibido

En el segundo capítulo, "O Signo Proibido", analiza la novela *A Maçã no Escuro*. La investigadora brasileña describe inicialmente el espacio-tiempo en el que sucede la acción de esta novela, un espacio vago e indeterminado, y un tiempo que "o narrador tenta precisá-lo, às vezes até cronologicamente: há duas semanas, noite de março, sábado, domingo, 17 de abril; mas o leitor situa-se numa espécie de tempo mítico, em que as coisas se inauguram".

Su protagonista, Martim, es, en la opinión de Olga de Sá, un ser afásico:

"Martim é um afásico, (...) renuncia à linguagem comum, mas apesar da enorme dificuldade, promete a si mesmo, no final, ao ser preso, que escreverá um livro grosso, usando «tantas palavras, tantas a ponto de se formar um livro de palavras»".

Y en este punto la investigadora recuerda a Vico³⁶, pues en este regreso a los orígenes del lenguaje el personaje "também recuara até o estado edênico, alcançando a linguagem icônica do gestual, sem palavras. Parece até que recuara mais ainda, pois seu pulo inicial no jardim é de um macaco e sua voz é um grunhido de satisfação".

En este sentido Martim anuncia la llegada de GH:

"Uma aventura pelo avesso da evolução. Anula-se a subjetividade para se alcançar a objetividade, suprime-se o pessoal para se atingir a impessoalidade. Esse será o itinerário de GH. O itinerário de Martim também não é da obscuridão para a luz, mas da luz para a obscuridão; do descampado ensolarado para o terreno terciário, podre de húmus e vida".

A continuación Olga de Sá precisa uno de los conceptos que le serán de gran ayuda para ilustrar su concepción de lo epifánico negativo o anti-epifánico en la obra de Clarice Lispector: Lo grotesco. Acerca de este término explica la profesora paulista que "é uma palavra originária do italiano «la grottesca» e «grottesco», derivados de «grotta» (gruta). Esses termos designaram certa classe de ornamentos encontrados em escavações em Roma e, depois, em outros lugares da Itália. Era uma pintura ornamental antiga, não autenticamente romana e, considerada na época de Augusto, por Vitrúvio, «moda bárbara», como degeneração do bom gosto. Nessas pinturas anulavam-se as diferenças entre plantas e animais e formas de corpos humanos também transitavam entre os dois reinos. Diluíam-se, portanto, as ordenações da natureza e atentava-se contra as concepções acerca do homem, no mundo clássico. (...) Somente em seu caráter de antípoda do

³⁶ Olga de Sá cita *Scienza Nuova*, de Giambattista Vico.

sublime, o grotesco revela toda a sua profundidade. Pois como o sublime dirige nossos olhos para um mundo mais elevado, sobre-humano, assim se abre, ao contato do disforme e monstruoso, um mundo inhumano e abismal".

Las representaciones de lo grotesco, apunta esta investigadora, se oponen a toda especie de racionalismo. Y concluye:

"Nesse contexto, podemos situar, talvez, o grotesco que aparece na ficção de Clarice. Ela se opõe a uma organização do pensamento que absorva o selvagem coração da vida".

Esta es, siguiendo la línea de pensamiento de Hélène Cixous, "una escritura femenina (...), que nada tem a ver com «feminismo» ou «literatura femenina»".

Y así "esse tom de paródia alia-se a uma atmosfera de denso questionamento da existência e do ato de escrever. Ela, Clarice, parece à beira de si mesma, observando-se de viés, como o escritor que exige da palavra nada menos que a entrega do ser; simultaneamente, a romancista ironiza seu próprio fracasso".

Este fracaso torna el signo prohibido, pues es de alguna forma inalcanzable y ha de ser buscado y encontrado a orillas de la locura, el vértigo y el silencio. En definitiva, "Clarice parece querer recuperar o ato de existir, recriando, pelo ato de escrever, a posição fundamental da carência humana, em toda a espessura de sua obra".

2.1.3.3.2.3.- El signo icónico

Olga de Sá distingue en la novela *A Paixão segundo GH*, cuatro aspectos que siguen la pauta de lo irónico y de inversión paródica. El primero es el título: "Clarice Lispector" -dice- "segue um modelo bíblico, mas o reverte, freqüentemente, na construção de seu próprio itinerário". El

segundo se manifiesta en la inversión de las fórmulas bíblicas que salpican el texto. El tercero es el mismo personaje GH que, al contrario de cualquier sujeto capaz de una experiencia mística, procede de un mundo ajeno a lo religioso o que, incluso, lo desprecia. El cuarto aspecto es el del "lugar", que no es la "oscura noche del alma", sino un cuarto iluminado por una luz fría, totalizadora, vacía. Y este espacio pertenece a la empleada de nombre Janair, Janaína, que es uno de los que recibe la diosa Iemanjá. Es, pues, concluye Olga de Sá, "uma visão mística do mundo, que prescinde de religião, sem prescindir, porém, das mais fundas experiências religiosas do Judaísmo e do Cristianismo, da cosmovisão bíblica".

Distingue también la profesora de Sá una doble línea de montaje en esta novela:

1.- El paralelismo bíblico: Los treinta y tres capítulos, las numerosas citas, la comunión, etc...

2.- Lo paradójico: El nivel de parodia de la protagonista, la repetición de un mismo pensamiento con las mismas palabras, etc...

Entre las numerosas referencias bíblicas que menciona la profesora de Sá cabe destacar la relación con lo inmundo:

"GH tem de sofrer a manducação do imundo, que a Biblia proíbe comer, animais de rastos e de asas, animais sem adornos. Saberá então que «o imundo não é imundo», pois é plasma vivo".

Y por lo que se refiere a lo paradójico:

"No mundo-barata não há piedade; a ferocidade mútua permite o assassinato de um ser por outro. Se a barata fosse mais forte certamente mataria GH; como é mais fraca, se deixa quieta e vigilantemente matar".

Es decir, como nos dice la investigadora un poco más adelante, "o texto estrutura-se sobre o paradoxo de perder/ganhar, que tem fundamento bíblico".

De alguna forma, "GH descobre a primeira condição humana. Somos a vida que está em nós e a servimos apesar de nós mesmos", lo que, de alguna manera también puede ser interpretado como Dios, de la misma forma en que lo entendía Spinoza:

"Deus, necessidade absolutamente infinita, precisa de nós e nos usa totalmente. Também podemos aproveitar dele, usá-lo numa intertroca que chamamos por enquanto de «santidade»".

Sólo que, en el caso de Clarice Lispector, no será la razón el instrumento para conocer la substancia, la Naturaleza, Dios, sino el tacto y el sabor en una clara referencia a la comunión cristiana:

"Não é uma epifania do ver, é um ritual do comer. A barata não é somente um ícone da vida, mas é ela mesma massa viva, «um tamanho escuro andando», parte de uma realidade maior. No mais ínfimo, o Supremo. Não contemplado em enigma, mas cifrado na matéria, objeto de um êxtase sem culminâncias".

La cucaracha es, pues, icono de vida, objeto de extásis en el que algo se explicita:

"Numa vertigem, numa ausência de si, sem sua participação, sem «saber» (sabor), algo se faz, «Não sabendo», o mais profundo cumpria-se; estando aparentemente morta, o vivo se processava".

Y al igual que hallábamos un parentesco con Spinoza también puede encontrarse con Francisco de Assis, pues tanto para Clarice como para éste, "Santo é aquele que se queima para amar o neutro, o que não é acrescimo. Santo prescinde de bom e bonito, tudo lhe é igual. O Santo vive, «e viver é bondade para com os outros»".

La santidad a través del amor, nos recuerda Olga de Sá, parece ser la enseñanza de Clarice Lispector: Amar incluso lo inmundo, porque cada uno de nosotros está hecho de la misma materia que lo inmundo. Y concluye la profesora paulista su reflexión diciendo:

"Essa «travessia do oposto», ao encontro da identidade, esse vomitar a própria exaltação, é um itinerário cujo objetivo fora vislumbrado por Joana (o selvagem coração da vida), mas não percorrido por ela. Joana e Virgínia estavam longe de despersonalizarem-se. Lucrecia Neves, a protagonista de *A Cidade Sitiada*, exteriorizava-se, mas não era ainda a despersonalização. Porque não fizera o percurso de ter primeiro uma voz".

2.1.3.3.2.4.- El signo trivializado o sublimado

Bajo este epígrafe analiza Olga de Sá *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres*, libro que pretende, en su opinión, recorrer "lo opuesto de lo opuesto", es decir, un camino inverso al de GH que iba hacia lo negativo, hacia la oscuridad en su travesía hacia la luz.

Olga de Sá encuentra también en este libro paralelos bíblicos: Su mismo título -Libro de los Placeres- recuerda a otros como el Libro de los Reyes, el Libro de los Proverbios, el Libro de la Sabiduría, aunque el paradigma parece ser, para esta investigadora, el "Cantar de los Cantares". También en esta novela se produce una inversión de expresiones bíblicas, recurso retórico que "toca o pólo místico pelo caminho profano". En este sentido menciona algunas de las referencias de carácter bíblico que salpican todo el texto, como es el caso de la manzana que come su protagonista, Lóri, quien consigue justamente un efecto contrario al de Eva. El tercer paralelo está en el nombre de la protagonista, Lorelay, réplica moderna de una larga serie de figuras femeninas tanto de la literatura profana como de la bíblica. Lorelay recuerda tanto a la sirena que describía Heine como a Eva, a Penélope o a la samaritana del

Evangelio, que tuvo cinco amantes antes de encontrar el Amor de Cristo, a la esfinge que desafia a Ulises como a Vénus, diosa que brota de las aguas, pero, sobre todo, apunta la profesora de Sá, es la Mujer, "cujas raíces se reencontram na Mãe-terra, na água do Mar, na matéria da vida". Y mujer que, aunque este atada a lo cotidiano, a las labores más triviales, menos gratificantes, logra "fulgurantes epifanias, que devolvem, por instantes, o coração da mulher a seu destino maior". La protagonista de *Uma Aprendizagem*, recuerda Olga de Sá, a través de una vulgar historia de amor contada en tercera persona, "conquista certa espécie de sublimação".

En síntesis, para esta investigadora, el contenido de esta novela es el mismo que el de *A Paixão*:

"Fez dela um percurso de encontro também com Deus. A pesquisa intelectual do ser substitui-se o prazer do encontro amoroso. O ser se conhece e se identifica, não sozinho comendo uma barata, mas pelo amor".

2.1.3.3.2.5.- La reconciliación de una mujer faústica consigo misma

El último capítulo está dedicado a la obra *Um Sopro de Vida*, libro del que la profesora paulista comenta:

"Clarice já não escreve «de memória»; abandona aos poucos o uso do tempo «passado» -tempo da memória- para assumir o tempo «presente», o tempo das vivências".

Y en este sentido aborda el propio proceso de la escritura donde el autor/autora "cria uma personagem para conhecer-se. A solidão o faz inventar".

"*Um Sopro de Vida*", dice la profesora de Sá, "consiste en rápidos vislumbres", tanto del autor como de su protagonista Ângela Pralini. En definitiva, "o livro é construído em cima de dois diários: o diário do Autor e o diário de Ângela. Tudo se passa na hora em que está sendo

escrito e em que está sendo lido. Renova-se, portanto, a velha aspiração de Clarice, de fazer coincidir o tempo da vida, o tempo da criação e o tempo da leitura, ou, em outros termos: o tempo do autor-pessoa, o tempo do escritor e o tempo do leitor".

Y al igual que este personaje es la suma de todas las protagonistas de sus novelas anteriores, el Autor "é a síntese dos autores implícitos de todos os livros de Clarice Lispector".

De esta manera logra, al final de su vida, la reconciliación de las dos vertientes de su personalidad:

"Ângela é a «evolução de um sentimento, idéia encarnada no ser». E as ondas do mar, espalha-se em estilhaços brilhantes, é vertigem, reverberação. E barroca, cheia de contrastes: enquadrada e social, tem em si a eloqüência e a absurda mudez, a surpresa e a antigüidade, o requinte e a rudeza; ágil, graciosa, cheia de badalar de sinos. Ângela é o lado dionisiáco de Clarice. O Autor, seu lado apolíneo".

Y concluye la investigadora paulista:

"O drama vivencial de Clarice é, ao pé da letra, como já dissemos, um drama fáustico. Não por meio de filtros e estudos, fechada num gabinete gótico, entre retortas. Mas, ela também possuía seu gabinete, sua cela de monge, com a máquina de escrever e seus papéis de apontamentos, a garrafa térmica de café e a coca-cola. Perpassada de vez em quando por «crises de vida»: sair, fazer compras, ir à feira, comer bem, etc... Mas voltava sempre à sua cela, mesmo quando procurava um hotel para ficar sozinha. Vendeu a alma para saber, vendeu a alma para escrever".

2.1.4.- Clarice Lispector y la escritura femenina

2.1.4.1.- Por los dudosos caminos del ser: La crítica clariceana hasta 1990

2.1.4.1.1.- En la década del 70 y comienzos del 80

Como muy bien recuerda Lucia Helena ¹ la crítica acerca de la obra de Clarice Lispector en las décadas del 70 y 80, hasta la aparición de los trabajos de Hélène Cixous, desarrollaron las dos tendencias ya estudiadas anteriormente: O bien los críticos siguen la línea existencialista-mística inaugurada por Benedito Nunes ², o bien la visión epifánica, que inició Affonso Romano de Sant'Anna ³ y desarrolló Olga de Sá ⁴.

Sin embargo, en estos años surgen diferentes voces críticas con ideas que, al menos, deben ser mencionadas, ya que un tratamiento más detallado alargaría excesivamente estas páginas.

En 1974, Haroldo Bruno ⁵ escribe sobre la autora de *Água Viva* defendiendo la existencia de "duas linhas de força que sustentam sua ficção: o misticismo e o sensualismo". El mismo año Diva Vasconcelos da Rocha ⁶ publica un artículo en el que propone una lectura del cuento que da título al libro *Laços de Família* desde una perspectiva filosófica que

¹ Lucia Helena, *A Literatura segundo Lispector*. Tempo Brasileiro, nº 104 (1991), págs. 25 a 42.

² Ver *Obra* (2.1.2.3.).

³ Ver *Obra* (2.1.3.2.).

⁴ Ver *Obra* (2.1.3.3.).

⁵ Haroldo Bruno, *Água Viva: Um Solilóquio de Clarice Lispector sobre o ser*. O Estado de São Paulo (Suplemento Literário). São Paulo, 3 de feb. de 1974. Posteriormente este trabajo fue reproducido en *Novos Estudos de Literatura Brasileira*. José Olympio. INL. MEC. Brasília/Río de Janeiro, 1980. Es interesante consultar también del mismo autor *Hibridismo de gêneros ou a procura da síntese expresional*, en O Estado de São Paulo (Suplemento Literário), 15 de diciembre de 1974.

⁶ Diva Vasconcelos da Rocha, *Los Laços de Família ou a enunciação do humor*. Suplemento Literário de Minas Gerais, del 25 de mayo de 1974. El artículo fue reproducido posteriormente en *Remate de Males*, nº 9, ob. cit., pág. 203 a 206.

analiza aspectos tan diversos como el humor, lo grotesco, la tragedia y el absurdo. La crítica literaria describe la escritura de Clarice Lispector como algo "que nasce do fracasso da linguagem (...) e, por isso mesmo, consegue dizer o indizível e fazer ver o invisível."

También de la primera mitad de la década del 70 son los trabajos de Amariles Guimarães Hill, a los que ya nos hemos referido marginalmente. El profesor Guimarães Hill, además de estudiar la liberación del yo clariceano y las referencias judeo-cristianas que ya hemos comentado, analiza el importante valor simbólico que tienen los nombres de los personajes clariceanos ⁷.

Ya en la segunda mitad de la década del 70, un autor como Fábio Lucas ⁸ habla de la tendencia hacia el silencio de toda la obra de Clarice Lispector en una dirección paralela a la narrativa del irlandés Samuel Beckett. También de esta misma opinión es Eduardo Portella ⁹ quien, en sus trabajos, expone lo que él denomina "a linguagem do silêncio", expresión de la vocación clariceana de ocupar el espacio ajeno que le rodea, pues, como dice el profesor Portella, "somos o que nos falta".

En 1981, Olga Borelli,¹⁰ de quien ya hemos hablado en estas páginas, publica uno de los libros más importantes para conocer la personalidad de la la autora de *A Paixão*

⁷ Amariles Guimarães Hill, *A Construção do Nome*, ob. cit. En un artículo de próxima aparición (Revista ANTHROPOS) el profesor Guimarães Hill analiza las referencias cristianas y judaicas en «*A Maçã no Escuro*» y en «*A Paixão segundo GH*». La tradición judeo-cristiana es fundamental, para este autor, a la hora de interpretar toda la obra de Clarice. Amariles Guimarães Hill, *Referências cristãs e judaicas em A Maçã no Escuro e A Paixão segundo GH*. Revista ANTHROPOS.

⁸ Fábio Lucas, *Clarice Lispector e o impasse da narrativa contemporânea*. Poesía e Prosa no Brasil.

⁹ Eduardo Portella, *O rosto da Esfinge en Confluências*. Ver también el prólogo titulado *O Grito do Silêncio* a la novela *A Hora da Estrela*. Editora Nova Fronteira. Río de Janeiro, 1988. Este texto fue reproducido con el mismo título en su colección de ensayos, *Confluências*, ob. cit., págs. 175 a 178.

¹⁰ Olga Borelli, *Clarice Lispector: Esboço para um possível retrato*, ob. cit. Ver también su trabajo *A difícil definição*. Edición crítica de *A Paixão segundo GH*. También en la revista *El Paseante* nº 11, se publicó un artículo suyo sobre la personalidad de Clarice Lispector.

segundo GH. La proximidad a la escritora permitió a Olga Borelli conocer las condiciones en las que se produjo la obra clariceana y la personalidad de su autora: El miedo que "tenía a la locura", que para Olga Borelli era "miedo a enfrentarse con una dimensión que no era ya física, no era material ni corpórea, y en cuyo interior la persona ya no tiene referencias"¹¹.

2.1.4.1.2.- La cucaracha y la crisálida: Lectura de Solange Ribeiro de Oliveira

A mediados de la década del 80, la profesora de la Universidad Federal de Ouro Preto, Solange Ribeiro de Oliveira, publica un libro sobre Clarice Lispector de obligada referencia ¹². En este trabajo la profesora Ribeiro de Oliveira expone su visión de las protagonistas de *Perto do Coração Selvagem*, *O Lustre*, *A Cidade Sitiada* y del personaje masculino, Martim, de *A Maçã no Escuro*.

Para esta investigadora lo que se evidencia en las obras citadas de Clarice Lispector es la pérdida progresiva de sus propios límites: Su yo se disuelve primero en los animales, más tarde en las plantas, y finalmente se confunde con lo más elemental de lo vivo: La cucaracha. Este proceso de desintegración del "yo" va unido a la destrucción del lenguaje, que alcanza uno de los momentos más altos justamente en *A Maçã*. Este libro podría considerarse como el primero de una trilogía que tendría como continuación *A Paixão segundo GH* y *Um aprendizagem ou O Livro dos Prazeres*.

Para la profesora de la Universidad de Ouro Preto las novelas anteriores no se ocupaban del tema social, cosa que sí hace *A Paixão*. En este sentido, compara a la criada negra de GH, Janair, con el personaje de Macabéa en *A Hora da Estrela*. El análisis posterior se centra en la

¹¹ Olga Borelli, *Clarice Lispector*, El Paseante nº 11, págs. 38 a 44.

¹² Solange Ribeiro de Oliveira, *A barata e a crisálida (O romance de Clarice Lispector)*. Para conocer el pensamiento de Solange Ribeiro de Oliveira se aconseja consultar también su artículo *Rumo à Eva do futuro*, en *Remate de Males* nº 9 (1989).

identificación entre la cucaracha y Janair, en el descenso del decimotercer piso al desierto donde habitaba la criada. Este descenso no sólo es social sino también metafísico. GH llega hasta el mismo núcleo, hasta el soporte de lo humano como si las cucarachas y los animales inferiores fuesen los grandes explotados de la civilización humana y exigieran sus derechos. Solange Ribeiro nos recuerda que "*A Paixão segundo GH* foi publicada no mesmo ano da Revolução de 64, que pôs fim a intensos movimentos reivindicatórios das classes desfavorecidas no Brasil¹³". Se trata, pues, de un libro místico y social, biológico y físico. La cantidad de conceptos tomados de las diferentes ciencias, como recuerda la misma investigadora, así lo evidencian.

Otra de las cuestiones que se analizan en este estudio es el tratamiento del tiempo y del espacio. Este se multiplica en numerosas perspectivas, como cuando enfrentamos un espejo a otro y el espacio inicial se centuplica. Algo así sucede también con el tiempo, gracias a un recurso literario que se utiliza a lo largo de toda la novela:

"O recurso mais evidente é a estruturação de várias imagens concatenadas, de forte efeito expresionista, tendo como denominador comum o fato de partirem todas de um objeto de muitas camadas: os vários andares do edifício onde GH mora: as camadas arqueológicas estratificadas da terra, revelando vestígios das civilizações sucessivas; as cascas de uma cebola e as dezenas de camadas de tecidos que a biologia revela existir até nas antenas da barata¹⁴".

Si, de esta forma, el espacio se multiplica en "topoi" o "moradas" de diferente calificación metafísica, el tiempo se sitúa fuera de la corriente de los siglos: "O tempo no romance adquire uma dimensão épica, dando ao leitor, esquematizados, elementos para reconstituir a história do

¹³ Ver *Vida* (1.8.8.), (1.8.9.) y (1.8.10.).

¹⁴ Solange Ribeiro de Oliveira, *A Barata e a Crisálida*, ob. cit., pág. 15.

homem e do planeta, ao mesmo tempo que a vida da personagem¹⁵".

La profesora brasileña habla de la destrucción del yo realizada por Clarice y de la que GH sería la última síntesis, con tan sólo dos iniciales por nombre: "GH descubre, progressivamente, no inseto, além de si mesma, os seres antes rejeitados: a empregada, o filho abortado, o homem amado. Na solidão do quarto da doméstica, GH tem, afinal, seu encontro com essas várias imagens do 'outro'¹⁶". El lenguaje y el "yo" son, por tanto, los que consiguen que existan los demás. Quien lograra destruir su "yo" y perdiese su lenguaje, confundiría las cosas y los seres consigo mismo: Esto le sucede a GH, que queda horrorizada y acaba por sentirse semejante a Dios, sintiendo a Dios como cosa: En este punto cero de la escritura y del yo se produce el éxtasis.

También cabría mencionar la reflexión de la profesora Ribeiro de Oliveira sobre los conceptos de lo seco y lo húmedo, lo soso y lo dulce o salado, que abundan en esta novela. Otro asunto que estudia la profesora brasileña es el uso del artículo determinado antepuesto a la palabra Dios, así como la curiosa utilización de los verbos ser y estar. La investigadora realiza también una brillante interpretación de todos los recursos literarios -como metáforas, antónimos, etc.- que Clarice Lispector emplea para explicar lo contradictorio: Figuras que pretenden describir lo imposible.

2.1.4.1.3.- Vida, escritura y silencio: La realidad y la ficción en Clarice Lispector según Nicollino Novello

En 1986 un ensayo de Nicollino Novello ganó el Prêmio Literário Nacional do Instituto do Livro. El libro, resultado de una investigación académica para la PUC de

¹⁵ Ob. cit., pág. 91.

¹⁶ Ob. cit., pág. 71.

Campinas realizada en 1983, recibió el título de *O Ato Criador de Clarice Lispector* ¹⁷.

Afirma Nicollino Novello en la conclusión de su trabajo, tomando como eje de su análisis de la obra clariceana la ficción *A Hora da Estrela*, que no ha pretendido estructurar ninguna teoría, sino que, siguiendo la pauta del texto, ha señalado diversas líneas de comprensión y análisis. Ciertamente, el libro es fundamental por la cantidad de ideas, de planetamientos de lectura y de investigación que en él se apuntan. Resaltaremos los que podrían ser los más significativos.

Comienza el crítico brasileño estudiando uno de los temas básicos de la obra de Clarice: El instante. Este concepto-tema literario-filosófico se halla en *Água Viva* y en *A Hora da Estrela*, así como en la cita que encabeza su obra póstuma *Um Sopro de Vida* ¹⁸. El concepto de instante tiene que ver con el de vacío, pues si el primero supone la ausencia de tiempo, el segundo es la ausencia de espacio. O en palabras del crítico:

"É preciso tirar dos instantes o seu sumo de fruta, pois eles são sementes vivas, palpáveis quando o artista se destitui e atinge a plenitude do vazio ¹⁹."

Y este es, para Nicollino Novello, el transfondo de *Água Viva*. Un tema también de vida, de éxtasis de "jardim com água correndo" ²⁰, donde el escritor pierde su protagonismo, su capacidad de ordenar la realidad, teniendo que capturar, literalmente, cada partícula de tiempo, cada partícula de ser, para producir el texto.

¹⁷ Nicolino Novello, *O Ato Criador de Clarice Lispector*.

¹⁸ "Haverá um ano em que haverá um mês, em que haverá uma semana em que haverá um dia em que haverá uma hora em que haverá um minuto em que haverá um segundo e dentro do segundo haverá o não-tempo sagrado da morte transfigurada". Clarice Lispector, *Um Sopro de Vida*, ob. cit., pág. 6.

¹⁹ Nicollino Novello, ob. cit., pág. 19.

²⁰ Clarice Lispector, *Água Viva*, ob. cit., pág. 17.

Sin embargo, no sucede lo mismo en *A Hora da Estrela*, donde el instante deja lugar a la muerte como asunto central. En ambos libros, por tanto, se trata del tiempo en diferentes manifestaciones, un tiempo que define el yo del artista, como comenta el crítico citando a Hans Meyerhoff ²¹: "O tempo sendo, portanto, o «eu» do artista enquanto unidade de interpretação", y donde "a vida humana não teria sentido a não ser se vivida à sombra do tempo, na busca de uma identidade do «eu», porque o tempo é a categoria da existência ²²".

Y es que la escritura no se puede dissociar del tiempo, pues el creador "ao descrever a si mesmo, tentando misturar palavras, permitirá que o tempo se faça. E permitirá também que uma obra se faça, a obra surgindo de alguém vivendo o tempo, vivendo as palavras, vivendo a realidade; a obra enquanto resultado de uma experiência, a experiência de viver cada instante, de viver a existência ²³."

En este sentido, para Nicollino Novello, la escritura y el tiempo se elaboran paralelamente, y por ello es importante conocer la identidad del que habla. En *Água Viva*, aunque su protagonista-narradora no mencione su nombre, su personalidad se muestra al lector por medio de su propio chorro de voz. Sin embargo, en *A Hora da Estrela* resulta difícil saber quien habla, porque no es sólo Macabéa, su protagonista, ni su pretendido autor, Rodrigo S.M., sino ambos o un tercero, la propia Clarice, que se nos presenta como uno de los títulos de la obra ²⁴. Así pues, se suman aquí tres autores y ninguno de ellos asume un protagonismo global. El narrador se multiplica en diferentes reflejos como los de un arroyo fluyendo:

²¹ Hans Meyerhoff, *O Tempo na Literatura*.

²² Nicollino Novello, ob. cit., pág. 22.

²³ Ob. cit., pág. 25.

²⁴ Esta novela tiene quince títulos si contamos el nombre de la autora y catorce si lo descontamos. El nombre de su autora, como se comprobará más adelante, es de gran relevancia para interpretar los otros catorce títulos.

"Clarice nos coloca, sim, as três histórias fluindo de um mesmo movimento que as entrelaça, uma desvelando na outra, e todas elas desvelando na passagem que existe entre as várias obras da autora ²⁵".

Es, pues, *A Hora da Estrela* un libro síntesis de la vida y de la obra de Clarice Lispector: Su testamento. Algo que también podría afirmarse de *Um Sopro de Vida*, que fue escrito al mismo tiempo.

Otro de los temas que analiza el crítico es la triple filiación de la escritora como judía, como rusa y como brasileña. En este sentido, recoge unas declaraciones de Paulo Gurgel Valente, hijo de la escritora, a la Revista *Manchete* en las que afirmaba que su madre "gostava muito de conversar sobre a Ucrânia. Curtia a idéia dos seus antepassados. Tinha muito respeito e grande afinidade com a cultura russa e judaica. Ensinou-nos sempre isso ao longo da sua vida. Mas era aqui que ela se sentia bem. Ninguém jamais duvidou de sua brasilidade. Ela amou demais o Brasil ²⁶".

Nicolino Novello comenta acerca de su novela-testamento, *A Hora da Estrela*:

"Este último romance de Clarice Lispector nos mostra ciertas aproximaciones con o judaísmo -que é uma das formas que julgamos indispensável para melhor se compreender a sua obra- aproximaciones que não se revelam de modo aberto e assumido ²⁷."

Volveremos sobre este tema más adelante. A continuación el crítico continúa su reflexión relacionando textos bíblicos con textos de *A Hora da Estrela*, exponiendo la doctrina de la Torá y comparando esta novela con *Humillados y Ofendidos*, de Dostoievski.

²⁵ Ob. cit., pág. 31.

²⁶ Paulo Gurgel Valente en la entrevista de Jorge de Aquino Filho, *Minha mãe Clarice Lispector*. *Manchete*, 13 de feb. de 1982. Pg. 27.

²⁷ Nicolino Novello, ob. cit., págs. 45-46.

En otro capítulo, el crítico brasileño trata el tema del lenguaje en la obra de Clarice. A este respecto dice:

"A linguagem -ou o ato de escrever, de criar alguma coisa pela escritura, o escrever enquanto descoberta- a linguagem, portanto, passa a ser o elemento criador mais forte, mais forte que o escritor, pois este é, nada mais nada menos, o resultado, o produto final, a «obra prima» de uma linguagem criando o escritor...²⁸"

Y también:

"O silêncio vai desempenhar funções mais penetrantes: abertura maior de reflexão também para o leitor, sua presença geralmente vem precedida de imagens semelhantes às que se conhecem, às vezes tão semelhantes ou definidoras de algo, que o silêncio que as segue, vai permitir ao leitor uma libertação mais ampla e subjetiva, para que, nesse silêncio, a sua imagem específica se forme enquanto impulso de uma reflexão associada ao mundo que o envolve ²⁹."

El silencio y la escritura son, pues, los dos focos entre los que oscila la obra de Clarice Lispector: Un silencio que envuelve la escritura, en el que nacen y se acallan las voces.

Continúa Novello hablando en su libro del concepto de "cuerpo". Y se sirve, para ello, de una frase de Clarice Lispector -"escrevo com o corpo"- tomada de *A Hora da Estrela* ³⁰. De este tema partirán las interpretaciones de Hélène Cixous de las que hablaremos más adelante.

Comenta también el investigador brasileño que, al comienzo de la novela, donde se citan los diferentes títulos de la misma, existe un ideograma que es importante descubrir y conocer: Si se recorren los márgenes derechos e izquierdos del bloque del texto se hallará una campana, y si se sigue la línea ideal que determina la partícula "ou" junto con el

²⁸ Ob. cit., pág. 64.

²⁹ Ob. cit., pág. 73.

³⁰ Clarice Lispector, *A Hora da Estrela*, ob. cit., pág. 22.

nombre de la autora se obtiene una cruz. Cruz y campana que, evidentemente, hacen referencia a la muerte. Muerte que sólo puede ser de la misma Clarice Lispector, puesto que su nombre centra la cruz ³¹.

Nicollino Novello repara también en las numerosas repeticiones, no ya de vocablos y expresiones, sino de textos que se usan en unos casos como crónicas, en otros como cuentos, como fragmentos de novela, etc. Clarice reutilizaba sus textos una y otra vez. Son interesantes también las reflexiones que hace el crítico brasileño sobre el cuento *A Partida do Trem*, que forma parte del libro *Onde Estiveste de Noite?*, donde aparece por primera vez Angela Pralini, protagonista de *Um Sopro de Vida* y las múltiples relaciones de esta última obra con *A Hora da Estrela*. Clarice Lispector escribió, poco antes de morir, tres libros

³¹ Reproduzco esta página por la ingeniosidad, no exenta de verdad, de la que hace gala Nicollino Novello. No es intrascendente recordar que poco antes de publicarse este libro, Clarice Lispector conoció o intuyó, puesto que no quiso saberlo abiertamente, que iba a morir. En lo referente a los últimos meses de su vida consultar *Vida* (1.9.7.) (1.9.8.) (1.9.10.) y (1.9.11.). El ideograma al que hace alusión el crítico brasileño es el siguiente:

A Hora
da Estrela

A culpa é minha
ou
A hora da estrela
ou
Ela que se arranje
ou
O direito ao grito

Clarice Lispector

Quanto ao futuro
ou
Lamento de um blue
ou
Ela não sabe gritar
ou
Uma sensação de perda
ou
Assovio no vento escuro
ou
Eu não posso fazer nada
ou
Registro dos fatos antecedentes
ou
História lacrimogênica do cordel
ou
Saída discreta pela porta dos fundos

al mismo tiempo y sobre la misma temática: Dos novelas y un libro de relatos: No sólo intentó calmar el miedo a la muerte con la escritura, sino que además quiso dejarnos su testamento literario: Descifrar este testamento es uno de los objetivos del crítico.

Por último, Nicollino Novello menciona la preocupación de la escritora por las clases desfavorecidas -la niña Clarice, hija de emigrantes con muy pocos recursos, y Macábea, la paupérrima protagonista de *A Hora da Estrela*, pasaron su infancia en Alagoas- y por la situación de los "desheredados", como es el caso del mendigo cojo que se encuentra la protagonista rica y desgraciada del relato *A Bela e a Fera*. Esta problemática, recuerda Nicollino Novello, sigue un "enganoso jogo entre ficção e não ficção" que es, además, otro engañoso juego de identidades entre el mendigo y la mujer burguesa, debido a que ésta no tarda en reconocer que también ella "era uma mendiga ao verificar que lhe faltava ser amada ³²."

En síntesis, Nicollino Novello pretende con su ensayo abrir un camino en ese "redemoinho de sensações frente al mistério de Clarice Lispector" ³³, y entiende que un libro como *A Hora da Estrela* es una obra resumen no sólo de la vida de la escritora, con las múltiples facetas y tradiciones que incorpora este hecho, sino también resumen de un tiempo problemático en el que fuera escrito el libro:

"E um corpo-a-corpo travado entre a personagem coletiva não identificada nominalmente -o pobre, a nordestina, o migrante brasileiro, o esquecido, o abandonado,...-, a personagem ficcional -Macábea- e a autora do livro/denúncia -Clarice Lispector-. Esses três elementos, juntos, num esforço de nos fazer sentir a interpenetração que se cria entre personagem, realidade social e escritor ³⁴."

³² Nicollino Novello, ob. cit., pág. 132.

³³ Ob. cit., pág. 137.

³⁴ Ob. cit., pág. 126.

2.1.4.1.4.- La crítica clariceana en la segunda mitad de la década del 80

En la segunda mitad de la década del 80 se difunden gran número de trabajos sobre la obra de Clarice Lispector. El escritor Hector Bianciotti ³⁵ escribe un artículo comparando a la escritora con Santa Teresa de Ávila, siguiendo la tradición iniciada por Benedito Nunes. Roberto Corrêa dos Santos ³⁶ publica un libro realizando una lectura pormenorizada de cinco cuentos de *Laços de Família*. En esta obra el crítico no intenta dar una idea global de la escritora, sino explorar sus recursos, porque, en su opinión, estas obras de Clarice Lispector son "fragmentos de perguntas e de respostas, como ondas". Posteriormente el investigador centrará sus reflexiones sobre la posible calificación de lo femenino o masculino en la literatura siguiendo la línea crítica trazada por Hélène Cixous.

Sin embargo, los análisis de la profesora de la Universidad Federal de Río de Janeiro, Bella Jozef ³⁷, se orientan hacia una visión global de la escritora siguiendo un camino intermedio entre el defendido por Olga de Sá y el de Benedito Nunes. La profesora de la Universidad Federal de Río de Janeiro defiende que "o instante existencial em que os personagens jogam seus destinos evidencia-se por uma revelação interior. Ao surpreender este instante revelador, há um momento de lucidez plena em que o ser descortina a realidade íntima das coisas e de si mesmo".

También en la misma revista en la que apareció el artículo de la profesora carioca, se publicó uno de Maria Amália Bezerra de Mello ³⁸ en el que se analiza el tiempo

³⁵ Hector Bianciotti, *Santa Clarice de Avila*, Le Nouvel Observateur, de octubre de 1982 reproducido también en el Suplemento Literário de Minas Gerais de 19 de diciembre de 1987.

³⁶ Roberto Corrêa dos Santos, *Lendo Clarice Lispector*. Atual Editora, 2ª Edición. São Paulo, 1987. Ver también el artículo titulado *Discurso feminino, corpo, arte gestual, as margens recentes* en *Tempo Brasileiro* nº 104.(1991).

³⁷ Bella Jozef, *Clarice Lispector, a recuperação da palavra poética* en *Travessia* (junio de 1987).

³⁸ Maria Amália Bezerra de Mello, *O Tempo nos romances de Clarice Lispector: A Eternidade versus a Identidade*. *Travessia*. Rev. cit.

-psicológico, metafísico, narrativo y verbal- en la obra clariceana. Un tiempo roto por la eternidad en las "visiones epifánicas", o agónico como lo describe Martin Heidegger, o simbólico de una escritura-lectura, que acaban por confluír en su última producción narrativa, *Um Sopro de Vida*.

A partir de 1987, la profesora de la UNICAMP, Wilma Arêas, escribe algunos trabajos en los que se analizan las novelas de la escritora brasileña ³⁹. La profesora de la Universidad de Campinas detecta en la obra clariceana una multiplicidad de temáticas y de maneras de narrar: Cotidianidad y mito, misticismo y vulgaridad. La personalidad de Clarice Lispector oscila siempre entre lo mágico que se presenta en un momento-instante de lucidez y la labor diaria, el tiempo monótono de nuestra tarea de vivir. En su análisis de *A Hora da Estrela* ⁴⁰ recuerda la filiación de esta obra con las que produjeron Ionesco, Beckett o Pinter dentro del Teatro del Absurdo. Macábea, protagonista de la ficción, es un payaso sin sexo, una nada disfrazada.

A finales de los 80 Nádía Batella Gotlib comienza a publicar una serie de trabajos sobre la vida y la obra de Clarice Lispector ⁴¹. Además de su reflexión crítica, resumen en alguna forma de los ensayos realizados hasta ese momento, y de algunas comparaciones entre diferentes aspectos y personajes de la obra de Clarice Lispector y de las de escritores como Lewis Carroll o Fernando Pessoa, debemos a la profesora de la Universidad de São Paulo la mejor

³⁹ Wilma Arêas, *A Moralidade da forma*, en el Suplemento Literário Minas Gerais, del 19 de diciembre de 1987. Consultar también el trabajo que escribió en colaboración con Berta Waldman, *Eppur, se muove*, para Remate de Males Nº 9. Y también *O sexo dos clowns*, en Tempo Brasileiro nº 104 (enero/marzo de 1991).

⁴⁰ Wilma Arêas, *O sexo dos clowns*, ob. cit.

⁴¹ Ver los trabajos *Três vezes Clarice*, publicación que reúne los estudios titulados *Clarice no país das narrativas*, *Uma aprendizagem dos sentidos* y *Quando objeto, cultural é a mulher*. En la edición crítica de *A Paixão segundo GH*, coordinada por Bendito Nunes, la profesora de la Universidad de São Paulo, publicó el estudio titulado *Um fio de voz: Histórias de Clarice Lispector*. También en la revista Remate de Males nº 9 (ob. cit.), dedicado a la obra de la escritora, Nádía Battella Gotlib publicó el artículo *Olhos nos olhos (Fernando Pessoa e Clarice Lispector)*.

biografía de la autora de *Água Viva* escrita hasta el momento
42.

La conocida estudiosa de la literatura brasileña, ensayista y profesora de la Universidad de Roma, Lucciana Stegagno Picchio publica en 1989 un artículo sobre Clarice Lispector ⁴³ en el que habla del "grado cero" de la escritura clariceana y compara su personalidad multifacética con la de Fernando Pessoa y con la de los místicos españoles Juan de la Cruz y Teresa de Jesús. Es interesante en este trabajo el retrato que nos da de la escritora a quien conoció en los últimos años de su vida ⁴⁴.

En 1987 la profesora de la Universidad de Montreal, Claire Varin, publica una traducción de la práctica totalidad de las entrevistas concedidas por Clarice Lispector en su vida ⁴⁵. Este libro en el que también se reproducen originales inéditos de la escritora permite conocer los mecanismos psicológicos de su trabajo literario además de aportar todo un anecdotario clariceano. Algunos años más tarde, esta investigadora publicaría un ensayo en el que se intenta explicar las numerosas facetas clariceanas, de las que ya hablaba Nicollino Novello ⁴⁶, desde el efecto que produjeron en ella las lenguas con las que convivió en vida: El yiddish, que hablaba su padre, el

⁴² Nádia Battella Gotlib, *Clarice: Uma vida que se conta*.

⁴³ Luciana Stegagno Picchio, *Epifânia de Clarice*. Revista Remate de Males nº 9, ob. cit., págs. 17 a 20.

⁴⁴ Escribe la profesora Setegagno Picchio: "Conheci Clarice Lispector no extremo de uma vida aventureira e secreta ao mesmo tempo, esquiva e mundana, que as crônicas literárias procuram agora reconstruir exteriormente. O belo rosto eslavo, com os zigomas destacados e os olhos distantes, o corpo claro espigado, que moveu o pincel de alguns entre os maiores pintores de nosso tempo («voltei para a parede todos os meus retratos», disse-me naquela noite, com sua voz rouca, cúmplice e angustiada ao mesmo tempo) já estava marcado, cravado, pela doença que logo a apagaria. Mas havia epifania em seu sorriso e em suas palavras, acendimentos súbitos de um fascínio não repetível e não esquecível", ob. cit., pág. 18.

⁴⁵ Claire Varin, *Clarice Lispector. Rencontres Brésiliennes*. Tres años más tarde, en 1990, publicará un ensayo fundamental sobre la obra y la personalidad de Clarice Lispector titulado *Langues de Feu. Essais sur Clarice Lispector*. También aconsejo consultar el artículo que publicó en Remate de Males nº 9 (ob. cit.) bajo el título de *Clarice, olho-de-gato*.

⁴⁶ Ver *Obra* (2.1.4.1.3.).

portugués en el que escribió su obra, el francés e inglés, que le acompañaron en sus viajes por Europa y Estados Unidos y de los que tradujo a su regreso a Brasil. Lo que evidencia este polilingüismo, para la profesora Varin, es justamente la condición de extranjera que Clarice adquiriría allí donde estuviera, condición que no es ajena a su producción literaria. Esta investigadora cree también que se hace necesaria una suerte de identificación entre el posible lector/a y la escritora, única forma de poder acceder a una real comprensión de sus textos, algo que a ella le ha sucedido ⁴⁷.

Por otra parte, el profesor de la Universidad de Pensylvania, Earl E. Fitz, encuentra tres grandes corrientes como fuentes de la personalidad literaria de la autora de *Perto do Coração Selvagem*. Estas serían la llamada literatura lírica, la fenomenológica y la feminista, una de cuyas representantes sería Hélène Cixous ⁴⁸.

⁴⁷ En este sentido, en el artículo citado, *Clarice, Olho-de-gato*, dice Claire Varin: "Se é verdade que falar muitas línguas é como ter muitas almas, eu era (e sou) também brasileira. E, brasileira, andei correndo riscos, na via crucis da identificação inevitável. Confusão preliminar, fusão com a autora." Y algo más adelante: "Parece-me então impensável falar cerebralmente dos textos da Clarice quando ela deseja antes de tudo a receptividade. (...) Para lê-la, temos que unir-nos a ela." Remate de Males, ob. cit., págs. 55 y 56.

⁴⁸ Lo que no deja de ser curioso porque, como tendremos la oportunidad de comprobar, la literatura de Cixous se desprende, como una mariposa de su crisálida, de la de Clarice Lispector. Sin embargo reproduzcamos el texto referido: "Depois de estudar com minúcia seus contos, romances e crônicas, podemos dizer com confiança que a obra de Clarice Lispector vai figurar proeminentemente em três grandes tradições ocidentales: a da narrativa lírica, que inclui Virginia Woolf (com quem a Clarice tem sido com frequência comparada), Djuna Barnes, André Gide, Katherine Mansfield e Hermann Hesse; a tradição fenomenológica, em que se destacam escritores tão diversos quanto Juan Paul Sartre, Albert Camus, Samuel Beckett, Jean Genet, Jorge Luis Borges e Alain Robbe-Grillet; e a tradição feminista, que associamos com figuras como Virginia Woolf, Hélène Cixous, Margaret Atwood, Anne Hébert, Flannery O'Connor, Erica Jong e Luisa Valenzuela". Earl E. Fitz, *O lugar de Clarice Lispector na História da Literatura Ocidental* en Remate de Males nº 9 (ob. cit.). Consultar también *Poin of view in Clarice Lispector's "A Hora da Estrela"* en *Luso Brazilian Review*, nº 19 (1982). Para conocer el pensamiento del crítico americano es interesante consultar también su ensayo *Clarice Lispector*. Twayne Publisher. Boston, 1985.

También habría que citar el trabajo de Márgara Russotto ⁴⁹, de la Universidad de Venezuela, sobre la voz femenina que alienta en la escritura clariceana, pero quien ahonda abundantemente en esta temática, como ya hemos apuntado, es la profesora de la Universidad de París, Hélène Cixous.

2.1.4.2.- Una economía femenina de la libido: Lectura de Hélène Cixous

2.1.4.2.1.- El resplandor de la naranja

Desde 1975 la escritora y profesora de la Universidad de París, Hélène Cixous, dirige diferentes seminarios sobre Clarice Lispector. Fruto de estos trabajos ha editado numerosos ensayos en los que de forma gradual estudia diversos aspectos de la obra y de la personalidad de la autora de *Água Viva*.

A finales de la década del 70, la escritora francesa publica un libro sobre la brasileña que se caracteriza por su espíritu confesional ⁵⁰. El texto de Hélène Cixous, escrito en primera persona, podría ser calificado de ensayo-poema-novela. La profesora de la Universidad de París quiere aproximarse al objeto sagrado de la vida del que habla Clarice Lispector en su obra y transforma la rosa-manzana-huevo ⁵¹ clariceana en una naranja. La elección de la naranja como símbolo no parece casual, puesto que es encarnada como la rosa, fruto como la manzana y redonda como el huevo. Además, la naranja es habitual en Argelia, lugar de origen de Hélène Cixous. En realidad, como ya hemos apuntado, se trata de una confesión en el mismo sentido en el que la

⁴⁹ Márgara Russotto, *La Narradora: Imágenes de la transgresión en Clarice Lispector* en Remate de Males nº 9, ob. cit., págs. 85 a 93.

⁵⁰ Hélène Cixous, *Vivre l'Orange (Essai)*. Este ensayo se reeditó en 1989 junto con el texto *L'Heure de Clarice Lispector*.

⁵¹ Nos referimos a la rosa de *A Imitação da Rosa*, cuento de *Laços de Família*, a la manzana de *A Maçã no Escuro* y al huevo de *O Ovo e a Galinha*, piezas orgánicas de enorme capacidad simbólica en la obra clariceana como tendremos la oportunidad de ver.

define María Zambrano ⁵². Comienza su ensayo-confesión la profesora de la Universidad de París diciendo:

"Une voix de femme est venue à moi de très loin (...). Une écriture est venue à pas d'ange, -quand j'étais si loin de moi-même, seule à l'extrémité de mon être-finie, j'avais l'être d'écriture qui se désolait d'être si seule, qui envoyait des lettres sans adresse de plus en plus tristes: «J'ai erré dix ans dans le désert des livres sans rencontrer une réponse» ⁵³".

Y, al parecer, tras la larga travesía, encuentra a una escritora que le habla desde dentro como ella se hablaría a sí misma, que tiene la audacia de decir la verdad, la verdad pura, sin aditamentos, sin vestiduras: La verdad desnuda:

"Je cheminai. Librement je peinais joyeusement. Sur les traces d'une femme aux regards athlétiques, une femme capable de laisser la vérité des êtres surgir en liberté, chaque vérité singulière à sa manière, selon sa mesure son rythme, une femme aux yeux assez forts, assez spirituels, pour ne pas éteindre l'autre, une femme à l'écriture assez courageuse pour oser s'avancer, dans un mouvement effrayant d'arrachement de tout son être, jusqu'à la vérité de l'écrire, qui est une vraie folie, la folie de la vérité, la passion d'approcher de l'origine des êtres, au risque de s'éloigner de l'histoire ⁵⁴."

La escritora francesa descubre una serie de parecidos con la brasileña, como pueden ser la sensación de verse oprimida, oprimida ella por ser mujer en el mundo islámico, oprimida Clarice por ser judía en tierra de cristianos, en tiempos en los que los judíos eran considerados la hez del planeta. Y sigue a Clarice Lispector por los caminos, más allá de las lenguas, de las palabras, a través del silencio.

⁵² "La vida necesita revelarse, expresarse", escribe María Zambrano (*La Confesión: Género Literario*, pág. 31). Asimismo, este ensayo de Hélène Cixous es una expresión desde dentro, supone el encuentro con una verdad, con la vida, realizado a través de la obra de Clarice Lispector. Es por ello por lo que lo calificamos confesión.

⁵³ Hélène Cixous, *Vivre l'Orange*, ob. cit., pág. 11.

⁵⁴ Ob. cit., pág. 25.

Y en los espacios mudos aprende a sentir el reposo de la piedra, el crecimiento de la hierba:

"Penser, dans l'intimité immense des choses, pousser dans leur croissance, (...) comprendre comment tout le ciel est intérieur, (...) être l'attente de chaque chose, le repos de la pierre, l'enervement des crocus la veille du premier mars, la vibration bleu-noire du sol d'en-haut autour des étoiles, (...) quand nous avons le coeur à l'écoute, et nous entendons les autres vivre ⁵⁵."

La escritura de Clarice Lispector es para la autora francesa una ventana abierta, una ventana que aproxima los seres a quienes se acercan a ella:

"A voir tout ce qui entre par la fenêtre Clarice, la merveilleuse quantité de choses de tous les genres, de toutes les espèces humaines, végétales, animales, de tous les sexes, de toutes les cultures, on sent avec quelle force aimante elle se tient ouverte, avec quelle joie effrayée, pour se laisser approcher par le subit ⁵⁶."

Se trata, pues, de un encuentro epifánico con la obra clariceana, como muy bien afirma Olga de Sá ⁵⁷. Sin embargo, es en la década del 80 cuando Hélène Cixous desarrolla su visión crítica sobre la escritura de la autora brasileña ⁵⁸.

⁵⁵ Ob. cit., pág. 73.

⁵⁶ Ob. cit., págs. 109-111.

⁵⁷ Olga de Sá, *A travessia do oposto*, ob. cit., pág. 178.

⁵⁸ Hélène Cixous publica en esta década numerosos trabajos sobre la obra de Clarice Lispector entre los que merece la pena destacar *L'approche de Clarice Lispector. Se laisser lire (par) Clarice Lispector "A paixão segundo Clarice Lispector"* en *Entre L'écriture*. (Editions des Femmes, París, 1986). Este trabajo había sido ya publicado en el nº 40 de la revista *Poétique*, de 1979 (págs. 408 a 419) y reproducido en la revista *Tempo Brasileiro* (nº 104) bajo el título de *Aproximação de Clarice Lispector. Deixar-se ler (por) Clarice Lispector -A Paixão segundo Clarice Lispector* (Rev. cit., págs. 9 a 25). Otro trabajo fundamental de la ensayista francesa es el titulado *Extrême Fidelité* en *Travessia* nº 14. El trabajo se publicó en EEUU con el título *Extreme Fidelity in Writing Differences. Readings from the seminars of Hélène Cixous*. (Ed. by Susan Sellers. New York. St. Martin's Press, 1988.). Ver también *L'Heure de Clarice Lispector* (De Femmes, 1989), libro que incluye *Vivre l'orange (To live the orange)* y los ensayos *À la lumière d'une pomme* y *L'auteur en vérité*. De estos dos últimos trabajos existe una traducción española publicada bajo el título de *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura* (Prólogo y traducción de Ana María Moix. Cultura y diferencia. Teoría

2.1.4.2.2.- Escritura femenina versus masculina

En el ensayo titulado *Extrême Fidelité*, publicado en 1987, Hélène Cixous expone uno de los temas fundamentales de su lectura clariceana: La escritura femenina. Al reflexionar sobre el pretendido autor de *A Hora da Estrela*, el denominado Rodrigo S.M., comenta la ensayista francesa al intentar explicar el travestismo literario practicado por Clarice Lispector:

"Ce qu'elle nous dit là c'est un des grands mystères de notre existence, et ce mystère-là il est toujours bien caché dans la vie réelle, puisque nous sommes tous distribués sur la scène de la vie en hommes et en femmes, et nous nous prenons pour de hommes ou des femmes ⁵⁹."

Y continúa:

"Pourquoi «feminine»? C'est la vieille histoire; parce que malgré tout, depuis la Bible et depuis les bibles, nous sommes distribués en descendants d'Eve et descendants d'Adam ⁶⁰."

Y en el Jardín del Edén, frente al Árbol de la Ciencia del Bien y del Mal, había dos caminos a escoger: O tomar la manzana y comerla o obedecer el mandato de Dios. Y la ley, el mandato, como nos recuerda Cixous, es incomprensible. Para la profesora de la Universidad de París este dilema

feminista y cultura contemporánea. Anthropos. Barcelona, 1995). Otro ensayo importante es *Reaching the point of wheat, or a portrait of the artist as a maturing woman* en *Remate de Males* (Rev. cit., págs. 39 a 54). Es también fundamental para conocer su pensamiento la recopilación publicada con el título *Reading with Clarice Lispector* (Edited, translated and introduced by Verena Andermatt Conley. Harvester Wheatsheaf. London, Sydney, 1990). En este último libro se incluyen los ensayos "*Sunday, before falling asleep*": A primal scene, "*Agua Viva*": How to follow a trinket of water, "*The Apple in the Dark*": The temptation of understanding, "*Felicidade Clandestina*": The promise of having what one will have y "*The Hour of the Star*": How does one desire wealth or poverty?. Ya en la década del 90 hay que destacar las recopilaciones de ensayos "*Coming to writing*" and other essays (Cambridge. Harvard University Press, 1991) y *Readings: The poetics of Blanchot, Joyce, Kafka, Kleist, Lispector, and Tsvetayeva* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991).

⁵⁹ Hélène Cixous, *Extrême Fidelité*, *Travessia*, ob. cit., pág. 17.

⁶⁰ Ob. cit., pág. 20.

dividió a la humanidad en dos grupos: Los que obedecieron la ley, aunque fuese absurda e incomprensible, es decir los hombres, y los que siguieron el mandato interior, el deseo, y desobedecieron a Dios, es decir las mujeres. Por ello habría dos tipos de literatura: Una femenina a la que Hélène Cixous llama "le style de l'eau vive (...). Ce style de l'eau vive donne lieu à des oeuvres qui sont comme un cours du sang ou de l'eau, qui sont pleines de larmes, pleines de gouttes de sang ou de larmes transformées en étoiles. Faites de phrases qui s'égoutent en parataxe lumineuse". Por otra parte, "le style marqué par la douleur de la réduction, le style de «l'homme» qui serait à la merci des scènes de castration. Ce qui donne des formes sèches, dépouillées, marquées de négatif ⁶¹."

Lo femenino es también, en la opinión de esta escritora, la experiencia del secreto, de lo oculto, del interior, del misterio, pues la mujer no solo transgrede, sino que también "come" de la manzana, devora su interior, un interior fecundante como los ovarios:

"C'est l'expérience du secret, c'est l'énigme de la pomme, de cette pomme qui est investie de tous les pouvoirs. (...) Cette histoire nous raconte que la genèse de la femme passe par la bouche, par une certaine jouissance orale, et par la non-peur de l'intérieur ⁶² ."

En definitiva se hace referencia a "que Eve n'a pas peur de l'interieur, ni du sien, ni de l'autre", debido a que "le rapport à l'interieur, à la pénétration, au toucher du dedans est positif". Y justamente por eso Eva es castigada: "Elle est punie puisqu'elle a accès à la jouissance ⁶³." Y aquí radica para la ensayista francesa el contenido de la ley: La prohibición del placer.

Sin embargo, Hélène Cixous nos invita a abandonar lo antes posible estas distinciones entre masculino y femenino,

⁶¹ Ob. cit., pág. 33.

⁶² Ob. cit., pág. 21.

⁶³ Ob. cit., pág. 22.

puesto que todos tenemos iguales derechos e iguales deberes frente a la ley como ante el placer. Y en este sentido la obra de Clarice, y en concreto *A Hora da Estrela* "est un immense livre du respect, livre de la bonne distance. Et cette bonne distance on ne peut l'obtenir, comme elle le dit tout le temps, que par un travail acharné de dé-moïsation, un travail acharné de dés-égoïsation ⁶⁴."

Más adelante, en el mismo ensayo, explica:

"Dans les textes de Clarice Lispector, on trouve toutes les leçons de savoir, mais de savoir vivre, pas de savoir-savoir. Un des premiers savoir vivre est celui qui consiste à savoir ne pas savoir, non pas à ne pas savoir, mais à savoir ne pas savoir, à ne pas se laisser enfermer dans un savoir ⁶⁵."

Y concluye:

"Tout personne qui accepte de vivre est bonne, toute personne qui est reconnaissante au vivre est bonne et fait du bien: c'est cela la sainteté selon Clarice Lispector ⁶⁶."

Así pues, la escritura de la autora de *Água Viva* está marcada, como defiende esta profesora de origen argelino, por un tipo de economía femenina en la escritura -lo que no significa una literatura escrita exclusivamente por mujeres- y por la santidad.

Siguiendo con la reflexión sobre la escritura femenina y sobre este "savoir vivre", "savoir ne pas savoir", del que hablaba en el anterior ensayo citado, Hélène Cixous se pregunta ⁶⁷ por las razones de la tarea literaria. Para responderse toma como ejemplo *A Portrait of the Artist as a Young Man*, libro que, como se sabe, inspiró el título de la primera novela de Clarice Lispector. Comienza Cixous jugando con la expresión "primitive scene" en todas sus posibles

⁶⁴ Ob. cit., págs. 24-25.

⁶⁵ Ob. cit., págs. 28-29.

⁶⁶ Ob. cit., pág. 32.

⁶⁷ Hélène Cixous, *Reaching the point of wheat, or a portrait of the artist as a maturing woman*. Remate de Males, ob. cit.

versiones, incluida la francesa -*scene* por *cène*-, lo que significaría que la primera escena, es decir el comienzo de la tragedia, sería también la primera cena, la primera comida, y con ello se relacionaría con la primera escena descrita en la Biblia: El drama del conocimiento a través del saber/sabor de la manzana.

"During the first s-cene, there will emerge the questions that will be the essential questions of the life of the artist, particularly the question of knowing, of the desire for knowledge, of the means of knowing, and of the symbolic value of knowing. There are two types of knowledge: there is the knowledge we learn here in universities, which is the knowledge of knowing, which has to do with mastering; and there is another type of knowledge, which does not derive from higher education, but from the highest education, and that is knowing through pleasure -it is pleasure itself. In the first s-cene, there is a kind of struggle between the two types of knowing, the pleasurable and the symbolic. Which is going to win? That is the question ⁶⁸."

Dos tipos de conocimiento que tienen que ver con los dos tipos de economía a los que antes aludíamos: Un conocimiento que salva y donde quien conoce obtiene placer, y otro conocimiento centrado en la erudición y el poder. El primero, evidentemente de economía femenina, es, nos dice Hélène Cixous, el más doloroso, pero también el único que conduce a la vida, al manantial de agua viva, a la creación:

"Taste is the first act of knowledge, for women and for all men who are women. And the price of it has been exile, death, but also work, art, creation ⁶⁹."

Para ilustrar sus teorías acude a diferentes tradiciones literarias que van desde el libro del Génesis al *Portrait of Artist as a Young Man*, del *Paradise Lost* o de la leyenda de Parsifal a *Vor dem Gesetz* (*Antes de la Ley*), de

⁶⁸Ob. cit., pág. 40.

⁶⁹Ob. cit., pág. 40.

Kafka, o, evidentemente, a diversas obras de Clarice Lispector ⁷⁰, quien, para la ensayista y profesora francesa, "is the greatest writer in the twentieth century ⁷¹."

2.1.4.2.3.- Escribir con el cuerpo

Para seguir explorando este tipo de economía femenina, esta forma de sentir y vivir la realidad del conocimiento y de la escritura, Hélène Cixous busca en las grandes producciones clariceanas su huella, una huella que ve multiplicarse por toda su obra. Así, en *A Maçã no Escuro*, libro evidentemente relacionado con *A Paixão segundo GH*, como ha destacado algún crítico ⁷², la profesora francesa encuentra la femineidad esencial:

"Martim, this fabulous being, wants to realize the impossible. He is the first version of G.H., drawn up before Clarice decided to reduce her protagonist to something even more essential: to femininity itself ⁷³."

Poco después, explica que el título de la novela que comenta -*A Maçã no Escuro*- hace referencia a la imagen de Eva en el momento álgido de la tentación:

"The way the title of *The Apple in the Dark* says exactly what is at stake in this economy. It is Eve in darkness. The apple plays as if it is that which would come in place of light and is the luminary of this darkness. We are not in the space of darkness, of hell, but in that of Paradise. It is with closed eyes that one sees better. This light does not emanate from a sun but from the flesh of the apple in one's hand ⁷⁴."

⁷⁰ Hélène Cixous analiza diferentes pasajes de la novela *Perto do Coração Selvagem* y los relatos breves *Domingo*, *Antes de Dormir*, *Felicidade Clandestina* y *A Legião Extrangeira*.

⁷¹ Ob. cit., pág. 43.

⁷² Solange Ribeiro de Oliveira. Ver *Obra* (2.1.4.1.2.).

⁷³ Hélène Cixous, "*The Apple in the Dark*": *The temptation of Understanding in Reading with Clarice Lispector*, ob. cit., pág. 67.

⁷⁴ Ob. cit., pág. 78.

Una luz que procede por una parte de lo prohibido y por otra de la pulpa, del interior, de aquellos flujos internos, como la sangre o la linfa, que expresan mejor que las palabras. Y es que, como toda madre sabe, el auténtico diálogo entre una mujer y su hijo no está hecho de palabras, sino de íntimos fluídos que es como se comunica la vida consigo misma. Y mencionamos la comunicación entre madre e hijo, porque es la maternidad la suprema manifestación de la femineidad:

"I want to work on the mystery of supreme communication, almost at the level of blood -of a living whole, with another living whole which is that of an incommunicable mystery ⁷⁵."

La profesora Cixous apuesta, evidentemente, por una literatura vital como un chorro de agua fresca, de agua viva. Y en este sentido, uno de sus trabajos más certeros es el dedicado al libro de este título -*Água Viva*-, obra que se halla más allá de las clasificaciones, más allá de la novela, del poema y del ensayo, en un espacio neutro -su autora lo llamó ficción-, donde se produciría esa comunicación visceral, de economía femenina como diría la profesora de la Universidad de París.

Al inicio de este ensayo ⁷⁶ Hélène Cixous explica que Clarice Lispector, como consumada experta en este tipo de comunicación de índole femenina, "speaks all languages, including those anterior to Sanskrit, including silences". Y es que la escritora "works on language itself and on its relationship to the body ⁷⁷."

Una escritura, como antes decíamos, que brota como la respiración, como la imperiosa necesidad de circular que tiene la sangre, como un acto propio del instinto "she lets her hand write ⁷⁸." Y por ello, en *Água Viva*, el texto

⁷⁵ Ob. cit., pág. 77.

⁷⁶ Hélène Cixous, "*Água Viva*": *How to follow a trinket of water en Reading with Clarice Lispector*, ob. cit.

⁷⁷ Ob. cit., pág. 12.

⁷⁸ Ob. cit., pág. 14.

"follows movements of the body and enuntiation, but it also follows a theme. Rather than a narrative order, there is an organic order ⁷⁹."

Pero es que además de ser una escritura llamémosla orgánica, es también femenina, porque en ella existe un cierto tipo de placer que es el propio de la mujer en el acto sexual y, por ello, el texto "is full of springs. If we take a theme, it does not have to be absolutely isolated. In other words, if we take a thread, we will see that it is a thread that is going to produce a web ⁸⁰."

Es, pues, una sucesión de placeres continuados, aflorando, difuminándose, tejiéndose y destejiéndose en la telaraña que constituye la obra. Y como, en un curso de agua, "one reads in a circle"⁸¹, siguiendo el ritmo de la respiración, en una suerte de lectura acuática, de nadador:

"I am going to work on water (...) with water on and around us, under water, in a kind of swimming that the text proposes, offers us as a gesture of reading ⁸²."

Y al igual que el agua forma remolinos, la escritura de Clarice Lispector gira sobre sí misma, repitiéndose, renovándose continuamente en nuevas estructuras concéntricas, en círculos, en órbitas como las que circunscriben las conciencias de los individuos. Y, en este sentido, comenta la escritora francesa:

"The structure is concentric. There is a system of circles. (...). In a first circular instance, a little bit of subject tries to tear itself away. At that moment, it is as if one had punctured a membrane ⁸³."

En este punzar la membraba, en este salirse del círculo, el sujeto entra en nuevos dominios, en ámbitos de

⁷⁹ Ob. cit., pág. 15.

⁸⁰ Ob. cit., pág. 16.

⁸¹ Ob. cit., pág. 17.

⁸² Ob. cit., pág. 28.

⁸³ Ob. cit., pág. 30.

conciencia diferentes como son los objetos inanimados o los animales:

"The «is» of the subject goes over into another domain, that of the inanimate object or of the animal. This is possible only through a double evacuation of meaning. The chair «is», the thing «is» without meaning, without «telos», without end, so that it can be invested by the subject; and similarly, there is an evacuation of meaning that is transmitted by the subject who speaks of the thing. What one reads in the text is how the thing receives, how it becomes the «is» of the subject ⁸⁴."

Por ello, la obra clariceana está llena de conciencias de animales y cosas parlantes: Los caballos, las gallinas, las cucarachas, las flores, las sillas, los armarios, los espejos nos hablan desde su interioridad a través de su voz. Y junto a este descentramiento de la voz y de la conciencia, su escritura se disuelve y emerge del silencio:

"Clarice is going to refer her speech back to a silence. She enters and exits with words of silence, like water ⁸⁵."

Un silencio que es también Dios. Y en este sentido, como recuerda Cixous, su obra se puede considerar como mística, una mística "without being applied because there is no belief in God ⁸⁶".

De alguna manera, para la ensayista francesa, la autora de *Água Viva* quiere un tipo de comunicación global con el universo, una comunicación que no puede omitir la sexualidad:

"She wants to communicate, make love with the universe. She wants to undo walls of the soul and of the body. And then, there will be liberation ⁸⁷ ".

⁸⁴ Ob. cit., pág. 34.

⁸⁵ Ob. cit., pág. 35.

⁸⁶ Ob. cit., pág. 36.

⁸⁷ Ob. cit., pág. 46.

El ensayo concluye con una reflexión sobre el espejo y el portal. El portal es umbral del silencio y el espejo desnudo, sin nada reflejado en él, es una mirada pura que no mira a nadie ni a nada. Espejo y umbral que son también agua fluyendo: Agua poblada de reflejos, de silencios, de voces, donde lo esencial no es entender, sino vivir sabiendo que siempre hay algo incomprensible:

"To live is to live without understanding anything. This does not mean not to understand anything at all but to live while understanding that there is something incomprehensible ⁸⁸".

2.1.4.2.4.- Femeidad y conocimiento

Uno de los textos más herméticos de la escritora brasileña sobre el que reflexionaremos más adelante es *O Ovo e a Galinha*. En él se abordan los dos temas favoritos de la investigadora francesa: La femeidad por una parte y el conocimiento por otra. A estas cuestiones dedica la profesora de la Universidad de París uno de sus ensayos más originales ⁸⁹.

Hélène Cixous comienza diciendo del relato clariceano que se trata de un texto que ha de ser tratado como una persona, donde uno debe aceptar lo que "one accepts from a person: not to understand ⁹⁰." Y, como toda persona, como todo organismo vivo, "we also have to perceive a different kind of a text in the text itself, made up of all the combinations of audible and visible forms. That is where one can speak of a textual unconscious. A text says something very different from what it is supposed to say or thinks that it says ⁹¹."

⁸⁸ Ob. cit., págs. 56-57.

⁸⁹Hélène Cixous, "*The Egg and the Chicken*": *Love is not having en Reading with Clarice Lispector*, ob. cit.

⁹⁰ Ob. cit., pág. 99.

⁹¹ Ob. cit., pág. 101.

En este texto de Clarice Lispector, según comenta Cixous, "the egg appears and disappears, turning between tenses, between the present and the eternal present. It is the lesson of the egg as well as the of the look. It is a lesson of love and of reading. I look at the text with one glance and see that it cannot be seen. I can look at it, I may have read it and, at the same time, I have not read it. Also we are going to see the invisibility of the egg. We have to work on the unreadability of the text. Clarice says: I see that I do not see. In other words: I see ⁹²."

Ver y no ver, leer lo ilegible, saber sin saber, o lo que es lo mismo, ver, conocer, engendrar, crear: Verbos todos ellos que pertenecen a una economía femenina, siguiendo las pautas de Hélène Cixous, que divaga en este ensayo sobre la divinidad, el amor, la muerte, la generación, el origen, sobre todos los temas que siguen siendo un misterio para los seres humanos. Y como sucede en la ficción *Água Viva*, en *O Ovo e a Galinha* "too we find a line of discourse. But while carrying on this discourse, or following an idea, many side discourses produced by language proliferate ⁹³."

En definitiva:

"The world as egg is the invisible evidence ⁹⁴."

Invisible evidencia semejante al placer, un placer de características -Cixous prefiere la palabra economía-femeninas:

"In Clarice, we have a magnificent logic, that of a feminine libidinal economy, of an overabundance, directed toward a question rarely pondered, but always a feminine question about the unexpected drama of pleasure as excess ⁹⁵."

⁹² Ob. cit., pág. 102.

⁹³ Ob. cit., pág. 105.

⁹⁴ Ob. cit., pág. 114.

⁹⁵ Ob. cit., pág. 117.

A esta economía femenina de la libido dedica la profesora de la Universidad de París otro de los ensayos reunidos en este libro ⁹⁶, donde Hélène Cixous reflexiona nuevamente sobre la escritura masculina frente a la femenina. En este sentido, escoge para ilustrarlo el texto *A Disturbance of Memory on the Acropolis: an Open Letter to Romain Rolland on the Occasion of his Seventieth Birthday*, de Freud. Este escrito supone, para la investigadora francesa, la manera masculina de entender el placer y la escritura. En este texto, Freud relata la demora -cuarenta y ocho años- entre su decisión de conocer la Acrópolis y su llegada a Atenas. A ello se suma el sentimiento de culpabilidad al haber asumido la personalidad del padre por haber llegado mucho más lejos que él a la edad en la que escribe este ensayo. Haber superado al padre significa asumir el super-ego de ser padre de su padre, por tanto supone haber infringido una determinada "ley" natural. Sin embargo, lo que le interesa destacar a la profesora francesa es el hecho de la demora del placer. Freud, como dejamos apuntado, tarda cuarenta y ocho años en realizar su tan ansiado deseo. Clarice Lispector, en el relato *Felicidade Clandestina* ⁹⁷, cuenta la historia de una niña que quiere leer un libro que posee una compañera de colegio y la crueldad de ésta última que, mediante subterfugios, evita que la protagonista del relato pueda ver realizado su deseo ⁹⁸. En este cuento autobiográfico hay un retraso obligado y, más tarde, una demora voluntaria, puesto que la misma niña, una vez conseguido el objeto de su deseo, el libro, aplaza su lectura para acrecentar el propio placer. El cuento concluye significativamente con la siguiente frase: "Não era mais uma menina com um livro: era uma mulher com o seu amante ⁹⁹."

⁹⁶ Hélène Cixous, "*Felicidade Clandestina*": *The promise of having what one will have in Reading with Clarice Lispector*, ob. cit.

⁹⁷ Clarice Lispector, *Felicidade Clandestina* en el libro del mismo título.

⁹⁸ Ver Anexo (2.2.2.).

⁹⁹ Clarice Lispector, *Felicidade Clandestina*, ob. cit., pág. 10.

Lo que para un tipo de economía femenina de la libido, nos dice Hélène Cixous, el retraso supone una amplificación del placer, en el caso de la masculina -el retraso de Freud en conocer la deseada Acrópolis- es una forma de autocastigo: Él no lo merece, él no ha pagado el precio necesario para lograr el placer. La Acrópolis es "too good to be true", según una frase reiterada por la profesora francesa. Sin embargo, Clarice ha pagado previamente su precio sin saber que lo pagaba y así puede entregarse al placer sin límite de tiempo. Escribe la profesora francesa:

"Freud has to take his immense detours of desire. When he wanted to go to Rome, it took him forty days; it took him forty-eight years to get to the Acropolis. One could say that it was absolutely accidental. He did everything not to get there. He decided to go to Corfu and not to Athens. All these immense detours, this formidable expenditure to get to a pleasure that will not take place, describe a masculine economy. (...) Now, in *Felicidade Clandestina* (...), she (Clarice Lispector) knows how to go on having in the middle of having, how not to have a closed, but an open, trembling kind of having. Because it still takes place in childhood, she shows the mechanism of nonpossession in possession. This allows her to keep something that is lost but can be, is, found again at every instant. And all this happens in the space of the promise of having what one will have. Clarice is exactly the opposite of Freud ¹⁰⁰."

Es decir, mientras que para Freud la espera es un autocastigo, el exilio, para Clarice Lispector se trata de la plenitud, de la perpetuidad del placer en presente:

"She can wait eternally without having the feeling of not having but always having the feeling that she will have. In this struggle between removal, retention, and the tremendous abundance of which the little girl Clarice disposes, she is always victorious. She will have, and this «she will have» in the future is a present. She conjugates

¹⁰⁰ Hélène Cixous, ob. cit., pág. 125.

her present in the future; she is mistress of a certain temporality. Time is what scans the text. Incessantly, the question of how much time is raised. It does not matter. The present is eternity ¹⁰¹."

Y concluye en esta primera parte de su ensayo Hélène Cixous:

"Happiness being never but secret, in a certain way she is happy before being happy. She has before having. It is in this trembling movement, with this genius she has of having always known that to love (she says at length in *The Egg and the Chicken*) is not have in order to have. That is where the secret of a «feminine» pleasure is inscribed ¹⁰²."

Lo sustantivo de este relato no sólo es el hecho de la espera en la posesión del paraíso, del placer, sino de que este goce se produzca también con la lectura de un libro, lo que supone mucho más que un simple objeto. Un libro es un itinerario, un viaje, una forma de vivir, y también un alimento:

"She distinguishes real from sublime food. She is not going to swallow the book that makes her hungry. She does not take the wrong object. (...) It is not to take the book for a little geometric object, but for an immense itinerary. (...) To know how to read a book is a way of life ¹⁰³."

Y un libro, nos recuerda también la ensayista francesa, está hecho tanto de palabras como de silencios. A continuación analiza la profesora Cixous la diferencia entre el goce limpio, inmenso, de la niña con su libro, y el goce sádico, en convivencia con el infierno, de la otra niña, de la dueña del objeto deseado, que muestra la fisionomía del sadismo: La otra niña goza al conseguir que la protagonista deje de sentir placer. Puesto que es incapaz de sentirlo, desea que nadie pueda tener derecho al sentimiento de goce.

101 Ob. cit., pág. 126.

102 Ob. cit., pág. 126.

103 Ob. cit., pág. 128.

Continúa la investigadora francesa refiriéndose a la naturaleza del placer, de lo innarrable del mismo:

"It raises the question about the impossibility of narration, the impossibility of telling something that belongs to what is nonnarratable, nonrecitable ¹⁰⁴."

Es decir, del silencio, de un silencio deslumbrante, totalizador. En resumen:

"Freud, in his text, disembarks in Athens without having made the trip. Clarice, to get to the book, makes a very long voyage. The longer it is, the happier she is. The trip is part of the general pleasure. But once she has arrived on her Acropolis, she is going to begin reading the Acropolis itself as a mode of voyage. And there is going to be a whole interior voyage ¹⁰⁵."

2.1.4.2.5.- La carencia como plenitud

Hélène Cixous concluye esta fascinante colección de ensayos con un trabajo sobre *A Hora da Estrela* ¹⁰⁶, libro que vió la luz, como hemos dicho ya ¹⁰⁷, poco antes de la muerte de su autora.

Para enfrentarse a la protagonista de esta novela, Macabéa ¹⁰⁸, la profesora francesa toma como referencia la obra del escultor Alberto Giacometti y el ensayo de Jean Génét dedicado al artista suizo-italiano ¹⁰⁹.

Lo que centra este paralelismo entre la mencionada obra escultórica, el texto de Génét y el personaje clariceano es justamente la esencialidad de todos ellos: El escultor prescinde de todos los rasgos propios de sus

¹⁰⁴ Ob. cit., pág. 138.

¹⁰⁵ Ob. cit., pág. 141.

¹⁰⁶ Hélène Cixous, "The Hour of the Star": How does one desire wealth or poverty? en *Reading with Clarice Lispector*, ob. cit.

¹⁰⁷ Ver *Vida* (1.9.7.).

¹⁰⁸ Ver *Obra* (2.3.1.4.).

¹⁰⁹ Jean Génét, *L'Ateliér d'Alberto Giacometti en Oeuvres Complètes*, Vol.4.

modelos para llegar al resumen del resumen. Lo mismo sucede con la protagonista de *A Hora da Estrela* o con los mendigos árabes de los que escribe Genet: Seres resumidos a su quintaesencia, tan esenciales que pueden ser cada uno de nosotros, o en palabras de la investigadora francesa:

"I want to work on what is not useful, that is, on the valorization of nothing, on devalorization, Giacometti told Genet to valorize whatever has no value ¹¹⁰."

El personaje Macábea de *A Hora da Estrela*, el mendigo del relato *A Bela e a Fera*, de Clarice Lispector, los que pueblan los relatos, novelas y piezas teatrales de Samuel Beckett, los árabes de Jean Genet, las figuras desgarradas, raíces de piedra ya, de las esculturas de Alberto Giacometti son seres desnudos, abandonados a su soledad, a su vacío y a su silencio, a la esencia misma de su ser: Ilusiones de formas en la nada.

A continuación la profesora francesa aborda el tema del exceso de títulos de la novela, que ya había tratado Nicollino Novello desde diferente punto de vista ¹¹¹. Para Hélène Cixous no se trata tanto de las figuras de una campana y una cruz -propias del modernismo brasileño, de un caligrama o de un laberinto barroco-, sino de un exceso de nombres -como acostumbran a poner a sus hijos ciertas familias con pretensiones aristocráticas- con el que se pretende expresar la falta de riqueza de su protagonista, Macabéa, que, por carecer, carece hasta de carne para llenar su propio nombre ¹¹²: Macabea hace alarde de no poseer nada, de ser rica, lujuriosamente rica en su cantidad de vacío. Justamente para describir esta sobreabundancia de nada, el autor/a de la novela escoge todo lo contrario: La exageración en los decorados, en los nombres, en las

¹¹⁰ Ob. cit., pág. 146.

¹¹¹ Ver *Obra* (2.1.4.1.3.).

¹¹² Olympico de Jesús, el novio de la protagonista, cansado ya de las ausencias de su enamorada, acaba por preguntarle: "Mas você sabe que se chama Macabéa, pelo menos isso?" Y Macabéa le responde: "É verdade. Mas não sei o que está dentro do meu nome." Clarice Lispector, *A Hora da Estrela*, ob. cit., pág. 65.

apariencias. Para Hélène Cixous esta es la causa, no otra, de los catorce títulos, entre los cuales está el nombre de su autora. Parece una opereta romántica, una opereta en la que, al iniciar la lectura, todo ha sido ya dispuesto y está en su sitio: La escenografía, la orquesta, el director, el apuntador, el cuerpo de baile. Sólo falta por aparecer la estrella: Una muchacha sobrecargada de vacíos, de nada, de ausencias, como una *prima dona* lo está de joyas y abalorios:

"When we read *The Hour of the Star*, the music and the narrative have already started, at the same time that the story itself has not yet quite begun. However, the musicians, the drummers, are already fully engaged in activity. The arrival of the main character on stage is a bit deferred. The protagonist is both absent and present. This expectation is part of the spectacle ¹¹³."

Es, pues, *A Hora da Estrela* una obra que trata sobre la capacidad de aceptar la no posesión, un libro que intenta trazar la figura de una mujer que fuera todas las mujeres de la misma forma que la cucaracha de *A Paixão segundo GH* era todas las cucarachas, el insecto genérico, la mujer simbólica, semejante a una escultura de Giacometti, representación desprovista de todo lo que no sea su propia raíz humana, e igual que un personaje de Beckett que logra finalmente articular la palabra que le define o le inventa. Y en esta esencialidad, en este saber aceptar la miseria, la pobreza, la fealdad, el fracaso, en esta llamémosla santidad que muestra la protagonista de la última novela de Clarice Lispector, existe también un tipo de economía femenina de la libido, una economía que no tiene porque ser exclusiva de la mujeres como dice Hélène Cixous:

"When I speak of libidinal economy, I speak of the way in which we manage our own existence, accept poverty, misery. I speak of the way in which we transform into poverty, misery, or wealth, the way in which we acquire goods. I speak of all the movements of our different ways of

¹¹³ Hélène Cixous, ob. cit., pág. 153.

having or of acquiring. When I qualify this libidinal economy by masculine or feminine, I do it with ten thousand precautions, because the words I use are deceptive. They are easy to use; they are facile, current words. We should do without them, but we still use them. A feminine economy does not refer to women, but perhaps to a trait that comes back to women more often, that of the possibility of accepting what is socially intolerable, for example, general equivalence. We do not accept it; nobody accepts it, in fact. One has to do an extraordinary kind of labor -except in a case of congenital sanctity- to tolerate love of ugliness from equal to equal. We are quite selective, through high or low. But the texts I have chosen here deal with a capacity not to have. It is most difficult and hard to tolerate ¹¹⁴."

En definitiva, no parece ser muy diferente de aquel tipo de economía -empleando el término querido por Hélène Cixous- que manifestaron en sus obras algunos autores de nuestra literatura mística como Teresa de Jesús, Juan de la Cruz o Miguel de Molinos. Clarice Lispector, en sus silencios y ausencias, es una escritora mística que habla, además de con palabras, con la sangre, con las vísceras, con su cuerpo de mujer.

2.1.4.3.- Visión del discurso clariceano en la década del 90

Si difícil era resumir en veinte páginas la filosofía de la lectura clariceana y el pensamiento de Hélène Cixous, no menos resulta sintetizar aquí la influencia de estas ideas y textos sobre la literatura crítica posterior. Como una de las representantes de esta línea femenina habría que hablar de Lucia Castelo Branco ¹¹⁵. Para esta profesora de la Universidad Federal de Minas Gerais la *escritura del cuerpo*

¹¹⁴ Ob. cit., pág. 156.

¹¹⁵ Lúcia Castello Branco, *A (Im)possibilidade da escrita feminina*. Presentación realizada en el Círculo Psicoanalítico de Minas Gerais en mayo de 1985, durante el curso *Literatura e Sexualidade*, dirigido por Ruth Silviano Brandão Lopes e Wander Melo Miranda. Consultar también *Todos os sopros, o sopro* en *Tempo Brasileiro*, nº 104 (marzo de 1991).

de la que habla Hélène Cixous se caracteriza por un intento de decir lo indecible y lo imposible, es una "voz delirante que se lanza no vacío da página. A tentativa do indizível parece ter, de fato, um traço recorrente da escrita feminina"¹¹⁶. Y para ejemplificar sus teorías recurre a un texto ejemplar de la producción clariceana: *Um Sopro de Vida*¹¹⁷. En esta obra póstuma de la autora de *Água Viva* descubre esa escritura "além-escritura, além-vida, além-palavra, além-corpo"¹¹⁸ :

"Essa dicção outra flagrantemente marcada pelas pulsações do corpo e do além-corpo -a voz, o olhar, o sussurro, o sopro-, essa escrita feminina do gozo, da perda, da tagarelice e do silêncio vai privilegiar exatamente esse território limítrofe que as bordas do corpo demarcam mas não contêm -o contorno dos lábios, as fendas palpebrais, a corneta da orelha. Daí, desse ponto cego do olhar, desse grão da voz, dessa superfície infundável de rasas profundezas de um absurdo sem fundo, a escrita feminina nos diz: «Eu sei pegar o ar. Meu espírito não tem fundo»¹¹⁹".

Otra de las investigadoras que se han sumado a esta tendencia es la profesora de la Universidad Federal de Ouro Preto, Solange Ribeiro de Oliveira, de quien ya hemos tenido la oportunidad de hablar en estas páginas¹²⁰. En uno de sus trabajos de finales de la década del 80¹²¹ esta investigadora analiza la progresiva liberalización personal y sexual de los personajes femeninos en la obra de Clarice Lispector, evolución que tiene cierto paralelismo con la

¹¹⁶ Lúcia Castello Branco, *A (Im)possibilidade da escrita feminina*. Ob. cit.

¹¹⁷ Ver Anexo (1.9.).

¹¹⁸ Lúcia Castello Branco, *Todos os sopros, o sopro*, ob. cit.

¹¹⁹ Ob. cit.

¹²⁰ Ver Obra (2.1.4.1.2.).

¹²¹ Solange Ribeiro de Oliveira, *Rumo à Eva do futuro: A mulher no romance de Clarice Lispector* (Ob. cit.). Próximamente la Revista ANTHROPOS publicará un artículo, donde esta profesora redonda en los mismos temas, titulado *A Paixão segundo G.H.: Uma leitura ideológica de Clarice Lispector*.

evolución que la visión de la mujer ha tenido en el mundo occidental ¹²².

El profesor de la Universidad Federal de Río de Janeiro, Roberto Corrêa dos Santos, interesado en el debate sobre la femineidad clariceana, escribió un artículo ¹²³ preguntándose por las características de lo femenino en la literatura en general y por las de la obra clariceana en particular. En cuanto a la primera cuestión afirma el crítico brasileño:

"O discurso é, pois, um corpo; um organismo tomado seja em suas funções eróticas, seja em sua funções mecânicas, ambas interligadas, ambas sistêmicas. (...) O discurso é uma prática social. Máquina erótica e social ¹²⁴."

Algo, pues, que no se basa en la racionalidad masculina y que, en el caso de Clarice Lispector, "deixa à vista a máquina da linguagem. Nas redes verbais, nos rizomas, nos labirintos de sua letra pulsa uma força, erótica e indómovel, anunciando, pelo vigor sensual, o corpo ¹²⁵."

De la misma opinión es la profesora de la Universidad Federal de Río de Janeiro, Rita Terezinha Schmidt, quien al comparar ¹²⁶ *Perto do Coração Selvagem* con *A Portrait of de Artist as a Young Man*, afirma:

¹²² Como punto de partida Solange R. de Oliveira cita a Elaine Showalter (en *Making a Difference: Feminist Literary Criticism*. Gayle Green e Coppélia Kahn (org.). Londres. Methuen, 1985.), quien defiende tres estadios en la evolución de la mujer a lo largo de nuestro tiempo: La primera etapa queda nombrada con la palabra *feminino*, "fase prolongada da imitação da tradição dominante, a uma internalização de seus padrões artísticos e de sua visão dos papéis sociais". La segunda etapa, denominada *feminista*, tiene ya un carácter combativo, de protesta contra estos valores. La tercera, a la que le dan el nombre de *feminil* (*female* es el término concreto usado) será "onde Clarice se insere: a fase da busca da identidade, de uma subjetividade parcialmente liberada da oposição homem/mulher." Solange Ribeiro de Oliveira, ob. cit.

¹²³ Roberto Corrêa dos Santos, *Discurso feminino, corpo, arte gestual, as margens recentes* en *Tempo Brasileiro*. Rev. cit.

¹²⁴ Roberto Corrêa dos Santos, *Discurso feminino, corpo, arte gestual, as margens recentes*, ob. cit.

¹²⁵ Ob. cit.

¹²⁶ Rita Terezinha Schmidt, *Pelos caminhos do coração selvagem, sob o signo do desejo* en *Tempo Brasileiro* nº 104, rev. cit.

"O desejo da outra, da que existe além das fronteiras do espelho e da morte, evidenciando no eixo metafórico, é, portanto, o desejo de uma linguagem que possa liberar a palavra interdita e articular a palavra/corpo/coisa-viva, a palavra no registro do feminino, «símbolo da coisa na própria coisa», palavra que registra um conhecimento que não se adquire com a inteligência e que é intuído por Joana num momento de seu percurso: «a primeira verdade está na terra e no corpo» ¹²⁷".

Y concluye:

"Engajada no processo de recuperação do feminino num momento sócio-histórico em que esse processo se impõe ideologicamente, inclusive em termos de um reagenciamento das formas de composição estética, Lispector não parece hesitar em afirmar a existência de um princípio da criação no registro do feminino ¹²⁸".

También en su análisis del relato *Via Crucis* incluído en *Via Crucis do Corpo*, la profesora de la Universidad de Minas Gerais, Ruth Silviano Brandão recuerda que "saber da falta, do vazio, é um saber feminino e um saber precioso. Talvez terrível, dada sua inexorabilidade -terrível, porque faz saber que além dos objetos, além das construções, além da fantasia, há o nada ou não há nada. Conviver com esse nada, saber dos limites, este é um saber feminino, que as personagens de Clarice têm. Zombar da onipotência, do sujeito fulgurante, pleno e onipotente, elas sabem e sabem o peso e o preço de tanto fulgor, tanta plenitude e tanta onipotência ¹²⁹".

Habría que destacar también los estudios realizados por Berta Waldman y Vilma Arêas de la Universidad Estadual de Campinas ¹³⁰. La primera compone un retrato biográfico de

¹²⁷ Ob. cit.

¹²⁸ Ob. cit.

¹²⁹ Ruth Silviano Brandão, *Feminina mãe imperfeita* en *Tempo Brasileiro*.nº 104, rev. cit.

¹³⁰ A Berta Waldman y a Vilma Arêas debemos la edición del espléndido número dedicado a la escritora brasileña de la revista *Remate de*

la autora de *Água Viva* sumamente sugerente uniendo diversos textos personales de Clarice ¹³¹. Por otra parte Vilma Arêas, conocedora de los trabajos de Hélène Cixous y de Claire Varin, sugiere una lectura clariceana contemplando también la multiplicidad de interferencias -problemas afectivos y sexuales, familiares, tareas cotidianas, reflexiones religiosas, políticas, desorganización literaria y muchas veces también mental de la escritora, humor descarnado, etc.- que actúan sobre la obra de una mujer como la autora de *Água Viva* ¹³². Sus estudios de obras como *A Maçã no Escuro*, *Uma Aprendizagem*, *A Hora da Estrela* o *A Via Cruzis do Corpo* tocan estos temas y muestran la diversidad de facetas de una autora cuya obra literaria puede dividirse en dos etapas claramente diferenciadas de las que ya tendremos la oportunidad de hablar más tarde. ¹³³

Por otra parte no podemos dejar de recordar los trabajos de la poeta, ensayista y escritora, Marly de Oliveira, amiga personal de la autora de *A Paixão segundo GH* y actualmente mujer del poeta João Cabral de Mello Neto, quien ha publicado diversos artículos y ensayos glosando la obra y la personalidad de Clarice Lispector ¹³⁴.

También la novelista y amiga personal de la escritora, Nélida Piñón ha publicado breves notas sobre Clarice ¹³⁵. La

Males. En lo que se refiere a sus trabajos consultar el ensayo realizado por ambas, *Eppur, se muove*, publicado en dicho número.

¹³¹ Berta Waldman, *Clarice Lispector. A paixão segundo C.L.*

¹³² Vilma Arêas, *O sexo dos clowns* en *Tempo Brasileiro* nº 104, (rev. cit.) Ver también *A moralidade da forma* en *Suplemento Literário Minas Gerais* del 19 de diciembre de 1987, y *Com a ponta dos dedos*, artículo que verá la luz próximamente en la *Revista Anthropos*.

¹³³ Vilma Arêas defiende que se podrían señalar dos etapas en la producción clariceana: La primera se iniciaría en 1944 con la edición de *Perto do Coração Selvagem* y se prolongaría hasta 1964 con la edición de *A Paixão segundo GH* y *A Legião Estrangeira*. La segunda etapa iría desde *Uma Aprendizagem* hasta *Um Sopro de Vida*, obra póstuma de la escritora.

¹³⁴ Ver de esta autora *Critica da critica* en *Jornal do Brasil*, Río de Janeiro, 12 diciembre de 1961. O también *Uma tentativa de interpertração de Clarice Lispector*. Trabajo universitario de 1961-64. No me consta que fuera publicado. Ver también *La Hora de Clarice Lispector* en *Revista El Urogallo* nº 47, así como *Um perfil de Clarice*, artículo para la *Revista Anthropos* que próximamente verá la luz en España.

¹³⁵ Ver de Nélida Piñón el texto publicado en el catálogo de la Exposición que se realizó en el Centro Cultural del Banco do Brasil en

autora de *Tebas do meu Coração* ha prometido también escribir más ampliamente sobre los últimos momentos de la autora de *Água Viva*, pues, como ya se dijo, estuvo en su lecho de muerte junto con Olga Borelli ¹³⁶.

Desde un punto de vista literario habría que recordar el bello libro de la novelista y ensayista Ana Miranda sobre Clarice Lispector ¹³⁷.

No podemos tampoco ignorar algunos estudios comparativos de la autora de *A Paixão segundo GH* con figuras señeras de la literatura universal ¹³⁸.

No quisiera concluir este capítulo sin decir algunas palabras sobre los estudios y trabajos publicados en nuestro país acerca de la personalidad y la obra de Clarice Lispector. Refiriéndose a la que considero una espléndida traducción de Basilio Losada de *Perto do coração selvagem* (Cerca del corazón salvaje), Pablo del Barco publicó un trabajo en el que, entre otras cosas, afirma que el lenguaje poético de la escritora "descompone la realidad a través de un mosaico de espejos" ¹³⁹. La escritora uruguaya Cristina Peri Rosi, que tradujo *Onde Estiveste de Noite* al castellano

Río de Janeiro del 25 de noviembre al 20 de diciembre de 1992. También hay dos referencias a Clarice Lispector en su libro *O pão de cada dia*, tituladas *Clarice* y *O rosto da escrita*.

¹³⁶ Ver *Vida* (1.9.10.).

¹³⁷ Ana Miranda, *Clarice Lispector*.

¹³⁸ En este sentido viene bien recordar el trabajo de Eduardo Prado Coelho, *A paixão depois de GH* (Remate de Males, rev. cit.) en el que compara a Clarice Lispector con Marguerite Duras. Glenda A. Hudson lo hace con Katherine Mansfield en su trabajo *Perspectives of the feminine mind: The fiction of Clarice Lispector and Katherine Mansfield* (Remate de Males, rev. cit.) Vera Queiroz con Virginia Woolf en *Tríptico para Clarice* en *Tempo Brasileiro* nº 104 (rev cit.). Esta crítica y profesora de la PUC de Río de Janeiro ha publicado también algunos trabajos sobre la literatura clariceana y lo femenino así como ha coordinado el número de la Revista *Tempo Brasileiro* que se dedicó a la autora de *Água Viva*. Nádia Battella Gotlib, además de ser autora de la principal biografía de Clarice, ha publicado también algunos artículos comparando la obra clariceana con la de Fernando Pessoa, Lewis Carrol en *Olhos nos olhos* (*Fernando Pessoa e Clarice Lispector*) en Remate de Males (rev. cit.), y *Três vezes Clarice* (*Clarice no país das narrativas*) en *Papéis Avulsos*. Ana Klobulka compara un cuento de *Laços de Família* con uno de Julio Cortázar en *A intercomunicação Homem/Animal como meio de transformação do eu em "Axolotl" de Julio Cortazar e "O Búfalo" de Clarice Lispector* en Travessía.

¹³⁹ Pablo del Barco, La desconocida literatura brasileña, en *Revista de Cultura Brasileira* nº 45 (diciembre de 1977).

con el título de *Silencio*, en su estudio introductorio defiende los relatos breves clariceanos como superiores a sus novelas, algo siempre discutible ¹⁴⁰ Gilda Oswaldo Cruz, entonces directora del Centro de Estudios Brasileños en Barcelona, explicó en un artículo ¹⁴¹ la naturalidad literaria de la autora de *Àgua Viva* glosando las ideas defendidas por Vilma Arêas que ya hemos expuesto someramente aquí. Pero, sin duda, quien con mayor extensión y profundidad ha tratado la obra de esta escritora en nuestro país es la profesora de la Universidad de Barcelona, Elena Losada, quien, en diferentes trabajos ¹⁴², ha centrado su interés en el silencio al que alude continuamente la obra clariceana.

¹⁴⁰ Cristina Peri Rossi, prólogo a su traducción de *Silencio*. Grijalbo Mondadori, Barcelona, 1988.

¹⁴¹ Gilda Oswaldo Cruz, *Clarice Lispector, cerca de su corazón salvaje* en Revista Quimera nº 80.

¹⁴² Elena Losada, *Clarice Lispector: La palabra rigurosa en Mujeres y Literatura* (Barcelona, 1994). Ver también *Clarice Lispector: La mirada y el silencio*, prólogo al libro de relatos que incluye las obras *Felicidade Clandestina* y *Onde Estiveste de Noite*.

2.1.5.- Visión judaica

2.1.5.1.- Una judía no militante

Como he tenido la oportunidad de explicar en el capítulo anterior,¹ ya en 1983 Nicollino Novello llamaba la atención sobre la enorme importancia que la concepción del mundo hebraica tenía sobre la obra clariceana. El crítico señalaba la sorpresa de muchos de los amigos de la escritora cuando acudieron al cementerio israelita de Caju para asistir a su entierro, pues no sabían que su amiga conservase lazos tan estrechos con sus orígenes judíos.²

Acudiendo a esta llamada algunos críticos e investigadores han reflexionado sobre los orígenes judaicos de su obra y han buscado respuesta en la Torá a muchas de las cuestiones que la obra clariceana plantea. Entre ellos hay que mencionar a Nelson Vieira quien en un artículo³ recordaba la afirmación de la escritora:

"Eu sou judia você sabe. Mas não acredito nessa besteira de judeu ser o povo eleito de Deus. Não é coisa nenhuma. Os alemães é que devem ser porque fizeram o que fizeram. Que grande eleição foi essa, para os judeus? Eu, enfim, sou brasileira, pronto e ponto".

Afirmación que parece ser contradictoria con lo que relata Nicollino Novello. Clarice reconocía el hecho de ser judía y fue fiel a ese espíritu en un tiempo en el que este hecho podía ser muy peligroso. Esto explicaría la aparente

¹ Ver *Obra* (2.1.4.1.3.)

² "Ainda temos na memória o que os jornais publicaram no dia de seu sepultamento: no Cemitério Israelita do Caju, no Rio de Janeiro, de acordo com o ritual judaico, o corpo unguido de Clarice vinha em um caixão envolvido por uma mortalha negra, sobre a qual estava uma estrela -a estrela de Davi, símbolo da religião judaica. E o enterro se realizava no domingo, tendo Clarice falecido na sexta-feira anterior, mas o sábado é dia sagrado para os israelitas..." Nicollino Novello, *O ato criador de Clarice Lispector*, ob. cit., pág. 43.

³ Nelson H. Vieira, *A expressão judaica na obra de Clarice Lispector* en *Remate de Males*, ob. cit., págs. 207 a 209. Este artículo es una reproducción del publicado el 17 de diciembre de 1988 en *Zero Hora*.

contradicción. El profesor de la Brown University, Nelson H. Vieira niega un judaísmo militante en el caso de Clarice Lispector, pero no una clara influencia ya que era una "escritora que aproveitava de tudo ou adaptava aquilo que pudesse ser investido na criação de sua prosa original. Deste ponto de vista, nota-se através de sua linguagem mística e espiritual mais o seu interesse por uma temática evocativa da Bíblia, sobretudo o Antigo Testamento, uma certa afinidade com a literatura e a cultura hebraica" ⁴.

Y donde más afinidad encuentra el profesor y crítico es en su novela *A Hora da Estrela*, obra, en su opinión, "repleta de tom e filosofia judaicas, parece ser um tipo de resposta ou um testamento ao seu implícito judaísmo. Pois esta narrativa é uma adaptação da história apócrifa dos macabeus ao mundo contemporâneo, (...) Macábea, uma pobre menina nordestina, se torna o símbolo dos zelotas bíblicos -os Macábeus. Além disto, o narrador da novela, um escritor burguês que procura entender a inócua figura da Macabéa, se lança em verdadeiro estilo Talmúdico, num discurso analítico de autoquestionamento sobre tais temas como identidade, resistência passiva, auto-realização, conflito, repressão e, por cima de tudo destino, assim evocando a importância de reconhecer dentro do homem e da sociedade o poder vibrante de mitos tradicionais perante a complexidade esmagadora do mundo contemporâneo" ⁵.

Y si Macabea es la heroína nordestina y hebrea, su enamorado de nombre Olímpico de Jesús -representante de la tradición cristiano-occidental- supone un contrapunto obligado y dramático:

"Para fazer contraste com a firmeza da Macabéa, o narrador introduz um namorado chamado Olímpico de Jesús, também no Nordeste. (...) A vontade de ser rico da parte de Olímpico é simbolizada pelo seu dente de ouro, fazendo lembrar como os judeus foram avisados contra uma vida materialista no *Segundo Livro dos Macabeus*, 2:2: «E não

⁴ Ob. cit., pág. 207.

⁵ Ob. cit., pág. 207.

deixassem seus pensamentos se extraviar, quando vissem ídolos de ouro e de prata e os ornamentos que os revestem». (...) O seu comportamento pagão, junto às implicações grandiosas do seu nome, mais a semelhança deste nome a Zeus Olímpico, fazem o leitor aperceber como Clarice Lispector adaptou um mito antigo e o transformou numa tragédia moderna brasileira. É justamente o que o narrador sugere quando ele diz: «Embora a moça anônima da história seja tão antiga que podia ser uma figura bíblica»⁶.

2.1.5.2.- Escritura de la no-palabra

En la misma revista, el profesor de la Universidad de París, Plínio W. Prado Jr⁷, sale al paso de la línea crítica defendida por Hélène Cixous de una escritura regida por la corporeidad femenina y, aunque admite que "o sentimento deve vibrar no próprio corpo da frase", cree también que "escrever é a arte de «aproximar» o afeto, um modo de dar forma sem «mentir o sentimento»"⁸. En ese sentido la obra de Clarice Lispector es una forma de autorreflexión sobre el sentimiento al mismo tiempo que una tentativa de decir sin traicionarlo. Se trata de una escritura que busca iluminarse a sí misma, que pretende autodesvelarse, que quiere capturar lo incapturable, decir lo incomunicable, pronunciar lo impronunciable, dar forma a lo incommensurable:

"A escritura segundo Clarice Lispector permanece assim, consciente ou inconsciente, fiel à interdição bíblica, judaica, de delimitar o que não tem limites, de representar o absoluto"⁹.

Lo innombrable, lo absoluto es también, según este crítico, el "Deus absconditus", la substancia spinoziana, el Dios de los judíos -el no-ser reflejándose en el inmenso

⁶ Ob. cit., pág. 209.

⁷ Plínio W. Prado Jr., *O impronunciável: Notas sobre um fracasso sublime* en *Remate de males*, rev. cit., págs. 21 a 29.

⁸ Ob. cit., pág. 21.

⁹ Ob. cit., pág. 25.

espejo del ser-. Y por ello le niega toda capacidad de "revelación" o "epifanía" de lo divino en la propia escritura: Ella es en sí misma "divina" en el sentido de que siempre hay algo ausente, algo que queda olvidado, eclipsado, para que ésto, lo que se nombre, pueda decirse:

"Que algo resta sempre ausente, não dito, esquecido ou eclipsado, para que algo possa tomar forma, se dizer, eis o que se indica bem à escritura, o que ela «experimenta» como sendo a sua lei, a sua própria condição de possibilidade -e de impossibilidade. O termo «transcendência» vem nomear aí justamente, e *avant la lettre*, o que no horizonte do pós-romantismo J. Derrida chamará de «*différance*»: essa não-presença a si "originária", a partir da qual e em direção à qual a escritura se põe à obra. Ele concerne precisamente a estrutura paradoxal da temporalidade e do «instante» clariceano.

Não há então aí nenhuma intuição sensível de uma presença integral ou «experiência mística» do vazio (pleno); há antes uma vertigem ou falência da experiência (para falar aqui com W. Benjamin e sua estética do choque, cuja importância para o nosso estudo é fácil adivinhar). E justamente essa falência que serve de «passagem» por sobre o abismo que há entre a forma e o sem-forma, a palavra e o afeto, permitindo exprimir -mas apenas negativamente- o inexprimível, permitindo aludir ao inominável; pronunciando-o pela mudez, diria Clarice Lispector" ¹⁰

Nos encontramos con la "estética del fracaso", cuyo espíritu influyó en Bataille, Genet o Beckett, entre otros, una estética de lo incomunicable puesto al mismo nivel de lo comunicable:

"Escrever segundo Clarice Lispector é antes *escutar*, é procurar captar isto que fala através do que se diz. E isso que busca uma escritura da «não palavra» (assim como os

¹⁰ Ob. cit., pág. 25-26.

escritos de S. Beckett procuram, a seu modo, uma literatura do «unword»)" 11.

2.1.5.3.- La mujer como mediadora ante la divinidad

También de esta opinión es Gilda Salem Szklo quien, al estudiar el relato *O Búfalo*, de *Laços de Família* 12, explica que en dicho cuento se resume el encuentro de una mujer con un búfalo negro, de una inmovilidad exasperante que le conduce a un mundo brutal, de placer y éxtasis, un mundo sublime, revelador de la esencia, de la gracia divina. El búfalo de este breve relato es, para la profesora de la Universidad Federal de Río de Janeiro, de la misma familia que la cucaracha de *A Paixão segundo GH*, libro que, en su opinión, refleja de forma más veraz su espíritu judaico. En ambas historias "Clarice se interessa pelo outro lado da náusea: o lado avesso da existência humana, o ilimitado e o caótico. A escritura poética constitui a materialização deste universo ilimitado, que é Natureza, que é Deus, e nos leva a pensar na noção do Infinito, segundo Spinoza, no sentido de uma substância única, de um ser absolutamente infinito" 13.

En este cuento se narra una experiencia espiritual donde el amor supone la entrega del "yo" a unas instancias no humanas, no éticas, que junto a un perfil infernal, tienen también otro luminoso y divino. De la misma forma "nas tradições cabalísticas, o «Ein-Sof», isto é o Infinito -assim como Deus escondido em si mesmo pode ser nomeado- exprime uma riqueza de significados que se afastam de todas as nossas categorias de pensamento e escapam a todos os esforços de raciocínio lógico" 14.

Y, unos párrafos más adelante, precisa:

11 Ob. cit., pág. 26.

12 Gilda Salem Szklo, "O Búfalo". *Clarice Lispector e a herança da mística judaica* en *Remate de males*, Rev. cit., págs. 107 a 113.

13 Ob. cit., pág. 108.

14 Ob. cit., pág. 108.

"Não se trata mais do bem nem do mal, nem do belo nem do feio; é simplesmente o real absoluto: o Nada, ainda silencioso, mas já luminoso" ¹⁵.

Y este Dios al que se refiere Clarice Lispector, según la investigadora brasileña, es semejante al de Spinoza o al de los antiguos cabalistas:

"Pensamos na natureza única e múltipla de Deus, segundo Spinoza. Paralelamente, a idéia de Deus, para os cabalistas, é uma unidade viva, dinâmica, rica de conteúdo. Os «Sefirots» exprimem a complexidade de Deus" ¹⁶.

En ambos relatos se esboza también la idea del retorno al Paraíso Terrenal, al Jardín de las Delicias, humus arqueológico de la naturaleza humana, de la vida en consecuencia. Lo curioso es que este descenso/ascenso lo realiza una mujer:

"À imersão da mulher no mundo violento do Jardim (...) se justapõe a emersão de uma vida -de uma terra virgem, simbolizando a regressão ao caos, ao mundo dos demônios, do pecado, do neutro e, ao mesmo tempo, anunciando a restauração do Paraíso" ¹⁷.

Y en este sentido la profesora Salem Szklo recuerda que la mujer es un ser especial frente a la divinidad y frente a los hombres en las concepciones judaicas y en la Biblia:

"O simbolismo da mulher sem a aura da santidade parece ter sido uma preocupação constante que figura na historiografia religiosa, desde as primeiras menções às formas primitivas de organização do homem em sociedade no Antigo Testamento. As narrativas bíblicas falam do caráter sagrado da mulher, de uma realeza divina, que incorpora o bem da Criação do Universo junto à sua imperfeição.

¹⁵ Ob. cit., pág. 109.

¹⁶ Ob. cit., pág. 109.

¹⁷ Ob. cit., pág. 110.

É interessante notar que o pensamento judeu, sobretudo em certos apócrifos, procurava na mulher um traço esotérico que servisse de mediação entre o Ser Supremo e o gênero humano.

As concepções primitivas ressaltavam nela a virtude da alma, que a tornava sagrada e a que ela atingia mediante o sacrifício, a abstenção de atos sexuais, considerados ilegítimos e imorais. Na verdade, as antigas tradições conferiam à mulher uma graça divina, uma ascendência que tinha lugar no cumprimento de preceitos; diríamos assim, dela dependiam a prosperidade e a felicidade dos indivíduos"¹⁸.

Y concluye su exposición la profesora de la Universidad Federal de Rio de Janeiro:

"O exílio da «Schehiná» ou o simbolismo do feminino na esfera do divino, no cenário da Cabala, descreve o império das forças obscuras e tenebrosas, os misteriosos modos de atuar da divindade. Com a «Schehiná», a sexualidade penetra o universo. Ela se apresenta, ao mesmo tempo, com a filha, a esposa e a mãe: a filha banida pelo pai, a esposa exilada, a mãe punida pelo julgamento implacável de Deus. O exílio da «Schehiná» provém da invasão do pecado na esfera divina.

A odisséia das almas errantes na história do judaísmo engloba a tensão permanente entre Deus e os homens, entre a pureza, o idealismo e a realidade concreta. Nos mitos bíblicos que procuram explicar a origem do sofrimento e da injustiça estão implícitos um sentimento de culpa e a obsessão pela redenção. A concepção de um constante estado de graça e de esperança surge, não como expectativa, mas com a certeza de que exprimimos a essência da natureza divina.

Nas histórias de Clarice Lispector, o fantástico se insere nesta tradição escatológica e apocalíptica, que

¹⁸ Ob. cit., págs. 111-112.

atravessa de ponta a ponta o simbolismo da Cabala e ilustra as manifestações mais típicas do messianismo" ¹⁹.

2.1.5.4.- La voz interior

Regina Helena de Oliveira Machado, de la Universidad de París ²⁰, opina también que en una novela como *A Paixão segundo GH*, cuando su protagonista sale "do mundo «humanizado», para entrar no «inferno da vida crua», ela se defronta com a «primeira lei» (...) que prescinde da beleza. (...) *G.H.* descobre a grandeza de uma vida que não tem sentido humano, que é maior que o humano" ²¹.

Esta grandeza es la que produce la sensación de carencia, de límite tan común en los personajes clariceanos como sucede en *Martim de A Maçã no Escuro* o en *G.H. de A Paixão*:

"É a descoberta da carência como existência em mim daquilo que já não sou: descoberta de que minha falta é minha grandeza inalcançável, que o fracasso de minha palavra é, em mim, a possibilidade da palavra do outro, que a falha é, no humano, trabalho divino. Daí a aceitação, por *Martim*, do silêncio como participação da linguagem dos outros, daí o «sim» final de *G.H.* ao fracasso de sua linguagem" ²².

Un fracaso que es, por otra parte, también un éxito, pues le permite escuchar la voz del silencio, el grito mudo en la palabra, el lenguaje que habita también en los otros:

"É o movimento pelo qual o trabalho de uma vida pessoal se despersonaliza e se rende ao trabalho da «vida maior». O movimento pelo qual o trabalho de uma voz se rende ao trabalho de participação da linguagem" ²³.

¹⁹ Ob. cit., pág. 112.

²⁰ Regina Helena de Oliveira Machado, *Crime e desistência nos textos de Clarice Lispector* en *Remate de Males*, Rev. cit., págs. 119 a 130.

²¹ Ob. cit., pág. 120.

²² Ob. cit., pág. 122.

²³ Ob. cit., pág. 123.

Sus personajes son, pues, héroes, seres escogidos en esta tarea de vivir una experiencia en la que abandonan la vida humana y se introducen en aquello que está más allá de lo humano, en la esencia de lo divino.

Para Mara Negron, que analiza *A Maçã no Escuro*, el relato tiene origen bíblico, pero va más lejos que una tradición cultural de origen judaico, pues "refaz o percurso das etapas da humanidade, de sua história desde o crimen original, mas sob um ponto de vista feminino" ²⁴.

En este sentido el "livro terá início no ventre. (...) em *A Maçã no Escuro* a gênese passa pelo corpo. Há gestação neste texto: a criação é um trabalho interior, que se faz de maneira «feminina»" ²⁵.

Para esta profesora de la Universidad de París en el texto "tudo avança, girando lentamente. Como se estivesse à espera do amadurecimento de um fruto. Na sucessão circular dos dias e das noites, sem demasiada consciência da contagem do tempo, nós, leitores, temos, como Martim, a impressão do girar em círculo, o sentimento de que nada se passa. A circularidade, a rotundidade é uma constante neste texto" ²⁶.

Junto al espacio también el tiempo "está ligado à espera: este poder de esperar que o outro seja" ²⁷.

Se trata pués de una gestación, como si lo que se narrase en la novela no sucediese en el exterior, sino en el interior de una mujer. En los primeros párrafos de la novela se describe el jardín primigenio:

"Ele (Martim) começa atravessando um jardim de formas vacilantes, após um longo sono. Retorna ao interior da noite, da sua noite. Quando «a criança» acorda, começa a dar os primeiros passos do seu primeiro dia de vida. Chega, assim, a uma vasta planície, «grau zero de conhecimento»,

²⁴ Mara Negron, *A gênese de um pensar-sentir mulher em "A Maçã no Escuro"*, en tempo Brasileiro, Rev. cit., págs. 73 a 81.

²⁵ Ob. cit., pág. 74.

²⁶ Ob. cit., pág. 74.

²⁷ Ob. cit., pág. 75.

onde, «sem bússola», «sem conhecimento», deve aprender a andar na direção de um destino desconhecido" 28.

En esa noche profunda, en ese sueño "alguma coisa começa a se formar suavemente". Y, al igual que en un embarazo, la narración, el feto "vai-se de dentro para fora, o que é o próprio movimento do nascimento. (...) Martim está no «mais dentro» do corpo da noite. Ele está em gestação. (...) É masculino e feminino, vegetal e animal" 29.

A lo largo de la novela esta impresión se hace más patente, puesto que este lento despertar va de una noche a otra, de una oscuridad -la del interior del útero- a otra -la ceguera, ignorancia e indefensión de un recién nacido-:

"Martim está na confusão, entre o estado de vigília e de sono. Ele passa para uma outra escuridão, a do universo caótico. É como um bebê que acabou de nascer e não distingue nada" 30.

Dentro de esta línea de investigación también hay que mencionar el trabajo de Ester Schwartz, *A Ética Cabalística em Clarice Lispector*, presentado, dentro del Congreso Internacional Clarice Lispector 97, el 18 de junio de este año.

Además de estas lecturas relacionadas de una u otra forma con la concepción del mundo que expone la tradición judía, existen también otras líneas de interpretación de la obra clariceana como la que defiende Jorge Wanderley 31, quien fija su punto de interés en el lector. Para este autor el proceso de lectura es un itinerario que se inicia en el autor real, pasa por el autor simulado que cuenta la historia, por el personaje novelístico y conduce por un lector ficticio a un lector real, que actúa como agente que interpreta un mensaje que a su vez desvela a su autor.

28 Ob. cit., pág. 76.

29 Ob. cit., pág. 76.

30 Ob. cit., pág. 80.

31 Jorge Wanderley, *Sobre A Hora da Estrela, de Clarice Lispector: Patamares do jogo ficcional en Arquivo/ensaio.*

2.2.- Interpretación

2.2.1.- Introducción

Los numerosos estudios que he pretendido resumir en las páginas anteriores pueden ser de gran utilidad para la interpretación que propongo realizar a continuación.

Como hemos visto, la crítica clariceana ha seguido dos líneas fundamentales: La que propone una lectura feminista con Hélène Cixous a la cabeza y la que defiende su característica metafísico-mística, que iniciada por Benedito Nunes en la década del 70, y que todavía sigue dando frutos¹. Se podría apuntar también una tercera línea que cabría denominar socio-política y que contaría con la figura de Solange Ribeiro de Oliveira como principal defensora².

Es de todo punto imposible minimizar los trabajos de investigadoras como Hélène Cixous o Claire Varin. Sin embargo, no propongo una lectura desde este punto de vista porque, a mi manera de ver, no queda claro el tipo de *economía femenina*, propuesta por Cixous y sus seguidoras, y de su diferenciación de una *economía masculina* de la escritura. Prefiero utilizar estos análisis en aspectos concretos de la obra clariceana y no en su visión global. Por el contrario, la interpretación socio-política de Solange Ribeiro sí tiene enorme claridad y pujanza, pero creo que, aunque ayude a desvelar algunos pasajes de obras como *A Paixão segundo GH* o *A Hora da Estrela*, no permite una visión globalizadora de su obra. Sin embargo, la que he denominado lectura mítico-metafísico-mística, en su amplísimo abanico, permite acercarse a la obra de Clarice Lispector con una profundidad y totalidad imprescindible, en mi opinión, para este estudio. A esta línea de pensamiento agregaré las opiniones de los que descubren en las ficciones clariceanas rastros de su herencia judía a la que, de una u

¹ Englobamos en esta tendencia toda la visión epifánica representada por Romano de Sant'Anna y Olga de Sá.

² Ver *Obra* (2.1.4.1.2.).

otra forma, la escritora fue fiel a lo largo de toda su vida como he intentado mostrar en el capítulo anterior³. Quiero insistir en el hecho de que adopte esta tendencia no supone que rechace las otras y que no utilice, cuando sea necesario, las opiniones y hallazgos de los críticos de la línea feminista o social. No dudaré a la hora de acudir a todo tipo de fuentes para ilustrar la interpretación de una obra tan representativa del mundo contemporáneo, de sus contradicciones y aciertos y, sin lugar a dudas, de indudable importancia por ser manantial continuo donde beben lectores, críticos y escritores de toda clase de tendencias.

Por otra parte, sigo la propuesta de Vilma Arêas⁴ de dividir su obra en dos fases:

1.- *Las Entrañas (As Entranhas)*, que se inicia en 1944 y dura hasta 1964 con *A Paixão segundo GH* y *A Legião Estrangeira*.

2.- *Con la punta de los dedos (Com a ponta dos dedos)*, que se inicia en *Uma Aprendizage ou O Livro dos Prazeres* y llega hasta el final de su producción narrativa y de su vida.

La profesora de la Universidad de Campinas justifica esta división atendiendo a dos ejes: Uno biográfico y otro estrictamente literario. No hay que olvidar que la primera etapa es también la de su matrimonio con Maury Gurgel Valente y la de sus viajes por Europa y Estados Unidos. La segunda es la de su vida en Brasil como mujer separada que debe resolver los problemas económicos, afectivos y cotidianos sola. Desde el punto de vista literario también existe una clara diferencia: Mientras que en la primera la estructura del libro es importante, en la segunda esta preocupación parece haber desaparecido para mostrar interés por los apuntes, por las notas, por la aplicación de una técnica aforística a sus novelas.

³ Ver *Obra* (2.1.5.).

⁴ Vilma Arêas, *Com a ponta dos dedos*, ob. cit.

Según esta clasificación, se podría hablar también de dos Clarices: Aquella que intentaba ser una escritora profesional y la que utilizaba la literatura para otros fines, para quien la palabra era semejante a un anzuelo para pescar lo desconocido⁵, una llave para abrir el cofre del misterio y de lo sagrado. Esto explicaría que si en la primera fase el aspecto estructural y literario era importante, en la otra quedase relegado a un segundo lugar.

En este estudio dividiré a su vez cada una de estas etapas en otras dos. Esta división me permitirá analizar con un mayor detenimiento la trayectoria literaria y vital de Clarice Lispector. De la primera analizaré las novelas *Perto do Coração Selvagem*, *O Lustre* y *A Cidade Sitiada*, y la colección de relatos *Laços de Família*. A continuación, estudiaré más en detalle las dos novelas mejor estructuradas de su producción narrativa: *A Maçã no Escuro* y *A Paixão segundo G.H.*

De la segunda etapa comentaré en primer lugar dos textos emblemáticos de lo que podría denominarse una literatura hermética: *O Ovo e a Galinha* y *Água Viva*. Posteriormente, y por último, estudiaré lo que puede considerarse su testamento literario y humano: Las narraciones *A Hora da Estrela* y *Um Sopro de Vida*.

Si en la primera fase me interesará la sucesión cronológica de los textos y la elaborada gestación de los mismos, en la segunda se dará menos importancia a la cronología para potenciar los contenidos. De esta forma, intentaré analizar de forma diferente textos de distinta tipología. Sin embargo, y antes de iniciar la interpretación, quiero dejar claro que la obra clariceana es de enorme coherencia y unidad: Desde su primer trabajo publicado -*Perto do Coração Selvagem*- hasta los textos que dejó sin concluir y que su compañera Olga Borelli reunió en

⁵ La expresión es de la misma Clarice: "Então escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não palavra morde a isca, alguma coisa se escreveu". *A pesca milagrosa* en *Fundo de Gaveta*. Clarice Lispector, *A Legião Estrangeira*, ob. cit.

Um Sopro de Vida. Entre la primera novela y la última alienta una voz independiente y personalísima: La de una mujer que quería escribir en el propio lenguaje de la vida⁶.

2.2.2.- La búsqueda de una expresión: *Perto do Coração Selvagem, O Lustre, A Cidade Sitiada, Laços de Família*

Cuando Vilma Arêas califica la primera fase de la producción clariceana como etapa de las entrañas, e intenta expresar la búsqueda de autenticidad, de sinceridad de la escritora. Clarice Lispector habla con las entrañas, con el cuerpo entero, se desnuda en cada obra. Cada libro que escribe es un paso hacia adelante en ese camino hacia la verdad, si es que la verdad puede concebirse como un lugar, como ámbito.

Aparte de algunos cuentos, que como ya se ha dicho, escribió en su adolescencia⁷, su primera obra es, a todos los efectos, la novela *Perto do Coração Selvagem*.

Ante todo, debo decir que esta primera novela se diferencia del resto del grupo en que en ella no existe una estructura definida por lo que se la podría comparar en este sentido con las producciones clariceanas de madurez. Tal vez, su forma de escribir fuera siempre la misma, lo que sucede es que durante un tiempo -que coincide también con el de su vida matrimonial- Clarice se esforzó por dotar a sus libros de una estructura de novela, llamémosla, tradicional. Este esfuerzo culmina en una obra como *A Paixão segundo G.H.*, obra extraordinariamente cuidada en este aspecto⁸.

⁶ "A linguagem está descobrindo o nosso pensamento, o nosso pensamento está formando uma língua que se chama de literária e que eu chamo de linguagem de vida". Clarice Lispector citada por Olga Borelli, *Clarice Lispector. Esboço para um possível retrato*, ob. cit., pág. 69.

⁷ Ver *Vida* (1.5.11.).

⁸ Clarice confesó que su novela mejor estructurada fue *A Maçã no Escuro*, pero también dijo, en alguna ocasión, que *A Paixão segundo GH* era su mejor obra. Clarice Lispector, declaraciones en el Museu da Imagem e do Som.

En este sentido, *Perto do Coração Selvagem* es una obra diferente a *O Lustre*, *A Cidade Sitiada*, *A Maçã no Escuro* y *A Paixão segundo GH*. Intentaré explicar cómo se produce este proceso encaminado a dar mayor coherencia estructural a las novelas del primer grupo, una coherencia que, como vengo diciendo, dejará de interesar a Clarice en sus obras de madurez. Este análisis no olvidará en modo alguno las grandes y graves inquietudes que caracterizan su obra literaria. La escritura, no lo olvidemos, siempre fue para Clarice una manera de bucear en lo desconocido.

2.2.2.1.- Un proyecto vital: *Perto do Coração Selvagem*

2.2.2.1.1.- Estructura

Recogiendo la afirmación de Massaud Moisés de que Clarice era "a ficcionista do tempo por excelência"⁹, Maria Amália Bezerra de Mello inicia su análisis temporal de la narrativa clariceana por *Perto do Coração Selvagem*.¹⁰ Para esta investigadora los tiempos verbales que más se usan en la primera novela de Clarice Lispector son los "durativos", aquellos en los que se acentúa la idea del fluir continuo del tiempo: Los pretéritos imperfectos de indicativo y de subjuntivo, y los gerundios. Lo que unido al uso frecuente de la expresión "como si", da al texto un tono de incertidumbre y de irrealidad¹¹.

Señala también esta profesora que en *Perto do Coração Selvagem* se pasa de la tercera persona del singular a la primera o segunda, como de un tiempo verbal a otro sin

⁹ Massaud Moisés, *A criação literária*, pág. 192.

¹⁰ Maria Amália Bezerra de Mello, *O tempo nos romances de Clarice Lispector: A eternidade versus a identidade*.

¹¹ "Os tempos verbais mais empregados são os 'durativos', o imperfeito do indicativo e o gerúndio, o que acentua a idéia do fluir contínuo do tempo. No entanto, os 'durativos' são entrecortados pelo imperfeito do subjuntivo, precedido de 'como se', indicando incerteza e reforçando a idéia de que está-se sempre à margem do mundo, à margem do verdadeiro existir". Maria Amália Bezerra de Mello. *O tempo nos romances de Clarice Lispector: A eternidade versus a identidade*, ob. cit., pág. 129.

previo aviso. Estos cambios de sujeto y de verbo producen una cierta inestabilidad en la obra a la que también ha hecho alusión Maria Terezinha Martins¹², que califica de novela polifónica a esta primera producción clariceana. Si a esta polifonía textual unimos el aspecto discontinuo de la historia en la que cada capítulo tiene una entidad propia, pudiendo asimilarse a narraciones breves independientes, podemos deducir que este primer libro no fue concebido como una historia unitaria y cerrada, sino que, con la ayuda del escritor Lúcio Cardoso, Clarice reunió en forma de libro un conjunto de notas breves, cuentos, páginas de diario, etc.¹³

Esta forma de escribir se asemeja a la que Clarice usará en su madurez literaria como ha tenido la oportunidad de mostrar Benedito Nunes¹⁴. Clarice no imaginaba una obra desde su comienzo a su fin, sino que recogía todo tipo de ideas, sugerencias, observaciones de la realidad, apuntes biográficos, a las que, pacientemente, daba la estructura de libro. Así ocurrió en el cuento *A Bela e a Fera* y en la ficción *Água Viva*, así como en la mayoría de sus obras de madurez. Esta es también la manera de proceder en esta primera novela.

Mientras que, por lo general, la crítica brasileña veía en esta novela lo que Bella Jozef ha calificado el "modernismo remodelado", tomando la expresión del crítico Alceu Amoroso Lima¹⁵, en verdad se trataba de una obra incipiente, mas un proyecto de vida que una novela. Quien la escribe es una escritora en ciernes, alguien que se inicia en los arduos senderos de la creación literaria con paso vacilante. Prueba de ello son la duda en cuanto al tiempo verbal o a la persona del verbo a usar, la desconexión de los capítulos que, como destellos narrativos, nos hablan de

¹² Maria Terezinha Martins, *O ser do narrador nos romances de Clarice Lispector*.

¹³ Ver *Vida* (1.5.13.).

¹⁴ Benedito Nunes, transcripción de los fragmentos del cuento *A bela e a fera ou a ferida grande demais* en la Edição Crítica de *A Paixão segundo G.H.*, ob. cit., págs. 117 a 157.

¹⁵ Bella Jozef, *Clarice Lispector, a recuperação da palavra poética*, pág. 64.

su protagonista Joana, de sus problemas de adolescencia, de su familia y de sus primeros amores.

Hélène Cixous analiza en uno de sus estudios más significativos la relación de este primer libro de Clarice Lispector como iniciación a la escritura con el de James Joyce que le da título¹⁶. En ambos casos se presenta a un niño/a jugando con la escritura. En el libro de Clarice ocurre en el primer capítulo, cuando Joana juega a componer poemas mientras que su padre escribe a máquina. Una escena semejante reproduce Joyce en su *Portrait*, también al comienzo de la novela, cuando Stephen debe pedir perdón, porque si no "le sacarán los ojos"¹⁷. En ambos casos, la poesía viene asociada al juego y a algún tipo de prohibición o de castigo. Stephen debe arrepentirse y Joana, tras molestar con sus tontos poemas a su padre que está trabajando y lograr enfadarle, recibe la orden de que, si no sabe hacer otra cosa, se dé golpes de cabeza contra la pared¹⁸. Ambas escenas, de indudable parecido, presentan la creación literaria como un riesgo, como una transgresión, y

¹⁶ Hélène Cixous, *Reaching the point of wheat, or A Portrait of the Artist as a Maturing Woman*. Remate de Males nº 9.

¹⁷ "-O, Stephen will apologize.

Dante said:

-O, if not, the eagles will come and pull out his eyes.-

Pull out his eyes,

Apologize,

Apologize,

Pull out his eyes.

Apologize,

Pull out his eyes,

Pull out his eyes,

Apologize".

James Joyce, *Portrait of the Artist as a Young Man*, ob. cit., pág. 8.

¹⁸ "-Papai, que é que eu faço?

-Eu já lhe disse: vá brincar e me deixe!

-Mas eu já brinquei, juro.

Papai riu:

-Mas brincar não termina...

-Termina sim.

-Invente outro brinquedo.

-Não quero brincar nem estudar.

-Quer fazer o quê então?

Joana meditou:

-Nada do que sei...

-Quer voar?, pergunta papai distraído.

-Não, responde Joana. -Pausa.- Que é que eu faço?

Papai troveja dessa vez:

-Bata com a cabeça na parede!".

Clarice Lispector, *Perto do Coração Selvagem*, ob. cit., pág. 15.

en ambos protagonistas -Joana y Stephen- se manifiesta la necesidad de una búsqueda de identidad en cuanto artistas de la palabra¹⁹.

Así pues, *Perto do Coração Selvagem* no sólo es un libro, un sueño o un deseo: Es el proyecto existencial de su autora, un programa que Clarice Lispector elaboró al salir de su adolescencia y que, con honestidad y rigor, fue desarrollando a lo largo de su vida. Pienso que así debe interpretarse este peculiar libro lleno de titubeos, pero con un tono narrativo de enorme coherencia, con graves fallas en su estructura narrativa, pero pleno de sinceridad y de aciertos intuitivos sobre el sentido de la vida y sobre el despertar de la conciencia. Para ilustrar estas afirmaciones analizaremos uno de los capítulos más emblemáticos del libro: El que recibe el título de *O Banho*.

2.2.2.1.2.- El mar como sueño de plenitud.

El capítulo se inicia con una escena en la que la joven Joana en compañía de su tía entra en una tienda y roba un libro. Posteriormente se intercala una conversación de la tía con su marido en la que cuentan la anécdota del robo como una manifestación de la maldad congénita de la muchacha y de la necesidad de ingresarla en un internado. Esta conversación se confunde con la de la misma Joana con su profesor en la que éste le explica que en la "busca de prazer está resumida a vida animal", mientras que la vida humana "resume-se na busca do prazer, no seu temor, e sobretudo na insatisfação dos intervalos"²⁰. La escena continúa con la aparición de la mujer del profesor y el descubrimiento de la adolescente Joana de su sentimiento de

¹⁹ Rita Terezinha Schmidt en su trabajo *Pelos caminhos do Coração Selvagem, sob o signo do desejo* defiende una doble iniciación artística radicalmente opuesta, mientras que "o paradigma joyciano da criatividade investe na continuidade de uma criatividade androcêntrica. (...) Lispector, pelo contrário, implode esse paradigma delineando uma possível tradição de criatividade ginocêntrica". Aparte de esta opinión, que sigue punto por punto las tesis de Hélène Cixous, me interesa destacar aquí la semejanza de ambos escritores en su iniciación a la escritura como arte.

²⁰ Clarice Lispector, *Perto do Coração Selvagem*, ob. cit., pág. 54.

atracción por este, un sentimiento que viene asociado a los celos. A continuación, sin intervalo, sucede la escena del baño en el mar que, de alguna forma, supone una demostración de la teoría antedicha del placer. Un placer que se halla más allá de los códigos morales de la pequeña burguesía bienpensante que representan los tíos de Joana y que guarda una íntima relación con el hecho de sentirse viva²¹. A este baño sucede otro en una bañera, cuando ya Joana está en el internado, en el que descubre su propio cuerpo en el momento en el que éste despierta a la madurez con una sensación de placer y totalidad. Poco después, observando el cielo estrellado desde la ventana de su dormitorio, siente una sensación de plenitud y una "felicidade asfixiante, como um excesso de ar"²².

Este capítulo ejemplifica el tipo de sucesión más temática que cronológica, de la que he hablado: El robo como manifestación de la libertad, el rechazo de sus familiares a este acto que consideran delictivo, la atracción por el profesor y los consiguientes celos, el baño de mar, el baño en la bañera y el baño en el firmamento estrellado se siguen como los movimientos de una partitura musical o como los pasajes de un poema, no como las escenas de una historia novelada. Clarice Lispector elude esta obligación narrativa y cronológica en su primera novela para seguir un hilo temático que potencia el carácter evocador y sugestivo de la obra.

En lo referente al ritual del baño, que es el objetivo temático del capítulo, es bueno recordar que para la profesora Hélène Cixous el secreto de estos baños iniciáticos es que ellos suponen la manifestación indudable de la sed en sus dos vertientes: Por una parte se trata de la insatisfacción sexual propia de una adolescente y por

²¹ "Já era noite, o mar rolava escuro, nervoso, as ondas mordiam-se na praia. O vento aninhara-se, nos seus cabelos, fazia esvoaçar como louca a franja curta. Joana não sentia mais tontura, agora um braço bruto pesava sobre seu peito, um peso bom. Alguma coisa virá em breve, pensou depressa. Era a segunda vertigem num só dia! De manhã, ao saltar da cama, e agora... Estou cada vez mais viva, soube vagamente", ob cit., pág. 64.

²² Ob. cit., pág. 71.

otra del descubrimiento de la limitación propia del individuo en cuanto tal²³.

Nádia Battella Gotlib explica en su biografía que, siendo niña, Clarice tomaba baños de mar al amanecer en compañía de su padre y hermanas²⁴. Este baño familiar se recuerda en este texto, al igual que se describe el encuentro de la muchacha con la totalidad inmensa del mar en la que ella se disuelve como una estrella en el firmamento. Una sensación semejante ha sido contada en otras ocasiones²⁵. Debido a que se trata de un tema recurrente en su obra, es interesante realizar una breve reflexión sobre la importancia del baño y del mar en la obra clariceana. En primer lugar, hay que decir que la presencia paterna fue muy importante en la niña Clarice como lo demuestra en este libro que se inicia justamente con una niña que juega a escribir poemas mientras su padre escribe a máquina. Pedro Lispector, su padre, fue un fiel estudioso de la Torá según nos indica la biógrafa de la escritora²⁶. Así pues, la imagen del padre iría emparejada en la mente de Clarice a la enseñanza de la religión hebraica. Pero, por otra parte, el

²³ "For me the secret of this text is that water leads to a question of thirst. The banal expression is to have an «unquenchable thirst.» In *Coração selvagem*, through thirst -that is why I point to the side of the chapter on bathing- one is on the side of water. Swimming, bathing are related to a certain thirst, to the relation between water, thirst, cutting off the water, and of the desert and drinking". Hélène Cixous, *Reading with Clarice Lispector*, ob cit., pág. 29.

²⁴ Nádia Battella Gotlib, *Clarice. Uma vida que se conta*, ob. cit., págs. 123 a 126. Telenia Hill al hablar de la presencia del mar en la obra de las dos hermanas Lispector -Elisa y Clarice- afirma: "O mar se apresenta em suas obras como a metáfora da solidez insólida e insólita da vida. (...) O homem é feito do mistério, mas não lhe cabe desvendá-lo. Todo o enigma do ser, Elisa fá-lo desembocar no mar, maravilha cheia de segredos, em que se concentra toda a força do Universo, como em cada um dos seres humanos. A partir da conscientização de sua diferença, o personagem se sente integrado como parte viva da grande identidade". Telenia Hill, *O Mundo Ficcional de Elisa Lispector*, págs. 91-92.

²⁵ El 25 de enero en un artículo publicado en el *Jornal do Brasil*, titulado *Banhos de mar*, Clarice explica este ritual. A *Descuberta do Mundo*, ob. cit., págs. 249 a 251. En la novela *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres* se describe también una escena semejante (págs. 83 a 86).

²⁶ Nádia Battella Gotlib recoge en su biografía de Clarice las opiniones de Tânia Kaufmann, hermana de la escritora, en la que explica la extraordinaria cultura bíblica y judaica de su padre, Pedro Lispector, ob cit., págs. 83 y 84. Ver también *Vida* (1.3.9.).

mar es una presencia no humana de inmenso tamaño que, aunque sea susceptible de dividirse en infinitas gotas de tamaños diferentes, siempre guarda la presencia de su totalidad. Pienso que algo semejante podría decirse del Dios al que se refieren los judíos. Como indica Gershom Scholem "no podemos esperar que la fisonomía del misticismo judío sea igual a la del misticismo católico"²⁷. En este sentido, el *En-sof* (infinito) oculto, que definiría la entidad divina para los judíos, es un ser desconocido que "abarca todo lo que existe, pero no del modo en que existen las cosas aisladamente aquí abajo, sino a la manera de la existencia de la sustancia, pues Él y todo lo que existe forman una unidad y no están separados ni son distintos ni exteriormente visibles, sino que Su sustancia está presente en Sus sefirots, y Él mismo es todo y nada existe fuera de Él"²⁸. Tal como se explica en esta descripción Dios es una unidad indiferenciada que contrasta abiertamente con las partes separadas que captan los sentidos humanos. Y también es Uno indistinto, escondido y oculto, que, a la vez, es también múltiple en sus manifestaciones como explica la doctrina de las sefirots. Así pues, la imagen de la divinidad de los judíos muy bien podría compararse a la del mar, y el acto de sumergirse en las aguas ser un símbolo de la inmersión del individuo aislado, exiliado, en la sustancia divina. Volveremos más adelante sobre estos temas. Sólo quería dejar constancia aquí que esa sed, a la que se refiere la profesora Cixous y otros críticos de su escuela, es fundamentalmente un tipo de sed metafísica, un deseo de fundirse con la totalidad a la que pertenecemos por origen y por destino.

Perto do Coração Selvagem es ante todo un libro lleno de intuiciones geniales, de poesía, de frescura y de promesas, donde su autora descubre, estremecida, el

²⁷ Gershom Scholem, *Las grandes tendencias de la mística judía*, pág. 30.

²⁸ Moisés Cordovero, *Si'ur gomah*. (Varsovia, 1883). Citado por Gershom Scholem en *Las grandes tendencias de la mística judía*, ob. cit., pág. 278.

nacimiento de la mujer en sí misma²⁹ y, a través de la escritura, busca ansiosamente una plenitud en la que no haya preguntas que formular, porque todo han de ser respuestas, y donde la felicidad tenga la forma de una alegría profunda. Una plenitud en la que ella deje de ser un ser aislado, exilado en el mundo de los objetos y de los seres, porque su más profunda intuición es que ella no posee límites³⁰. El mar es, con su todo indiferenciado y la multiplicidad de sus formas, un ejemplo palpable de esa totalidad.

2.2.2.2.- La esforzada tarea de construir la novela: *O Lustre y A Cidade Sitiada*

2.2.2.2.1.- El núcleo vivo de Dios.

Clarice Lispector no gusta de preámbulos, entra directamente en materia. Y así sucede, entre otras narraciones, en *O Lustre*. El problema que ya he mencionado en el apartado anterior: el enfrentamiento entre el todo, que está al comienzo y al fin del individuo, y la individualidad vivida como exilio es evidente en el primer párrafo de la novela:

"Ela seria fluida durante toda a vida. Porém o que dominara seus contornos e os atraíra a um centro, o que a iluminara contra o mundo e lhe dera íntimo poder fora o segredo. Nunca saberia pensar nele em termos claros temendo

²⁹ La interpretación que Olga de Sá hace del capítulo de *O Banho* se orienta en este sentido: "Tudo se acumula, densamente, na memória; porém se «presintifica» no texto: os diálogos desencontrados com a tia, os deslumbrados com o professor, a fuga para o mar, e finalmente o banho, no conjunto das sensações plasticamente desdobradas, no meio das quais, ela, Joana, e o leitor vêem, epifanicamente, o nascer da adolescente para a vida de mulher", *A escritura de Clarice Lispector*, ob. cit., pág. 114.

³⁰ "Quando me surpreendo ao fundo do espelho assusto-me. Mal posso acreditar que tenho limites, que sou recortada e definida. Sinto-me espalhada no ar, pensando dentro das criaturas, vivendo nas coisas além de mim mesma". *Perto do Coração Selvagem*, ob. cit., pág. 72.

invadir e dissolver a sua imagem. No entanto ele formara no seu interior um núcleo longínquo e vivo e jamais perdera a magia -sustentava-a na sua vaguidão insolúvel como a única realidade que para ela sempre debería ser a perdida"³¹.

Antes de continuar me gustaría hacer un paréntesis para comentar después este párrafo de la novela. En primer lugar habría que hablar del hasidismo, escuela fundada a mediados del siglo XVIII por Israel Ba'al Shem, «Maestro del Santo Nombre», que murió en 1760. Según indica Gershom Scholem³², gran parte de los judíos rusos y polacos fueron influídos por este movimiento, especialmente hasta la mitad del siglo XIX. Uno de los focos principales de esta escuela, nos indica el eminente historiador hebreo, estuvo en Ucrania, región de la que procedían Pedro Lispector y sus hermanos³³. Por ello no es absurdo pensar que fuera la tradición *hasídica* la que Clarice heredara de su padre. Una vez sentado ésto, debo explicar que Ba'al Shem, fundador de la escuela, defendía tanto la idea del *tsimtsum*, tomada de la cabala luriánica³⁴, como el concepto del *debequt*. El concepto de *tsimtsum*, que, como escribe Scholem, significa en su origen "concentración" o "contracción", supone que, para hacer posible la existencia del Universo, Dios tuvo que contraerse, dejar un espacio vacío en el que éste pudiese configurarse³⁵. Por otra parte, la palabra *debequt* ³⁶ hace

³¹ *O Lustre*, Francisco Alves Ed., Río 1995, pág. 7.

³² Este movimiento no debe confundirse con el hasidismo medieval que se desarrolló en Alemania. Ver Gershom Scholem, *Las grandes tendencias de la mística judía*, ob. cit., pág. 351.

³³ Nádia Battella Gotlib afirma que su familia procedía de una pequeña aldea de Ucrania llamada Teplec. Ver *Clarice. Uma vida que se conta*. Ob. cit. Pg., 61.

³⁴ Movimiento que toma el nombre de Isaac Luria, «el león sagrado», quien nació en 1534 en Jerusalen, aunque se formó en Egipto. Tras su estudio del *Zohar* y de las obras de los primeros cabalistas junto con los escritos de su coetáneo Moisés Cordovero, se estableció en Safed, lugar en el que fundó la escuela cabalística que lleva su nombre. Para sus teorías ver Gershom Scholem, *Las grandes tendencias de la mística judía*, ob. cit., págs. 269 a 311. En cuanto a la personalidad de su fundador, Isaac Luria, ver también de Gershom Scholem, *Grandes temas y personalidades de la Cábala*, págs. 246 a 255.

³⁵ "Según Luria, Dios se vio obligado a hacer sitio al mundo abandonando, por así decirlo, una zona de sí mismo, de su interioridad, una especie de espacio primordial místico del que Él se retiró a fin de volver al mundo en el acto de creación y de revelación. El primer acto del *En-sof*, el Ser Infinito, no es, por

referencia a la unión del hombre con esa inmensidad incomensurable que es la divinidad. La experiencia, entonces, de los seres humanos es, por una parte, la del exilio de Dios, explicitada en el *tsimtsum*, y, por otra, la del encuentro que define el *debequt*. Existe, por decirlo así, un esfuerzo doble, una bidimensionalidad en la relación de Dios con el hombre que define esta proximidad y este alejamiento: La presencia divina, la *Shejiná*, está presente en cada uno de los seres vivos como un foco doble de residuo de iluminación³⁷ y de atracción. Las criaturas sueñan con su regreso a la totalidad de la que proceden, con su encuentro con Dios, empeño por el que viven y que les hace vivir. No existe en Clarice una visión sistemática de estas creencias, pero sí se pueden seguir sus huellas en su obra. Cuando escribe el párrafo citado para introducirnos en su novela *O Lustre*, lo que la escritora está tratando de decirnos es que en cada uno de nosotros anida el espíritu de Dios, que somos fluídos, sin contornos, pero que existe un centro desde el que se organiza nuestra experiencia y nuestra posibilidad de saber, y que ese centro, ese núcleo está vivo y es secreto. Con este texto, Clarice Lispector ya está apuntando al tema fundamental de su obra de más aliento, *A Paixão segundo GH*.

consiguiente, un paso hacia afuera sino un paso hacia dentro, un movimiento de retracción, de repliegue hacia sí mismo, de retirada hacia dentro de sí". Gershom Scholem, *Las grandes tendencias de la mística judía*, ob. cit., pág. 286.

³⁶ "Nada expresa mejor el sentido de la distancia entre Dios y el hombre que el término hebreo empleado generalmente en esta literatura para referirse a lo que en otros casos se denomina *unio mystica*. Se trata de la palabra *debequt*, que significa «adhesión» o «estar unido» a Dios. Este es para el cabalista el fin último de la perfección religiosa. *Debequt* puede significar éxtasis, pero tiene un sentido mucho más amplio. Es un perpetuo estar-con-Dios, una unión íntima, una conformidad de la voluntad humana con la voluntad divina. Pero incluso las entusiastas descripciones de este estado espiritual que abundan en la literatura hasídica conservan un sentido claro de la distancia o, si se prefiere, de lo incomensurable". Gershom Scholem, *Las grandes tendencias de la mística judía*, ob. cit., pág. 145.

³⁷ "Un vestigio o residuo de la luz divina *-reshimu*, para emplear la terminología de Luria- queda en el espacio primordial creado por el *tsimtsum* aun después de la retirada de la sustancia del *En-sof*. Luria compara esto con el residuo de aceite o de vino que queda en una botella cuyo contenido ha sido vaciado". Gershom Scholem, *Las grandes tendencias de la mística judía*, ob. cit., pág. 289.

2.2.2.2.2.- La configuración de un ser fluído: *O Lustre*

Una vez que se ha explicado la situación existencial de Virginia, la protagonista, el narrador/a inicia el relato de los hechos y, a diferencia de *Perto do Coração Selvagem*, pretende seguir un hilo conductor cronológico. Al comienzo se habla de las experiencias infantiles en Granja Quieta, hacienda situada en Brejo Alto -nombres de indiscutible significado simbólico-. En la segunda parte se narran las peripecias de la protagonista en la Ciudad. La tercera parte sucede nuevamente en Granja Quieta a dónde Virginia acude para los funerales de su abuela. La novela concluye con el regreso de la protagonista a la ciudad y con su muerte al ser atropellada por un automóvil, que es justamente la misma muerte de Macábea en *A Hora da Estrela*.³⁸

Existe en esta obra una obsesión por el rigor, por la sujeción a una estructura, aunque todo impulse a un descentramiento. Maria Amália Bezerra de Mello indica que en *O Lustre* "a narração é na 3ª pessoa e o mais-que-perfeito é o tempo verbal mais freqüente, como se se estivesse no momento anterior ao que se narra. Isto porque Virgínia é tão etérea que quase não existe. O que se narra é tão remoto quanto a protagonista: «Ela sería fluida durante toda a vida»"³⁹.

Y esta es la tensión fundamental: Dotar de cuerpo a un ser fluído. O lo que es lo mismo: Dotar de estructura a un discurso sin reglas, que fluye igual que un río sin márgenes, o como lo hace la vida al manifestarse en completa libertad. Las manifestaciones de esta fluidez de Virginia son abundantes a lo largo de la novela. Se puede recordar en este sentido la escena en la que Virginia, en medio de una fiesta, siente la necesidad de romper un vaso para tener la

³⁸ Ver Anexo (1.4.).

³⁹ Maria Amália Bezerra de Mello, ob. cit., pág. 129. Esta es también la opinión de Olga de Sá en su análisis de los tiempos narrativos de esta novela. Ver *A escritura de Clarice Lispector*, ob. cit., págs. 117-118.

certeza de ser ella quien lo hace⁴⁰. Su aire distante y disperso hace también que Adriano, el enamorado discreto que sólo se autoconfesará amarla cuando la protagonista muera bajo la ruedas de un coche, comente que Virginia parece un ser etéreo. Toda la descripción de la fiesta en casa de Irene, en la que se intercalan estos dos ejemplos, es una muestra de cómo el marco de la escena es desbordada por las impresiones de la protagonista. Virginia ve beber a los otros convidados, escucha sus conversaciones dispersas, vislumbra sus rostros fraccionados, sus pies tensos o relajados, sus manos, sus sonrisas, como un continuum. Todos los fragmentos, a la manera de una pintura expresionista, tienen tal fuerza, tal expresividad que valen tanto como la suma, no pudiendo el lector distinguir la escena completa sino como continuidad de cada una de sus partes que, al igual que las aguas de un río, forman un cuerpo fluido. Pese a los esfuerzos de su autora no se logra evitar la dispersión inherente a un discurso que pretende desvelar el sentido último de la vida.

Virginia, como Joana, siente el peso de la totalidad sobre su frágil cuerpo. En este sentido, es bueno recordar la escena en la que, a petición de su hermano Daniel y para poder seguir perteneciendo a la *Sociedad de las Sombras* que éste ha instituido y que le acepta a ella como a una neófita, permanece todo un día en el interior del sótano a oscuras. En estas condiciones la muchacha llega a concebir un pensamiento sin palabras, "um céu cinzento e vasto, sem volume nem consistência, sem superfície, profundidade ou altura. Às vezes, como ligeiras nuvens soltas do fundo, o céu era atravessado pela vaga consciência da experiência e do mundo fora de si mesmo"⁴¹. Imposible no recordar aquí las

⁴⁰ "Um cálice estremecia em faiscas paradas, seu cristal ligava-se nervoso e ardente à luz das lâmpadas. Estendeu as mãos estreitas, tão úmidas, pegou-o delicada como se ele fosse elétrico na sua fragilidade; intensamente lenta deixou-o cair pela janela quebrando em si a resistência de sua vida, ouviu seus estilhaços cantando rápido junto ao cimento distante. Assustada atentou um instante para a sala onde se reuniam os convidados de Irene: ninguém ouvira e os susurros risonhos continuavam numa só voragem, nenhuma criada aparecia. Então fora ela mesma?!". *O Lustre*, pág. 99.

⁴¹ Ob. cit., pág. 69.

impresiones de Joana, la protagonista y narradora de *Perto do Coração Selvagem*, cuando se enfrenta al cielo estrellado tras el baño nocturno en el internado.

O Lustre es, en definitiva, el intento de una escritora de dar coherencia a sus sensaciones e intuiciones más profundas. Es un libro que costó grandes esfuerzos a su autora y que, aunque ya estuviera casi listo en Brasil, fue corregido y revisado en Nápoles⁴², donde residió el primer año de matrimonio. Su ambición era escribir una novela "correcta" en el puro sentido literario sin traicionar lo más profundo que había en ella: La tensión entre su experiencia como ser fragmentario y la totalidad que, sólo en algunos momentos, le es dado vislumbrar a los humanos.

2.2.2.2.3.- La configuración del espacio del Mundo: A Cidade Sitiada

A Cidade Sitiada quizá sea la obra más difícil de interpretar de todas las que produjo Clarice Lispector⁴³. Según declaraciones de la propia escritora fue una de las que más le costó escribir⁴⁴. ¿A qué se podría deber la dificultad a la que se refiere su autora? Sin duda Clarice Lispector cuando habla de un libro cerrado, denso, como en este caso, lo que está tratando de decir es que existe algo hermético, algo que falta por esclarecer. A lo largo de toda su vida, de su obra, la escritora buscó a ciegas, intentó por todos los medios dar forma a un sentimiento, a un mensaje oculto que latía en su interior. No creo que se refiera a otro tipo de dificultad cuando se menciona esa cosa que estaba persiguiendo y que no lograba alcanzar. Si en *O Lustre* el esfuerzo se concentra en el personaje de

⁴² Ver *Vida* (1.6.1.), (1.6.3.), (1.6.5.) y (1.6.9.).

⁴³ Así lo menciona Olga de Sá: "A Cidade Sitiada é um dos mais estranhos romances de Clarice Lispector; o único que teve sua segunda edição revista e corrigida pela Autora, em 1964". Clarice Lispector. *A Travessia do Oposto*, pág. 37.

⁴⁴ "A Cidade Sitiada foi, inclusive, um dos meus livros mais difíceis de escrever porque exigiu uma exegese que eu não sou capaz de fazer. É um livro denso, fechado. Eu estava perseguindo uma coisa e não tinha quem dissesse o que era". Declaraciones en el Museu da Imagem e do Som, ob. cit., pág. 4.

Virginia, en su interior y en la proyección de su imagen en los otros, *A Cidade Sitiada* es una lucha para configurar el espacio exterior. Una cita de Píndaro⁴⁵ da entrada a esta novela en la que lo secreto, como en *O Lustre*, es el objetivo prioritario. Pero, ¿cómo se configura un espacio exterior, cómo se construye una ciudad, cómo se genera un Mundo? Espiando como diría Olga de Sá⁴⁶ o permaneciendo en atenta observación de su interior como explicaba Olga Borelli⁴⁷. En este sentido *A Cidade Sitiada* es un tratado del conocimiento, un deseo de hacer posible el hallazgo, el recuerdo al que hace alusión Píndaro, el descubrimiento del Dios escondido. Pero también es el intento de configurar un espacio que sea al mismo tiempo el del mundo y el de la novela. Veámoslo más detenidamente.

Las referencias al conocimiento son abundantes en la novela a través del acto de nombrar, de ver, de construir⁴⁸. Pero el tipo de conocimiento al que aspira Clarice no es puramente físico, algo que pueda captar la vista como sugiere Olga de Sá, sino el ser capaz de caer en la interioridad del otro, en el sentir profundo de las cosas y de los seres:

"Ainda podia ver, e via. Caíra porém da superfície das coisas para dentro"⁴⁹.

⁴⁵ La novela comienza con la cita de Píndaro: No céu, aprender a ver;/ na terra, é lembrar-se". No cabe duda de la enorme añoranza que acarrea esta cita de claro tinte platónico.

⁴⁶ Para Olga de Sá se trata de una novela antiepifánica en la que toma cuerpo lo paródico, la caricatura y, por otra parte, es una obra en la que la vista se destaca sobre los otros sentidos corporales, aunque no se trate tanto de ver como de espiar. Ver *A escritura de Clarice Lispector*, ob cit., pág. 247.

⁴⁷ Olga Borelli cuenta que Clarice "considerava que *A Cidade Sitiada* fora seu livro mais difícil de escrever. Contava que perseguia «uma coisa» e que não havia meio de descobrir o que era. Trabalhou «meio cegamente», e muitas vezes tinha a desagradável sensação de não estar fazendo nada. Ficava sentada aguardando; de repente, vinha uma frase. O romance foi escrito assim". *Clarice Lispector. Esboço para um possível retrato*, ob. cit., pág. 87.

⁴⁸ "Ela indicava o nome íntimo das coisas", "Ver as coisas é que eram as coisas", "ela estava apenas construindo o que existe". Ver *Anexo (1.3.2.)*..

⁴⁹ Ob. cit., pág. 116.

"Mesmo errar era uma descoberta. Errar fazia-a encontrar a outra face dos objetos e tocar-lhes o lado empoeirado"⁵⁰.

En este sentido la novela es una gran orgía de metamorfosis en la que los personajes se transforman en animales, o si se quiere los animales se manifiestan a través de los humanos⁵¹. Una de las metamorfosis más abundantes de la protagonista es en equino⁵², lo que recuerda al caballo que se levantaba al final de la novela *Perto do Coração Selvagem*.⁵³ También a los caballos se refiere el extraño texto titulado *Seco estudo de cavalos*, que forma

⁵⁰ Ob. cit., pág. 90.

⁵¹ Ejemplos en este sentido no faltan: "Encontrou as sócias dando-se tanta liberdade espiritual que não sabiam mais o que ser. De tanto se exteriorizar haviam terminado como as flores cantadas, tomando um sentido que ultrapassava a existência de cada uma, agitando-se como as ruas já inquietas de S. Geraldo" (Pg. 18). Cuando Preseu Maria se encuentra con la mujer de negro se dice a sí mismo: "Parece uma flor" (Pag. 154). Y más adelante llega a describirla mejor: "Toda a cara era exterior, uma flor a ser tomada", pues tenía "rosto de corola" y pensó que sería muy difícil conocerla porque ella le mentiría: "mal a tocassem, ela se fecharia toda em mentiras e sonhos" (pág. 155). Pero también las mujeres pueden ser semejantes a peces: "Nada havia de mais perigoso do que uma mulher fria. E Lucrecia era casta como um peixe" (pág. 124). Las mujeres pueden ser como ratas deambulando por una habitación a oscuras: "As duas mulheres se tornaram sonsas e sagazes, correndo cheias de cuidado como ratos pela sala em penumbra" (pág. 57). Lucrecia parece, a veces, actuar como un ave: "Mas seu tosco espírito, como uma grande ave, se acompanhava sem se pedir explicações" (pág. 87). "De súbito, no meio do tricô, apenas por glória, a mulher se erguendo e batendo asas sombrias sobre a cidade realizada", ya que lo que "houvera de impessoal na sua vida a fazia voar" (pág. 173).

⁵² Las citas de esta metamorfosis de la protagonista en equino son numerosas: "O medo a tomava nas trevas do quarto, o terror de um rei, a mocinha queria responder com as gengivas à mostra. Na inveja do desejo o rosto adquire a nobreza inquieta de uma cabeça de cavalo (...) E veria as coisas como um cavalo" (pág. 22). "Lucrecia Neves viu que era, embora risse tola, o cavalo relinchando na rua embaixo" (pág. 33). "Também ela procurava imitá-lo com atenção, imitando um cavalo" (pág. 47). "A moça moveu suavemente as patas" (pág. 49). "A moça ergeu-se sobre as patas" (pág. 51). "Ela espadanando o grande corpo de animal para se manter à tona" (pág. 51). "...de quando em quando dava uma rabada com uma das pernas na cauda ausente" (pág. 52). "Ela batia a pata paciente" (pág. 90). "Lucrecia via e batia a pata" (pág. 93). "...esperando através dos séculos, decrépita e criança, que ele atendesse enfim ao apelo das ondas sobre os rochedos e, galgando a escarpa mais alta da noite, lançasse o uivo, o longo relincho com que responderia à beleza e à perdição deste mundo" (pág. 146). "Sentindo à flor da pele grossas veias de cavalo" (pág. 152). "No grande rosto de cavalo a lágrima escorria" (pág. 174).

⁵³ Al final de la novela dice Joana: "...nada impedirá meu caminho até a morte-sem-medo, de qualquer luta ou descanso me levantarei forte e bela como un cavalo novo", ob. cit., pág. 216.

parte del libro *Onde estiveste de noite*.⁵⁴ Pero lo que aquí me interesa destacar no es la presencia de los equinos, símbolo de la rebeldía, de la libertad y del espíritu salvaje que gustaban tanto a Clarice, sino de una nueva forma de conocimiento: Aquella que utiliza, además de la conciencia humana, el sentir de otros seres como los animales o las plantas. Para ello Clarice, a través de sus intuiciones y de sus personajes, es capaz de internarse en otras formas de conocimiento y, siguiendo sus particulares reglas, buscar otra manera de saber, de desvelar el secreto que todo ser vivo guarda en su interior.

Pero esta necesidad metamórfica, este querer percibir como los otros es también el deseo de volverse natural, de ser inconsciente, porque en la inconsciencia es cuando se manifiesta con más evidencia la presencia de lo secreto y del misterio.

También hay algo que es importante destacar: En los tiempos en los que escribe este libro, como lo confirma su correspondencia, Clarice es una mujer que no está segura del valor de sus obras literarias. Continuamente pide a unos y a otros la opinión que le merecen sus libros e historias.⁵⁵ La crítica no fue benigna con ella y algunas opiniones le dolieron mucho. Ya he mencionado el artículo de Alvaro Lins, quien escribió sobre *O Lustre* que se trataba de una obra incompleta, "simples jogo de palavras no ar"⁵⁶. Fernando Sabino, Lúcio Cardoso y João Cabral intentaron animarla, pero no podían disimular su escepticismo. Sólo la publicación de los relatos de *Laços de Família* le permitió ser reconocida como una auténtica escritora y no como la mujer de un diplomático aficionada a la literatura. Estas críticas, y la experiencia de que el único libro que había tenido cierto éxito era justamente el que había escrito por sugerencia y bajo la tutela de su amigo Lúcio Cardoso, le impulsaron a un rigor, para nada en concordancia con su carácter, que se pondría de manifiesto en sus novelas *O*

⁵⁴ De este libro hay una traducción española. Ver Anexo (2.6.1.)..

⁵⁵ Ver *Vida* (1.6.12.-13 y sgs.)

⁵⁶ Ver *Vida* (1.6.11.).

Lustre, *A Cidade Sitiada* y, más adelante, en *A Maçã no Escuro* y en *A Paixão segundo GH*. En lo que se refiere a *A Cidade Sitiada* habría que decir que no sólo supone una lucha por traspasar los límites de un conocimiento sitiado⁵⁷, sino que también es un combate cuerpo a cuerpo con la propia obra de arte como recordaba Olga Borelli. La novela, escrita en tercera persona, pretende crear un espacio tradicional, ordenado, donde narrador/a, texto y lector se diferencien claramente. Quien cuenta la historia no llega a confundirse, como sucedía en *Perto do Coração Selvagem*, con la protagonista. El lector siente esta distancia entre narrador/a y protagonista que, como algunos críticos han resaltado, no está exenta de ironía⁵⁸. Desde un punto de vista formal la obra quiere tener la apariencia de una novela decimonónica, pero su temática escapa a todo molde, no se ciñe a patrones establecidos, aunque se respeten el tiempo cronológico y las prudentes distancias que las normas de una historia tradicional exigen. Lo que quiere y necesita decir Clarice Lispector no cabe en el marco escueto de una narración clásica. Su autora lo sabe, y de ahí vienen su esfuerzo y sus sufrimientos para escribir esta novela.

2.2.2.3.- Crónica de las metamorfosis de una mujer: Dos cuentos de *Laços de Família*

Algunos piensan que Clarice era una buena autora de relatos breves, pero una novelista de dudosa calidad⁵⁹. Una novela exige, además de aliento, un tono y una estructura que Clarice no ha logrado todavía en sus tres primeras

⁵⁷ Cuando Olga de Sá analiza esta novela en *A Travessia do Oposto*, lo hace bajo el epígrafe de *O Signo Sitiado*. Olga de Sá, ob. cit., págs. 35 a 72.

⁵⁸ Benedito Nunes opina que en esta novela "a narradora se distancia da heroína e, descomprometida com as suas vivências, empresta-lhe aos gestos e atitudes algo de maquinal, e aos pensamentos mais secretos uma ênfase cômica" (*O drama da linguagem*, ob. cit., pág. 34) y Olga de Sá entre otros.

⁵⁹ En este sentido se manifiesta Luís Costa Lima en su estudio integrado en *A Literatura no Brasil*, obra coordinada por Afrânio Coutinho, Vol. 5, págs. 526 a 553. Cristina Peri Rosi también opina lo mismo en el prólogo a su versión de la colección de relatos breves *Onde estiveste de noite*, que tradujo al español con el título de *Silencio*.

obras. Sin embargo, en los relatos que se recogen en el volumen de *Laços de Família*, las intuiciones que Clarice quiere explicar o las verdades que necesita desvelar encuentran su molde adecuado. No quiero decir con esto que las trece historias que contiene este libro sean todas de una altísima calidad, sino que las vagas impresiones que a menudo asaltaban a la escritora hallan mejor expresión en los relatos que en las novelas. En esta primera etapa, las narraciones de mayor extensión adolecen de una densidad, de una falta de estructura que las vuelven difíciles y, a veces, arduas de leer⁶⁰. Ello no evita que sus hallazgos y sus certeras intuiciones iluminen estas obras como a grutas en penumbra y las llenen de fantasmagorías y misterios sin fin.

Uno de estos hallazgos geniales de Clarice Lispector es precisamente la capacidad que tienen sus personajes de convertirse en animales o en plantas como ya he apuntado. Esta propiedad la ejercen, por lo general, las mujeres que, a veces, sienten y actúan como flores, como peces, como ratas, como equinos. No es por ello sorprendente que en los relatos de *Laços de Família*, escritos por los mismos años, puedan encontrarse transformaciones semejantes. Analizaré en estas páginas dos experiencias de parecidas características que se producen con especial intensidad y virulencia. La primera es una mujer que naufraga en la belleza de una rosa y la segunda la de otra que bucea en la mirada de un búfalo.

2.2.2.3.1.- La belleza de la rosa

Imitação da Rosa es un relato en el que se nos habla de Laura, una mujer aparentemente metódica, constante, buena ama de casa, cariñosa con su marido, que ahora estaba "de novo «bem»" como explica la tercera persona del narrador. Luego se enumeran sus quehaceres y se nos describe su imagen en el espejo para resaltar ese aire de normalidad

⁶⁰ Me refiero a *O Lustre* y a *A Cidade Sitiada*. *Perto do Coração Selvagem* tiene una frescura, una atmósfera juvenil, una inocencia que cautivan al lector desde el inicio del libro.

que "nuevamente" le caracteriza. Lúcia Helena, en su análisis de este cuento, habla de dos tiempos simultáneos: el cronológico en el que suceden los hechos y el psicológico que "se repete lento como se fosse o leito em que se deposita o passado reprimido"⁶¹. Ambos tiempos, como dos corrientes subterráneas, remueven desde dentro el texto y lo hacen discurrir a dos ritmos paralelos y discordantes. En el primero, la mujer se peina, se observa en el espejo, hace la lista de sus quehaceres meticulosamente y se lleva un sobresalto al descubrir que no ha bebido su vaso de leche preceptivo. En el segundo afloran en ella los recuerdos de cuando era "superhumana e tranqüila no seu isolamento brilhante", y veía a su marido, allí, en su habitación del sanatorio, haciéndole una visita "de cerimônia como um namorado"⁶². En el primer tiempo, Laura está esclavizada a la vida de los otros: a la de su marido al que debe agradar, al de Carlota, su amiga ambiciosa que reía con fuerza y a la de João, marido de Carlota, con quienes cenarían esa noche, a la criada a la que había que encargar un montón de tareas, a las mismas cosas que eran tan importantes. Sí, Laura, una mujer que había regresado "da perfeição do planeta Marte", tenía muchas actividades que realizar en el tiempo de los esclavos y de los relojes. Sin embargo, ese segundo tiempo, en el que ella era sobrehumana y brillante, es también el de las rosas que "estavam em toda a sua completa e tranqüila beleza"⁶³. La tensión llega a ser máxima y Laura decide regalar el ramo de rosas: Dárselas a Carlota antes de la cena y así verse libre del peligro que éstas suponen, porque -y aquí esta el quid de la cuestión- "uma coisa bonita era para se dar ou para se receber, não apenas para se ter. E, sobretudo, nunca para se «ser»"⁶⁴. Así lo hace, pero, al regalarlas, siente que su ausencia "entrava nela como uma claridade"⁶⁵. Es incapaz, por tanto, de evitar que le arrastre la corriente de la belleza, ese segundo tiempo, y,

⁶¹ Lucia Helena, *A Literatura segundo Lispector en Tempo Brasileiro*, nº 104 (enero-marzo de 1991), pág. 31.

⁶² *Laços de Família*. José Olympio Ed., Rio de Janeiro, 1982, pág. 40.

⁶³ Ob. cit., pág. 45.

⁶⁴ Ob. cit., pág. 51.

⁶⁵ Ob. cit., pág. 54.

"com os lábios secos", procura por un instante imitar a las flores dentro de sí, algo que "não era sequer difícil"⁶⁶. Sólo que ese hundimiento en el lecho profundo de la vida y del sentir de las rosas, que para su marido y para Carlota significan la locura, para ella es de una totalidad y perfección inconmensurables.

En *Imitação da Rosa* Clarice Lispector nos describe con una precisión admirable las dos formas de vida que ha ido apuntando aquí y allí en sus tres primeras novelas: Hay una manera de vivir que es la de los seres "normales", que se satisfacen con las reglas que les impone la sociedad, y otra que busca esa corriente por la que discurre un hondo mensaje, un rastro de claridad o, si se quiere, donde se halla el poso de luz que ha quedado grabado tanto en Laura como en la rosas, deslumbrantes en su belleza y armonía, en su totalidad. La elección de la protagonista es, sin duda, la correcta. Los seres "normales", como su marido, no tienen elección: Ignoran los caminos que intuyen algunos artistas y algunos místicos: El titubeante sendero que, a través de la belleza, lleva al ser humano hasta la perfección. La hermosura de las rosas es algo para dar o para recibir, nunca para ser. Sin embargo, lo que propone Laura es todo lo contrario: abandonar, de una vez por todas, las convenciones pequeño-burguesas y arrojarse a ese río que supone la belleza. La locura es, en este sentido, un premio, no un castigo ni una enfermedad.

2.2.2.3.2.- La mirada del búfalo

Si en *Imitação da Rosa* la belleza atrae de tal forma a su protagonista que le hace traspasar los límites aceptables de la "normalidad", en *O Búfalo* el motor de semejante transgresión es el binomio amor-odio. Una mujer, que odia a un hombre "cujo crime único era o de não amá-la", pero que ignora cómo hacerlo, cómo "cavar na terra até encontrar a água negra"⁶⁷, se dirige al zoológico para buscar a un ser

⁶⁶ Ob. cit., pág. 55.

⁶⁷ Ob. cit., pág. 151.

vivo que estuviese a la altura de su odio⁶⁸. Primero visita a los monos, pero los monos son "felices como ervas"⁶⁹. Luego observa al elefante, pero descubre en sus ojos "uma bondade de velho". Los camellos tampoco le sirven, porque durante siglos se habían "dedicado à paciência de um artesano interno"⁷⁰. Con el cuatí le sucede algo parecido⁷¹. Sólo cuando se encuentre frente a la jaula del búfalo, cuando se vea reflejada en sus ojos, sentirá que ha tropezado con un ser con el que puede "aprender a odiar para não morrer de amor"⁷². Un animal negro, corpulento, que le mira directamente al fondo de los ojos, mientras ella hace lo mismo y, en este intercambio de miradas, la mujer siente que "uma palidez tão funda foi trocada", una claridad en la que la protagonista parece adormecerse, como en un sueño profundo, al penetrar por aquellos ojos pequeños del animal, "sem querer nem poder fugir, pressa"⁷³.

Siguiendo la opinión de la profesora Salem Szklo, de la que ya se ha hablado en estas páginas⁷⁴, podemos decir que la mujer, al descubrir en los ojos del búfalo a otro ser no-humano, a alguien que comparte con ella el infierno y el paraíso, el odio y el amor, cae, por decirlo así, en otras esferas del conocimiento, en otras formas del sentir, en un sueño tan profundo del que despertará no siendo ya la misma. ¿Se habrá convertido en una mujer búfala? O, gracias a esta experiencia, ¿podrá bañarse en el río profundo de la presencia divina que habita el mundo? Gilda Salem Szklo

⁶⁸ "Oh Deus, quem será meu par neste mundo?", ob. cit., pág. 152.

⁶⁹ Ob. cit., pág. 150.

⁷⁰ Ob. cit., pág. 151.

⁷¹ "A testa estava tão encostada às grades que por um instante lhe pareceu que ela estava enjaulada e que um quati livre a examinava", ob. cit., pág. 154. Esta escena recuerda al cuento *Axolotl*, de Julio Cortázar, al que, por otra parte, dedica un artículo Anna Klobucka. Clarice Lispector y Julio Cortázar no llegaron a conocerse personalmente, pero sí mostraron interés mutuo. Olga Borelli publicó en su libro una lista de pruebas, que la propia Clarice se tomó el trabajo de enumerar, por las que se evidenciaba el interés de la gente por su obra. La número doce dice así: "Julio Cortázar me mandou um recado dizendo que gostaria de me conhecer". Esto muestra tanto el interés del escritor argentino por su persona como la importancia que daba Clarice al mismo.

⁷² Ob. cit., pág. 155.

⁷³ Ob. cit., pág. 160.

⁷⁴ Ver *Obra* (2.1.5.3.).

sugiere que esos ojos de animal expresan una riqueza de significados que van más allá de nuestras categorías de pensamiento y de nuestro raciocinio humano. En la conciencia del búfalo, a la que la protagonista accede a través de su mirada, hay una realidad absoluta, una nada callada y luminosa -Clarice usa el término *palidez*-, que no es otra que la presencia del Dios del que habla la Cábala o de la substancia sobre la que escribió Spinoza.

Gershom Scholem explica que en la escuela hasídica "los secretos de la divinidad son expresados a la manera de una psicología mística. Es al descender a las profundidades de su propio ser como el hombre recorre todas las dimensiones del mundo; en su propio ser levanta las barreras que separan una esfera de otra; en su propio ser, por último, trasciende los límites de la existencia natural y, al final de su camino, como si no hubiera un solo paso por dar más allá de sí mismo, descubre que Dios es «todo en todo» y que no hay «nada más que Él»"⁷⁵. Según estas afirmaciones la presencia divina se expresa tanto en las honduras de uno mismo como en las de los otros -tanto da que sean o no humanos-, pues todos guardamos a Dios en nosotros mismos: Dios es «todo en todo».

Esta pequeña digresión nos permite entender ahora porqué en el intercambio de estas dos miradas -la del búfalo y la de la mujer- tiene lugar un diálogo profundo: El animal que, al observar a la inoportuna visitante, confunde el amor y el odio, y la protagonista, desbordada también por el mismo sentimiento, se encuentran en un espacio que ya no es el del búfalo ni el de la mujer, en un ámbito en el que ambos dejan de ser ellos mismos para disolverse en otra entidad no humana ni animal. ¿Dios? ¿Mundo? Desvelar el misterio de ese ámbito, de esa entidad, es el objetivo de la escritura y de la vida de Clarice Lispector.

⁷⁵ Gershom Scholem, *Las grandes tendencias de la mística judía*, ob cit., pág. 367.

2.2.3.- Dos novelas de tesis

2.2.3.1.- Introducción: Clarice Lispector y el *hasidismo*

El *hasidismo* -de *hesed* (caridad, amor, emoción comunicativa)¹- es un movimiento, como ya se ha adelantado en el capítulo anterior, creado por Israel ben Eliézer de Mezbizh, llamado el Ba'al Sem Tov, «Maestro del Santo Nombre», líder carismático y reputado curandero, que nació en una pequeña aldea entre Polonia y Moldavia hacia 1700 y murió en 1760. Se dice que no le satisfacían los libros y que rezaba dejando fluir sus propios pensamientos. Entendía que el nombre de Dios estaba diluído entre los nombres de los hombres, que Dios no estaba en los templos ni en los libros ni en oraciones canónicas, sino en el interior de los creyentes sinceros. Su pensamiento se extendió a lo largo de los siglos XVIII y XIX por Polonia y Ucrania.

Gershom Scholem sintetiza en cuatro aspectos el movimiento *hasídico*:

1.- Entusiasmo religioso que recibió su fuerza del pueblo.

2.- Relación del verdadero iluminado -*tsaddic*- con los creyentes. Éste se convierte en un líder espiritual y centro de su comunidad religiosa.

3.- La ideología mística proviene del legado cabalístico, pero sus ideas se popularizan. Esto viene asociado con un cierto desprecio a la erudición que había caracterizado hasta entonces a los estudiosos de la Cábala.

4.- La contribución original de este movimiento al pensamiento religioso judío está ligada a su interpretación de los valores de la existencia personal o individual. Esto

¹ Jaime Barylko, *Introducción al judaísmo*, pág. 113.

supone un cierto psicologismo: El creyente busca en sí mismo, en su vida, la huella de su Dios.²

Scholem afirma que el hasidismo no parece haber producido ninguna teoría cabalística verdaderamente original e incluso llega a decir que si le preguntasen cuál era "la nueva doctrina de estos místicos, cuya experiencia era evidentemente más directa que la de muchos de sus predecesores, o cuáles fueron sus nuevos principios e ideas; si me hicieran esas preguntas, difícilmente sabría cómo contestar"³. Esto supone que los miembros de esta comunidad de creencias aceptaban, con cierto eclecticismo, la tradición de la Cábala y la usaban libremente en los cuentos y aforismos que les hicieron célebres. Otra característica que también les define es su desplazamiento de la idea de redención colectiva hacia la individual, o lo que es prácticamente lo mismo, su rechazo del componente mesiánico, que ha sido siempre tan importante en la religión hebrea⁴.

El hasidismo ha producido una abundante literatura que se fundamenta en la búsqueda interior y en el valor de la vida como experiencia religiosa.

También Clarice Lispector, originaria de las tierras de Ucrania⁵, intentó la búsqueda interior del Dios oculto a través de su literatura como he pretendido mostrar en el capítulo anterior. Había en ella, como en el creador del *hasidismo*, un cierto desprecio por la erudición. Su amiga, la escritora Nélida Piñón cuenta que estando en la Pontificia Universidade Católica de Río de Janeiro, con ocasión de un simposium sobre su obra, se levantó repentinamente y salió fuera de la sala. Nélida Piñón la siguió hasta el bar y, en un momento, la autora de *Água Viva* se volvió hacia ella y le espetó: "Diga a eles que se eu tivesse entendido uma só palavra de tudo o que disseram, eu

² Gershom Scholem, *Las grandes tendencias de la misitca judía*, ob. cit., pág. 370.

³ Gershom Scholem, ob. cit., pág. 364.

⁴ Moseh Idel, *Mesianismo y Misticismo*, pág. 109.

⁵ Ver *Vida* (1.1.8.).

não teria escrito uma única linha de todos os meus livros"⁶. Se podrían citar infinidad de anécdotas en este sentido. También son conocidas las dudas que la escritora mostró hacia los movimientos sionistas, sobre la idea de que los judíos pudieran ser un pueblo escogido⁷ o hacia cualquier tipo de religiosidad ligada a la sinagoga. Fue siempre una mujer independiente, pero no por ello dejó de ser fiel a las enseñanzas de sus padres, y se hizo enterrar en el cementerio judío de Cajú. En su lápida, siguiendo la costumbre de su pueblo, hizo inscribir una frase: "Dar a mão a alguém sempre foi o que esperei da alegria"⁸.

Aunque no podemos clasificar a Clarice Lispector estrictamente como escritora *hasídica*, sí podemos afirmar sin temor a equivocarnos que a lo largo de su vida estuvo fuertemente influida por este movimiento religioso y que se nutrió, en numerosas ocasiones, de la ideas y de los planteamientos de la Cábala para realizar o planificar sus libros. Su obsesión por la muerte y por Dios⁹ son apenas una muestra de lo que digo. No debemos verla como a una autora exclusivamente *hasídica*, porque fue una escritora de raza, plenamente libre en sus obras y en sus búsquedas, una narradora furiosamente independiente, cuya mayor alegría era comunicarse con los otros, y que negó taxativamente cualquier tipo de clasificación o etiquetamiento referente a su producción literaria.

⁶ Nélida Piñón, *O pão de cada dia*, ob. cit., pág. 91.

⁷ En una entrevista concedida a *O Globo* y publicada unos meses antes de morir, el 25 de agosto de 1977, decía Clarice: "Eu sou judia você sabe. Mas não acredito nessa besteira de judeu ser o povo eleito de Deus. Não é coisa nenhuma. Os alemães é que devem ser porque fizeram o que fizeram. Que grande eleição foi essa, para os judeus? Eu, enfim, sou brasileira, pronto e ponto".

⁸ Ver *Vida* (1.9.10.).

⁹ João Cabral de Mello Neto, en un poema que dedicó a la escritora -*Contam de Clarice Lispector*- escribió: "Um dia, Clarice Lispector /intercambiaba com amigos/dez mil anedotas de morte,/e do que tem de sério e circo./Nisso, chegam outros amigos/vindos de último futebol, /comentando o jogo, recontando-o,/refazendo-o, de gol a gol./Quando o futebol esmorece,/abre a boca um silêncio enorme/e ouve-se a voz de Clarice:/Vamos voltar a falar de morte?". Cuenta también Olga Borelli que "a idéia de Deus fascinava-a. Sentia-o como força avassaladora que trazia consigo o bem mas também desespero e terror". *Clarice Lispector. Esboço para um possível retrato*, ob. cit., pág. 37.

En los dos libros que analizo a continuación se ponen de manifiesto las ideas que he esbozado anteriormente: El primero de los dos -*A Maçã no Escuro*- es un intento de glosar el origen del hombre y del Mundo, tal como se cuenta en el libro del Génesis a la luz de la interpretación mística de las *Sefirots*. En el segundo -*A Paixão segundo GH*- analizaré el encuentro del individuo con el núcleo sagrado, con el Dios oculto, que anida tanto en el interior de los hombres como en cada uno de los seres que habitan el Mundo, incluso en los más bajos y execrables. También desarrollaré la idea de la comunión cristiana desde la peculiar perspectiva de Clarice Lispector. En resumen, en estas dos obras la autora está queriendo explicarse y explicarnos el diálogo entre Dios y el hombre en su doble vertiente: Dios como generador del Mundo y del ser humano en *A Maçã no Escuro* y el hombre a la búsqueda de la huella de Dios en él mismo y en el mundo en *A Paixão segundo GH*.

2.2.3.2.- El fruto del saber y el sabor de la vida: *A Maçã no Escuro*

2.2.3.2.1.- Lecturas críticas

Para Benedito Nunes *A Maçã no Escuro* tiene una doble línea de acción. Por un lado se narran los avatares de Martim, un ingeniero que, creyendo haber matado a su mujer, se refugia en una hacienda del interior de Brasil. Allí conocerá a dos mujeres -Ermelinda y Vitória-, será denunciado y, finalmente, se entregará a la policía. En esta primera línea, que Nunes califica como "romántica", Martim actúa como poeta y como héroe que, en un acto de rebeldía y libertad, se enfrenta al orden social, al lenguaje común y a la diferenciación objetiva e indiscutible de los seres y de las cosas¹⁰.

¹⁰ "Temos aí um só movimento em dois tempos, que vai da transgressão como ato de liberdade, do crime como afirmação do indivíduo que alcançou, através da revolta, a consciência de si, ao fracasso dessa rebeldia, diante da ordem social implacável que absorve o fugitivo". Benedito Nunes, *O drama da linguagem*, ob. cit., pág. 41.

Frente a esta línea "romántica", el profesor de la Universidad de Pará distingue otra que califica como "mística". Se apoya para ello Benedito Nunes en los epígrafes que titulan cada una de sus tres partes: "Como se faz um homem", "Nascimento do herói" y "A maçã no escuro". En la primera, tras el asesinato de su mujer, Martim inicia una marcha en la oscuridad, un paseo por la aridez del desierto en una especie de itinerário místico que le conducirá a una hacienda donde podrá entregarse a una disciplina ascética¹¹. En la segunda, el personaje consigue un conocimiento sin palabras, un encuentro con las cosas y los seres de la Naturaleza¹². En la tercera, se reconcilia con el Mundo y con Dios tras haber expiado la culpa -el supuesto asesinato de su mujer- de haber nacido. Jalonan este itinerario místico el sermón de las piedras, que Benedito Nunes compara al sermón de los pájaros de San Francisco de Assis o al sermón de los peces de San Antonio, y la noche en el bosque, previa a su detención, que al profesor brasileño le recuerda la "noche oscura del alma" a la que se refiere San Juan de la Cruz.

En resumen, lo que Benedito Nunes nos quiere dejar claro en su estudio es que Clarice Lipector plantea en esta novela "o problema do ser e do dizer"¹³, un problema de raíz existencial que, en sus dos parámetros -cotidiano y simbólico-, afectan al ser humano en su doble vertiente de hombre físico y de hombre espiritual.

¹¹ "Em contacto com a terra, na fazenda, Martim entra, de fato, até pela execução afincada de sus tarefas servis, num ciclo de disciplina ascética: em vez da fala, a mudez; em vez do pensamento abstrato, a percepção; em vez da identidade pessoal e das relações intersubjetivas, a impessoalidade da consciência, agregada à natureza e solidária das coisas. A inteligência é mortificada pelo não-entendimento, a vontade, pelo não-querer", ob. cit., pág. 42.

¹² "Nesse estado de esvaziamento, mas também de receptividade às coisas, que a recusa da palavra e o silêncio determinam, Martim está mais próximo da natureza do que das duas mulheres da fazenda", ob. cit., pág. 43.

¹³ Ob. cit., pág. 57.

También Maria Amália Bezerra de Mello considera esta novela, al analizar sus tiempos verbales y la identidad del narrador, como inequívocamente simbólica¹⁴.

Para Olga de Sá esta "floresta de signos"¹⁵, que supone la novela, cuenta la historia de un fugitivo en un espacio "vago e indeterminado", y en un tiempo mítico "em que as coisas se inauguram"¹⁶. En cuanto a su protagonista, Martim, la investigadora paulista considera que se trata de un ser afásico, que "renuncia à linguagem comum"¹⁷ y quiere volver a un estado edénico, alcanzar un lenguaje icónico, gestual, sin palabras, en una regresión hacia el lenguaje de los dioses del que hablara Vico. El itinerario de Martim es, en este sentido, semejante al de GH, "uma aventura pelo avesso da evolução"¹⁸. Supone, en definitiva, una aventura del lenguaje, presentada como una mística de lo profano, con la que Clarice Lispector busca "uma nova atualidade da palavra, uma palavra original que não traia o ser"¹⁹, o también, un espacio narrativo en el que se quiere recrear el hecho de vivir, de existir, a través de la escritura.

En un ensayo, cuyo significativo título es *The temptation of understanding*,²⁰ Hélène Cixous se centra en el conocimiento del otro, en la manera de comunicarse, de darse al otro como gesto de amor, de entrega y de absorción. Para ello nos recuerda el pasaje bíblico de la tentación de Eva, donde lo que tienta es tanto el sabor de la manzana como el

¹⁴ "O tempo em *A Maçã no Escuro* (...) é simbólico. A narrativa na 3ª pessoa do imperfeito ou do perfeito do indicativo, é entrecortada pelas construções verbais precedidas de «como se». (...) A 1ª pessoa do plural aparece con certa frequência, pois Martim é uma personagem simbólica: ele representa toda a humanidade". Maria Amália Bezerra de Mello, *O tempo nos romances de Clarice Lispector. A eternidade versus a identidade*, ob. cit., pág. 130.

¹⁵ "Floresta de signos, livro de ruminação, de digestão difícil, exige certa categoria de leitor: aquele disposto a ruminar também, capaz de vislumbrar, de ler «sussurros», leitor que não se interesse somente por fatos e ações". Olga de Sá, *A travessia do oposto*, ob. cit., pág. 75.

¹⁶ Ob. cit., pág. 76.

¹⁷ Ob. cit., pág. 85.

¹⁸ Ob. cit., pág. 89.

¹⁹ Ob. cit., pág. 129.

²⁰ Hélène Cixous, *The temptation of understanding* en *Reading with Clarice Lispector*, ob. cit., págs. 60 a 97.

saber de lo prohibido, la transgresión de la ley. Y, en este sentido, Martim es un ser simbólico porque tiene mucho de Eva²¹. Es Eva cuando coge, en la oscuridad, la manzana y prueba el fruto del conocimiento, pero no es sombra lo que bebe en el zumo de la manzana, sino luz: Una claridad que es la del paraíso y no la del infierno con que le habían amenazado²². La profesora francesa busca en los textos de la escritora brasileña un tipo de comunicación más íntima: Aquella que se sitúa más allá de las palabras, la de una madre con su hijo cuando éste aun está en su vientre, la de una célula con otra, la forma de comunicar que tienen la sangre y la sabia: El lenguaje de la vida²³. Continúa su trabajo Hélène Cixous analizando la relación de Martim con Ermelinda primero y con Vitória después. El diálogo entre las dos mujeres y el hombre está basado en el miedo que produce la interioridad del otro, esa otredad en la que a veces los personajes temen ahogarse²⁴. El ensayo concluye con el análisis del miedo en los tres protagonistas de la novela: Miedo a vivir en Ermelinda, miedo a morir en Vitória y miedo al hecho de tener miedo en Martim.

2.2.3.2.2.- La creación.

Dejando a un lado las diferencias que existen en las interpretaciones que he resumido en el apartado anterior, en lo que sí parecen estar todos los críticos de acuerdo es en el valor simbólico de la novela y en que trata sobre el problema del decir y del conocer, dos conceptos que se

21 "We cannot not see that someone like Martim -the man who carries the text and reconstructs the world- is not Adam. He is full of Eve", ob. cit., pág. 77.

22 "We are not in the space of darkness, of hell, but in that of Paradise. It is with closed eyes that one sees better. This light does not emanate from a sun but from the flesh of the apple in one's hand", ob. cit., pág. 78.

23 "I want to work on the mystery of supreme communication, almost at the level of blood -of a living whole, with another living whole which is that of an incommunicable mystery", ob. cit., pág. 77.

24 "In the slow construction of the text, a process leads to human night. It is from the moment one attains human night that one enters into great fear. From the moment one has to go toward the other human as night, one begins having a terrible fear. It is a question not of understanding but of letting oneself be understood by the other who is not always as soft as night", ob. cit., pág. 80.

deducen uno del otro en los primeros pasajes de la *Biblia*. Dios, el Rey, el Más Misterioso da nombre a los elementos de los que se compondrá el Mundo, y al nombrar crea, y al crear conoce. En el Génesis decir, crear y saber están en el mismo orden de significado.

Clarice Lispector dedica su libro a esta cuestión que es también uno de los temas nucleares del judaísmo y de la Cábala. A este asunto está dedicado el *Séfer Yetzirah* (Libro de la Formación)²⁵, primer texto canónico de la Cábala, así como uno de los capítulos principales del *Séfer ha-zóhar*, *El Zohar* (Libro del Esplendor), escrito en algún lugar de Castilla, en el último cuarto del siglo XIII, por el cabalista español Moshé de León, como ha demostrado Gershom Scholem²⁶.

Los dos primeros párrafos de *A Maçã no Escuro* inician una historia misteriosa y hablan de su protagonista, Martim, sin previa presentación:

"Esta história começa numa noite de março tão escura quanto é a noite enquanto se dorme. O modo como, tranqüilo, o tempo decorria era a lua altíssima passando pelo céu. Até que mais profundamente tarde também a lua desapareceu.

Nada agora diferenciava o sono de Martim do lento jardim sem lua: quando um homem dormia tão no fundo, passava a não ser mais do aquela árvore de pé ou o pulo do sapo no escuro"²⁷.

²⁵ Texto anónimo de indudable antigüedad en el que por vez primera se menciona el término *sefirot*. Scholem afirma que "se han fusionado en el libro dos doctrinas cosmogónicas que difieren fundamentalmente una de otra, y que se unieron empleando un método similar al de la teoría neo-pitagórica que se daba en el segundo y tercer siglo a. C." y concluye que "puede afirmarse que la parte central del *Sefer Yetzirah*, aunque contiene adiciones post-talmúdicas, se escribió entre los siglos III y VI, al parecer en Palestina, y que su autor fue un judío devoto con inclinaciones místicas y con intención especulativa y mágica más que estática". Gershom Scholem, *Desarrollo histórico e ideas básicas de la Cábala*, págs. 37-40.

²⁶ Gershom Scholem, *Las grandes tendencias de la mística judía*, ob. cit., págs. 179 a 226.

²⁷ *A Maçã no Escuro*, ob. cit., pág. 11.

Un mundo en donde todo está unificado, porque cuando un hombre duerme, "tão no fundo", se confunde con un árbol en la vaga luz lunar o con el salto silencioso de una rana en la sombra. No existe una total oscuridad. La imagen es de confusión, de ignorancia de sí, de totalidad en suma, porque la conciencia del protagonista es, a la vez, salto de rana y árbol sin dejar de ser él mismo. Comparemos este comienzo con el que se puede leer en *El Zohar*:

"En la iniciación, la decisión del Rey hizo un trazo en el fulgor superior, una lámpara de centelleo, y allí surgió en los nichos impenetrables del misterioso ilimitado un núcleo informe incluído en un anillo, ni blanco, ni negro, ni rojo, ni verde, ni de color alguno. Cuando tomó las medidas, modeló colores para mostrar adentro, y dentro de la lámpara surgió cierto efluvio, que abajo llevaba impresos colores. El Poder más misterioso envuelto en lo ilimitado, sin hendir su vacío, permaneció totalmente incognoscible hasta que de la fuerza de los golpes brilló un punto supremo y misterioso. Más allá de ese punto nada es cognoscible, y por eso se llama *Reschit* (comienzo), la expresión creadora que es el punto de partida de todo"²⁸.

Además de parecer que lo que estamos leyendo es la descripción del Universo en el momento en el que se está iniciando el *big-bang*, me gustaría destacar dos detalles de este misteriosísimo texto cabalístico: Se nos dice que, por decisión del Rey, se produjo un "trazo en el fulgor superior, una lámpara de centelleo". Por su parte, la historia de Clarice comienza con un largo sueño, donde el tiempo, pausado, transcurre igual que "a lua altíssima passando pelo céu". En el texto cabalístico se menciona también que "el Poder más misterioso envuelto en lo ilimitado, sin hendir su vacío, permaneció totalmente incognoscible". Y el sueño de Martim, nos cuenta el narrador, no se distinguía del lento jardín sin luna como tampoco del árbol en sombra. Dos descripciones cuya similitud me parece algo más que casual. No pretendo con

²⁸ *El Zohar, Bereschit (Génesis, I.1-VI,8)*, pág. 55.

ésto decir que la escritora brasileña conociese *El Zohar* y hubiese querido reproducir este texto al comienzo de una novela que era también un tratado del conocimiento y un intento de desvelar su más honda interioridad. Pero sí que son similares tanto el clima de tiniebla y confusión, como el de totalidad, de ausencia de límites en el espacio y en el tiempo, que se dilatan ambos interminablemente. No se trata de una recreación de *El Zohar* por parte de Clarice, sino de una evocación del mismo momento: El del origen de todo, cuando el Misterioso Desconocido, como se le nombra en el texto cabalístico, no había concebido el Mundo, cuando aun no había despertado la conciencia, ni el brillo que procedía de "ese punto supremo y misterioso" se había extendido hasta los confines del Universo.

Los cabalistas describieron el desarrollo de esa luz, de ese brillo, a través de las *Sefirot*, de muy diferentes maneras: Unos imaginaron a un hombre, Adam Kadmón, sobre cuya cabeza se hallase el punto más alto de la emanación. Otros lo vieron como un Árbol de Vida que, invertido, tuviese sus raíces en lo alto y creciese hacia abajo. Otros como una fuente, cuyo líquido luminoso fuese recogido por numerosos recipientes. Otros como un candelabro, cuyas llamas se fuesen prendiendo, de arriba abajo, hasta llegar a iluminar lo más distante y lo más opaco. Otros como una nuez que tuviese otra cáscara de nuez dentro, otra dentro y, así, hasta sumar la totalidad de las emanaciones divinas: Algo semejante a las diferentes capas de una cebolla o a las de una cucaracha tal como es descrita en *A Paixão segundo GH*.

2.2.3.2.3.- El triple rostro de Martim

Martim es de alguna forma Adam Kadmón en cuanto que personifica esa imagen de la creación que tiene su origen en un punto de luminosidad y se despliega en la multitud de los seres y de las cosas que habitan el mundo. Su despertar del sueño "tão fundo" está lleno de resonancias bíblicas: Cuando descubre la claridad del día, ésta no se diferencia de la

oscuridad, estúpida y seca, es "outra face do silêncio"²⁹. Confía en que el camino que sigue le conducirá al mar y llega, incluso, a soñarlo desde la altura como viento que aletease por encima de las aguas³⁰. Poco después tiene su primer pensamiento y pronuncia sus primeras palabras. "Hoje deve ser domingo", dice al tomar conciencia del día en el que vive, que es, precisamente, el que viene después del Sabbath de los judíos. Y nos explica el narrador omnisciente: "Além do mais, domingo era o primeiro dia de um homem. Nem a mulher fora criada. Domingo era o descampado de um homem"³¹.

A partir de entonces debe reconstruirse como ser humano, debe seguir el esforzado camino de la evolución: Primero la materia inanimada de las piedras con las que conversa porque "pareciam homens sentados"³², luego describe el lento crecer de la floresta como algo ya vivido³³, más tarde explica la razón por la que existen los animales³⁴, y siente y se comunica como ellos³⁵. Obtiene así una panorámica de la evolución y de la historia del mundo como si se

²⁹ *A Maçã no Escuro*, ob. cit., pág. 20.

³⁰ "Ele conseguiu ver o mar cheio da extrema altura dos mastros e do estertor das gaiivotas! gaiivotas de entranhas gritando seu hálito de sal, e alvoroçando mar dos que partem, a maré que leva adiante". *A Maçã no Escuro*, ob. cit., pág. 22.

³¹ Ob. cit., pág. 24.

³² Ob. cit., pág. 34.

³³ "No entanto houve uma época em que o mundo era liso como a pele de uma fruta lisa. (...) A vida naquele tempo ainda não era curta. E enquanto isso -as árvores cresciam. As árvores cresciam como se não houvesse no mundo senão árvores crescendo. Até que o sol escureceu, (...) e os mosquitos saíam do coração das flores: estava-se crescendo", ob. cit., pág. 39.

³⁴ "Eu sei por que é que Deus fez o rinoceronte, é porque Ele não via o rinoceronte, então fez o rinoceronte para poder vê-lo. Martim estava fazendo a verdade para poder vê-la" (ob. cit., pág. 37). "O que o sustentava era a impessoalidade extraordinária que ele alcançara, como un rato cuja única individualidade é aquilo que ele herdou de outros ratos" (ob. cit., pág. 51). "Sua cara tinha uma sabedoria física horrivelmente secreta como de um puma quieto" (ob. cit., pág. 61). "Depois, por um altruísmo de identificação, foi que ele quase tomou a forma de um dos bichos. E foi assim fazendo que, com certa surpresa inesperadamente pareceu entender como é uma vaca" (ob. cit., pág. 91).

³⁵ "O silêncio das plantas estava no seu próprio diapásão; ele grunhia aprovando. Ele que não tinha uma palavra a dizer. E que não queria falar nunca mais. Ele que em greve deixara de ser uma pessoa. No seu terreno, ali sentado, ficava gozando o vasto vazio de si mesmo. Esse modo de não entender era o primeiro mistério de que ele fazia parte inextricável", ob. cit., pág. 77.

tratase de su propio pasado³⁶. Martim muestra entonces su segundo rostro: Es, además de Adam Kadmón -energía de luz y de vida que mana de lo alto-, la historia del planeta y la del mismo Universo. ¿Acaso la imagen del Mundo, tal como nos es descrita por la teoría del *big-bang*, no es también la de Adam Kadmón? Pero Martim, cuyo nombre recuerda al dios Marte, es también un ingeniero que cree haber matado a su mujer, huye al interior de Brasil y busca trabajo en una hacienda. Tres rostros, pues, para un sólo personaje: El simbólico, del que hablaba Benedito Nunes, que representa tanto la creación divina como la evolución de las especies según la describió Darwin³⁷ y la historia de la propia humanidad³⁸, el mítico al que alude el nombre y el Martim humano, que se relaciona con dos mujeres y que reinventa el espacio del mundo y de la novela que, en esta obra, vienen a ser el mismo.

³⁶ Las referencias al origen de la Tierra son numerosos: "E num engano de que certamente precisou, um engano tão certo quanto a queda certa de uma maçã, ele teve um sentimento de encontro: pareceu-lhe que no grande silêncio ele estava sendo saudado por um terreno da era terciária, quando o mundo com suas madrugadas nada tinha a ver com uma pessoa; e quando o que uma pessoa poderia fazer era olhar. O que ele fez" (ob. cit., pág. 76). "É que o terreno terciário era de uma grande perfeição. Nem mesmo quando a luz se aproximava, chegava a transformar o ar do silêncio" (op. cit., pág. 77). "...ele parecia estar atentamente imitando as plantas de seu terreno" (ob. cit., pág. 79). "...o grande silêncio das plantas de seu terreno terciário. Para as quais voltava todas as tardes como um homem volta à sua casa" (ob. cit., pág. 85). "-A região é árida, meditava ele com bastante profundidade. Todavia o carvão existe, parecia ele pensar, sentado ereto na pedra" (ob. cit., pág. 86). "-A fauna extinta é uma legião./ Esse era o tipo de pensamento sem contestação possível. Ainda nesse mesmo dia ele pensou assim: / -Há mais de um bilhão de anos, uma vez..." (ob. cit., pág. 87). "...se lembrou de que houve uma morta época em que répteis enormes tinham asas" (ob. cit., pág. 90).

³⁷ "The symbolism of the early part of the novel is both Biblical and Darwinian" (Nancy Gray Diaz en *Clarice Lispector. A Bio-bibliography*, pág. 94.) Martim se comporta como la suma de todo el proceso evolutivo como se evidencia en la siguiente cita: "O cheiro sufocante era o do sangue vagaroso nos corpos dos bichos. Não mais o intenso sono das plantas, não mais a mesquinha prudência em sobreviver que havia nos ratos ariscos", *A Maçã no Escuro*, ob. cit., pág. 99.

³⁸ "É que vivendo ali era como se aquele homem já não contasse mais a vida em dias nem em anos. Mas em espirais tão largas que ele já não poderia vê-las assim como não via a larga linha de curvatura da terra. Havia algo que era essência gradual e não para se comer de uma vez. Foi assim que a vida de Martim começou a ultrapassá-lo: os dias eram grandes, bonitos, e sua vida era muito maior que ele. E ele mesmo, aos poucos, tornou-se mais do que um homem sozinho", ob. cit., pág. 102.

Al final de la primera parte, cuando acompaña a Vitória en su paseo, y descubre la vastedad de la hacienda y del Mundo creado, "confuso sobre um cavalo assustado, ele próprio assustado, num segundo apenas de olhar Martim emergiu totalmente e como homem"³⁹. Y es entonces cuando comprende su misión que no es otra que la promesa que se le ha hecho al nacer y que está impresa en su naturaleza humana⁴⁰. Esta escena, que Olga de Sá califica de "epifania de beleza"⁴¹, es el momento culminante de un proceso de creación, evolución e historia a través del que Martim, como hombre primigenio, como hombre genérico y como individuo se unifican, se concentran en "esse homem" mortal y limitado, pero infinito y sagrado por su pasado y su misión.

2.2.3.2.4.- Los misterios de Ermelinda

Al igual que el personaje Laura de *Imitação da Rosa*⁴² Ermelinda teme a la belleza⁴³, porque su corriente puede arrastrarla. ¿Hacia dónde? Ella no lo sabe. Aunque Amariles Guimaraes Hill piense que su nombre procede de la raíz germánica *lind* (ofidio, serpiente, dragón)⁴⁴, creo más bien que, al igual que Martim recuerda al dios Marte de la mitología romana, Ermelinda hace referencia al Hermes griego. Éste poseía, entre otros dones, el de predecir el futuro⁴⁵ y, además, tenía la misión de conducir a los muertos

³⁹ Ob. cit., pág. 108.

⁴⁰ "Foi então que lhe pareceu que a promessa que lhe tinha sido feita era a sua própria missão. Embora ele não entendesse por que cabe a nós cumprir uma promessa que no entanto nos foi feita", ob. cit., pág. 109.

⁴¹ Olga de Sá, *A travessia do oposto*, ob. cit., pág. 105.

⁴² Ver *Obra* (2.2.1.3.1.).

⁴³ "...só tenho medo, disse Ermelinda com certa voluptuosidade, quando uma flor é bonita demais: sem espinho, toda delicada demais, e toda bonita demais". *A Maçã no Escuro*, ob. cit., pág. 71.

⁴⁴ "Ermelinda (...) abundantemente sinalizada por índices ofídicos, entre os significados de seu nome cabe o de dragão, serpente, pelo radical germânico 'lind'" Amariles Guimarães Hill: *A construção do nome*, pág. 17.

⁴⁵ "Luego las Trías enseñaron a Hermes a predecir el futuro mediante la danza de guijarros en una vasija de agua; él mismo inventó el juego de la taba y el arte de adivinar por medio de ella. Hades le tomó también como su heraldo para llamar a los moribundos con suavidad..." Robert Graves, *Los mitos griegos*, pág. 77.

a los Campos de Asfódelos⁴⁶. Hermes acompañó también a Eurídice en su camino de regreso a la vida, según la versión que recoge Rilke en su célebre poema⁴⁷, razón por la que pudiera conocer los misterios órficos. En cuanto a las serpientes, que menciona el profesor Guimarães Hill, muy bien pudieran ser las que algunos confundieron con las cintas blancas heráldicas de su báculo como muy bien recuerda Robert Graves⁴⁸. Sea cuál fuere el origen del nombre del personaje, Ermelinda conoce los senderos que conducen a la muerte. Parece incluso que habita en un espacio intermedio entre los dos ámbitos: Ni tiene la fuerza para vivir plenamente ni la valentía para definitivamente ocupar un lugar entre las sombras. "Ermelinda era um pouco espírita"⁴⁹, nos previene el narrador por boca de Vitória, su

⁴⁶ "Las almas pobres tenían que esperar eternamente en la orilla más cercana, a menos que eludieran a Hermes, su conductor, y se deslizaran por una entrada trasera, como la de Ténaro laconio o la de Aornis tesproto. Un perro de tres cabezas o, según dicen algunos, de cincuenta, llamado Cerbero, guarda la orilla opuesta del Estigia, dispuesto a devorar a los intrusos vivientes o a las almas fugitivas. La primera región del Tártaro contiene los tristes Campos de Asfódelos, donde las almas de los héroes vagan sin propósito entre las multitudes de muertos menos distinguidos que se agitan como murciélagos", ob. cit., pág. 146.

⁴⁷ "Al frente el hombre esbelto en manto azul, / que mudo e impaciente ante sí mismo parecía. / Sin masticar su paso devoraba a grandes bocados / el camino; sus manos graves e impenetrables / colgaban siguiendo la caída de los pliegues, / olvidadas ya de la leve lira, / que a la izquierda se hallaba incorporada / como un rosal engarzado en la rama de oliva. / Partidos parecían sus sentidos: / mientras la mirada se le adelantaba como un perro, / esperándole quieta frente a un recodo del camino, / el oído iba detrás como un olor. / A veces se imaginaba llegar / hasta los pasos de los otros dos / que debían seguir toda esta cuesta. / Y no era sino el eco de su ascenso, / y detrás de él, el viento de su manto. / Pero vienen, decía a sí mismo; / lo decía en voz alta, y lo oía repetir en el eco. / Pero vienen, es que eran dos que andaban / sin ruido. Si pudiera volver / la vista (si mirar atrás no fuera / la anulación de toda aquella obra / que estaba en curso) tendría que verlos, / a ambos, leves, siguiéndole en silencio: / Al dios de a pie y del lejano aviso, / gorra de viaje sobre ojos claros, / llevando ante el cuerpo flexible vara / y en los talones desplegadas alas; / y a su mano izquierda confiada: ella". Rainer María Rilke, *Orfeo, Eurídice, Hermes (Orpheus, Eurydike, Hermes)* en *De las nuevas poesías*. Versión de Jaime Ferreira Alemparte, *Antología poética*, págs. 75-76.

⁴⁸ "Las cintas blancas heráldicas del báculo de Hermes fueron más tarde tomadas equivocadamente por serpientes, porque era heraldo de Hades, y de aquí el nombre de Equión. Las Trías son la triple Musa («diosa de la montaña») del Parnaso y su adivinación por medio de guijarros se practicaba también en Delfos". Robert Graves, *Los mitos griegos*, ob. cit., pág. 78.

⁴⁹ A Maçã no Escuro, ob. cit., pág. 66.

prima. En una de sus primeras confidencias a Martim, ella explica:

"O senhor pode pensar que sou doida, disse-lhe com o ar persistente dos cegos, mas tem um lugar dentro de mim onde vou quando quero dormir! ah, eu sei que isso é engraçado, mas é assim... Se esse lugar fosse perto, eu até podia dizer que ficava no canto esquerdo, explicou-lhe de passagem, lambendo os lábios -mas esse lugar é tão mais longe, é como se fosse muito depois que eu acabo... mas é ainda dentro de mim, sou eu ainda, entenedeu?".

Luego concluye:

"É um lugar que fica depois de minha morte"⁵⁰.

Y los lectores comprendemos a dónde conducen los caminos de la belleza por los que se sienten atraídos tantos personajes de Clarice Lispector -Laura y Ermelinda son apenas dos ejemplos-⁵¹. A veces las experiencias de Ermelinda son más nítidas en ese lugar del que habla que en el de los vivos⁵². Por ello su amor por Martim es un deseo de volverse real, palpable, de ser mujer⁵³ y ocupar un lugar entre los seres con cuerpo que sienten circular la sangre por sus venas. Pero también para Martim amar significa tornarse real, hallar la armonía⁵⁴ que es necesaria para cumplir su

⁵⁰ Ob. cit., pág. 118.

⁵¹ Esta imagen de la belleza, que amenaza al hombre con la destrucción para poder así alcanzar lo más alto, se puede percibir también en la *Primera Elegía* de Duino (*Die Erste Elegie*), de Rilke. Así mismo la personalidad de la Eurídice del poema antes mencionado (*Orpheus, Eurydike, Hermes*) es semejante a la de Ermelinda.

⁵² "Que faria sua alma liberta, sem um corpo onde existir? Doeria nas janelas até que as pessoas vivas dissessem: que dia de vento. E no verão ela seria o mal-estar das noites pressas dentro dos jardins". *A Maçã no Escuro*, ob. cit., pág. 148.

⁵³ "Quando um homem e uma mulher estão perto e a mulher sente que ela é uma mulher e o homem sente que ele é homem -isso é amor? O sol a cento e cinquenta milhões de quilômetros queimava a cabeça de ambos. "Oh, livre-me de meu mistério!", implorou-lhe ela por dentro", ob. cit., pág. 154.

⁵⁴ "...ele calculou com lucidez que se obtivesse um novo modo de amar o mundo, o transformaria de algum modo. A coisa mais importante que podia acontecer em terra de homens -não era o nascimento de um novo modo de amar? o nascimento de uma compreensão? Era. Tudo para Martim estava inesperadamente se harmonizando...", ob. cit., pág. 160.

missão: Construir el mundo⁵⁵. Y es que "era muito difícil ser global e no entanto manter uma forma"⁵⁶.

Ermelinda, por su parte, representa a la comunidad de las almas que aspiran arder en el fuego único, que simboliza el Adám Kadmón⁵⁷, como mariposas en la llama de una candela. Pero es también heredera de la tradición de muchos personajes femeninos clariceanos: Quiere traspasar las fronteras de piel que le aprisionan y alcanzar así el encuentro con la divinidad, el *debequt*,⁵⁸ si utilizamos la terminología mística judía. Esta "linda Hermes" tiene, como Martim, un rostro múltiple: Es mujer llena de secretos, a medio camino entre la vida y la muerte, concedora de los espacios misteriosos del más allá, donde desemboca el proceso de la larga cadena de las existencias, ese lugar al que teme tanto como a la belleza⁵⁹.

⁵⁵ "Martim tomou consciência de que agora era apenas o guardião de um pequeno tempo que não lhe pertencia. E que sua tarefa era maior que o tempo. Agora que emergira até chegar ao ponto de homem na enconsta, (...) agora que ele conseguira se justificar, tinha que prosseguir. E conseguir antes do fim próximo a - a reconstrução do mundo. Sim. A reconstrução do mundo", ob. cit., pág. 129.

⁵⁶ Ob. cit., pág. 161.

⁵⁷ Adan Kadmón (*Adam Qadmón*) es para la Cábala de Issak Luria "la primera manifestación de las emanaciones luminosas de la divinidad" y también "de las diez *Sefirot*". Johann Maier y Peter Schäfer, *Diccionario del Judaísmo*.

⁵⁸ *Debequt*, (Adhesión). Término de origen cabalístico. En el *Hasidismo* de Europa Oriental se refería a la unión del alma con Dios por medio de la oración y del cumplimiento de la Torá. Frecuentemente vinculado a situaciones de éxtasis o de visión. La aspiración suprema de la *Debequt* consiste en el desprendimiento de la corporeidad y la unión con «la nada» (*ayin*). *Diccionario del Judaísmo*, ob. cit.

⁵⁹ "Todo o trabalho daquela moça, que tinha uma vez saído no mistério de pensar, era procurar inutilmente provas de que a morte seria o sereno fim total. E isto seria a salvação, e ela ganharia a sua vida. Mas, com sua tendência para a minúcia, o que conseguia eram os indícios contrários. Uma galinha que voava mais alto que o comum -tinha aquela naturalidade do sobrenatural. Cabelos que cresciam sempre tão deprisa tornavam-na tão pensativa. E uma cobra «mas que estava ali há um minuto, juro! e não mais»! -a rapidez com que as coisas sumiam, a rapidez com que ela perdia lenços e não sabia onde deixara a tesoura, a rapidez com que as coisas se transformavam em outras, a evolução automática de um botão mecanicamente se abrindo e, flor aberta -ou a cabeça de um cavalo que de repente ela descobria no cavalo, a cabeça adicionada como uma máscara de espanto naquele corpo sólido -tudo isso obscuramente era un indício de que depois da morte começava a vida incommensurável. Pois este tinha sido o modo como Ermelinda se dera conta da beleza: pelo seu lado de eternidade". *A Maçã no Escuro*, ob. cit., pág. 232.

Finalmente la historia de amor entre Martim y Ermelinda llega a su fin y el narrador nos explica que "o olhar de ambos se encontrou e nada foi transmitido nem dito. Ou seria preciso um deus para entender o que se disseram. Eles se disseram talvez: estamos no nada e tocamos no nosso silêncio. Pois por uma fração de segundo eles se haviam olhado no branco das pupilas"⁶⁰.

2.2.3.2.5.- El lenguaje de la sangre

Si la figura de Martim, su crimen y su necesidad de crear un mundo ocupa la primera parte de la novela, y Ermelinda y su ansia de concretarse en una persona de carne y sangre a través del amor la segunda, la tercera la llena la ruda y descomunal figura de Vitória. Para Hélène Cixous, quizás la investigadora que más ha profundizado en este personaje, la personalidad de Vitória acompaña a la de Martim a lo largo de la novela como un instrumento puede acompañar a otro en una obra musical⁶¹. Lo que une a ambos personajes es el miedo y, al mismo tiempo, la atracción que sienten el uno por el otro. En el caso de Vitória su gran temor no es tanto amar como el hecho de ser amada, de que alguien pueda llegar tan cerca de ella que conozca sus adentros. Y es que amar, como recuerda la profesora francesa, supone un enorme riesgo: El de llegar hasta el límite de uno mismo, absorber y ser absorbido por el otro en un movimiento de ida y vuelta⁶². Se trata de un diálogo sin palabras, de la forma en la que se comunican las células, del lenguaje mudo de la sangre que, circulando por las

⁶⁰ Ob. cit., pág. 193.

⁶¹ "From paragraph to paragraph, they accompany each other the way one musical instrument accompanies another". Hélène Cixous, *The temptation of understanding* en *Reading with Clarice Lispector*, ob. cit., pág. 67.

⁶² "Vitória represents the great passion of not being loved. She knows everything about love, but what happens again and again, and what starts up like the very destiny of this woman, is the fear of being loved. The most dangerous, the most vertiginous experience for the human being is the experience not of loving but of being loved. To be taken in by the other without dying of fear and besides, from the moment one accepts the risk, the danger of being loved, to have to give back as love this being loved. That would be the real process of love", ob. cit., pág. 80.

venas⁶³, sirve para transmitir información de un órgano a otro. Un diálogo como agua que fluye, algo de lo que Clarice Lispector tratará con mayor profundidad y más abiertamente en *Água Viva*. Y este miedo a amar y a ser amada, a comunicarse es lo que conduce a Vitória a denunciar a Martim⁶⁴.

Vitória y Martim muestran también una doble manera de encarar el hecho de escribir. Vitória confiesa sus veleidades literarias como una forma de investigar "no livro aberto da vida"⁶⁵. Martim queda indefenso ante el papel en blanco⁶⁶ y se siente dominado por el miedo: Toda escritura es una traición al silencio⁶⁷. Se trata, pues, de dos perfiles del mismo rostro de Clarice Lispector: Por una parte, la tradición *hasídica* de una escritura vital como medio para buscar el *debequt* y, por la otra, el terror pánico a mancillar el silencio sagrado de Dios.

En conclusión, esta novela puede ser considerada como una obra total, en el sentido de que ahonda en la compleja relación del hombre consigo mismo, con los otros y con la divinidad. El amor, la comunicación, la muerte, la eternidad

⁶³ Es bueno recordar en este punto que el título original de la novela no era *A Maçã no Escuro*, sino *A Veia no Pulso*. Ver *Vida* (1.7.6. y siguientes).

⁶⁴ "No escuro do quarto, a obscura ambição, a obscura violência, o obscuro medo que faz atacar, ela que por medo havia denunciado o homem". *A Maçã no Escuro*, ob. cit., pág. 222.

⁶⁵ "Sou uma espécie de poetisa, repitui como se não tivesse ouvido a sua interrupção, só que não escrevo porque não tenho tempo. Mas coleciono provérbios e pensamentos, tenho uma coleção enorme, disse surpreendida e sabia que acabara de estragar sua coleção para sempre no seu segredo e que jamais copiaria de novo um só provérbio, porque não ser compreendida pelo homem a desorientava. Coleciono pensamentos, disse muito inquieta. Tenho muita vida interior. Sou uma curiosa da vida, exclamou então com súbito desembaraço, tudo neste mundo me interessa e eu estudo no livro aberto da vida", ob. cit., pág. 247.

⁶⁶ "Mas para escrever estava nu como se não lhe tivesse sido permitido levar nada consigo. Nem mesmo a própria experiência", ob. cit., pág. 163.

⁶⁷ "E a escolha tornou-se ainda mais funda: ou ficar com a zona sagrada intata e viver dela -ou traí-la pelo que ele certamente terminaría consiguiendo e que sería apenas isto: o alcaçável. Como quem não conseguisse beber a água do rio senão enchendo o côncavo das próprias mãos -mas já não sería a silenciosa água do rio, não sería o seu movimento frígido, nem a delicada avidez com que a água tortura pedras, não sería aquilo que é um homem de tarde junto do rio depois de ter tido uma mulher. Sería o côncavo das próprias mãos. Prefería então o silêncio inato", ob. cit., pág. 165.

y la creación, entre otros temas, se abordan en el espacio comprimido de una narración, donde los personajes son ellos mismos a la vez que símbolos de una realidad más alta. Al fin, Martim, con hambre de conocimiento⁶⁸, toma en la oscuridad la manzana -fruto de la vida y de la sabiduría- y nosotros, los lectores, ignoramos si prueba o no de ella, si llega a conocer el sabor del saber.

2.2.3.3.- La búsqueda interior: *A Paixão segundo GH*

2.2.3.3.1.- Lecturas críticas

Cuando Martim confiesa haber cogido la manzana del conocimiento, el narrador finaliza abruptamente su historia sin decirnos cómo ni a qué sabe dicho fruto⁶⁹. La pregunta queda en suspenso y sólo hallará respuesta en la siguiente novela: *A Paixão segundo GH*.

En este libro, que fue el primero que escribió en Brasil tras su separación matrimonial, Clarice Lispector invierte el sentido de su indagación personal. Si *A Maçã no Escuro* se iniciaba con el origen del Mundo, con la sombra del "misterioso ilimitado" que, desde "sus nichos impenetrables", traza un camino de luz y, al mismo tiempo, dibuja la figura de un hombre -Adám Kadmón, la humanidad, Martim-, *A Paixão segundo GH* comienza en un ser humano particular, limitado e imperfecto, y concluye con un hallazgo terrible, con el *debequt*.

Para Bendito Nunes en *A Paixão segundo GH* se agudiza el drama del ser y del decir, que había sido planteado en la novela anterior. Un incidente doméstico: El hallazgo de una cucaracha común y el hecho de aplastarla con la puerta de un armario producen en GH un desequilibrio de repercusiones

⁶⁸ "Porque, aleluia, aleluia, estou de novo com fome. Com tanta fome que preciso ser mais de um, preciso ser dois, dois? três, cinco, trinta, milhões; um é difícil de cerregar, preciso de milhões de homens e mulheres, e da tragédia da aleluia", ob. cit., pág. 321.

⁶⁹ "Em nome de Deus, espero que vocês saibam o que estão fazendo. Porque eu, meu filho, eu só tenho fome. E esse modo instável de pegar no escuro uma maçã -sem que ela caia", ob. cit., pág. 321.

metafísicas. La protagonista sufre con esta experiencia, tras una gradual reducción de los sentimientos, la pérdida del "yo". El itinerario de GH, afirma el profesor Nunes, "acompanha, de muito perto, a via mística"⁷⁰. El hecho de encontrarse y comer de la entraña de la cucaracha⁷¹, en una "espécie de comunhão negra, sacrílega e primitivista"⁷², supone el encuentro con "lo otro"⁷³, con el "núcleo" que, como recuerda el profesor Nunes citando a Eckhart "é sempre o núcleo (*der Kern*) da alma, onde opera a divindade"⁷⁴. Es, pues, un encuentro con una nada plena que viene, por consiguiente, asociada al vacío, al silencio, al punto cero de la escritura⁷⁵. En esta novela, como apunta el profesor de la Universidad de Pará, fondo y forma se dan la mano y "a metamorfose de GH, que ela própria relata, é concomitantemente a metamorfose da narrativa"⁷⁶, llevándose a sus últimas consecuencias lo que este investigador ha denominado el *drama del lenguaje*.⁷⁷

⁷⁰ "Essa trajetória, que sintetiza a linha da ação de *A Paixão segundo GH*, acompanha, de muito perto, a via mística, reproduzindo-lhe as imagens típicas de deslocamento espacial (saída/entrada), a tópica do deserto (aridez, secura, solidão, silêncio) e a contraditória visão do inefável (realidade primária, núcleo, nada, gloria)", ob. cit., pág. 66.

⁷¹ Ver Anexo (1.7.2.).

⁷² Benedito Nunes. *O drama da linguagem*, ob. cit., pág. 65.

⁷³ "O outro (vida, mundo, nada), que o sujeito também é, manifesta-se no vácuo do eu desdobrado. É o outro como presença oblíqua, *presentia in absentia* desse mesmo eu, que agora passa a existir reflexivamente na forma do *mim*. Instância ambígua do diálogo, nem completamente pessoal (falo de mim e a mim como se falasse de um ele), nem inteiramente impessoal (falo de mim mesmo como se falasse a um tu). O *mim* será, para GH, o lugar da identidade plena do sujeito e do outro. Na ausência do primeiro, o segundo é o tu a quem ela fala, como ao ele com quem se identifica. Essa diferença na identidade, que GH experimenta e quer abolir, é o que se exprime lapidariamente no *tat tuam asi* dos hindus (...) Essa identidade do ser, que se procura exprimir, assinala, ao mesmo tempo, o extremo limite da introspecção e da linguagem, já confinando com o inexpressivo que se busca, e além do qual nada mais pode ser dito. A identidade pura, a plenitude do ser, seria o silêncio inenarrável", ob. cit., pág. 74.

⁷⁴ Ob. cit., pág. 67.

⁷⁵ "...a narrativa como ponto zero, inicial e final de seu precário movimento, ameaçado, em cada uma de suas fases, de afundar no silêncio de onde veio e para onde vai", ob. cit., pág. 76.

⁷⁶ Ob. cit., pág. 75.

⁷⁷ "...extrema-se aqui o drama da linguagem: a narrativa é o espaço agônico do sujeito e do sentido -espaço onde ele erra, isto é, onde ele se busca-, o deserto em que se perde e se rencontra para de novo perder-se, juntamente com o sentido daquilo que narra, num processo em círculo, que termina para recomeçar, e cujo início não pode ser mais do que um retorno", ob. cit., pág. 76.

Para Maria Amália Bezerra de Mello en esta novela coexisten diferentes tiempos verbales según se está realizando el proceso de iniciación de la protagonista GH. El tiempo del monólogo en presente de indicativo "quer coincidir com o da leitura". El uso del gerundio es frecuente. Por otra parte, cuando GH entra en el cuarto de la empleada, aparece un tiempo simbólico "do início da vida na terra, do tempo da barata". A continuación GH "penetra no perpétuo presente", tiempo que señala la eternidad, aunque, como indica la profesora Bezerra de Mello, la protagonista nunca se abandona al "eterno agora", pues "a luta de GH é sua luta diária de existir no mundo sem coisificar-se por completo. Só que neste livro esta luta é levada ao extremo"⁷⁸.

Solange Ribeiro de Oliveira piensa que este libro es un ejemplo de lo que Julia Kristeva llama "novela polifónica", un tipo de narrativa en la que se podrían situar las de Joyce, Proust o Kafka⁷⁹, entre otros. En este sentido cree que "o edifício donde GH mora, usado como uma das metáforas orgânicas do romance, lembra a catedral de Proust"⁸⁰. La polifonía de *A Paixão segundo GH* se manifiesta en la descripción de objetos que tienen la particularidad de estar compuestos de numerosas estratos como los pisos de un edificio o las diferentes capas del esqueleto externo de una cucaracha⁸¹. El uso de las categorías de tiempo y espacio se caracterizan también por sugerir la multiplicidad en la unidad. Concretamente el tiempo, muchas veces, "adquire uma dimensão épica, dando ao leitor, esquematizados, elementos

⁷⁸ Maria Amália Bezerra de Mello. *O tempo nos romances de Clarice Lispector. A eternidade versus a identidade*, ob. cit., págs. 130-31.

⁷⁹ Solange Ribeiro de Oliveira cita un texto de Julia Kristeva recogido de *Le mot, le dialogue et le roman en Recherches pour une sémalyse*, pág. 152.

⁸⁰ Solange Ribeiro de Oliveira, *A barata e a crisálida*, pág. 7.

⁸¹ "O recurso mais evidente é a estruturação de várias imagens concatenadas, de forte efeito expressionista, tendo como denominador comum o fato de partirem todas de um objeto de muitas camadas: os vários andares do edifício onde GH mora; as camadas arqueológicas estratificadas da terra, revelando vestígios das civilizações sucessivas; as cascas de uma cebola e as dezenas de camadas de tecidos que a biologia revela existir até nas antenas da barata", ob. cit., pág. 15.

para reconstituir a história do homem e do planeta, ao mesmo tempo que a vida da personagem"⁸².

Por su parte, la personalidad de GH, la escultora que da voz a la narración, queda definida por el puesto que ocupa en la escala social y con frecuencia usa la negación como medio para mostrarse en público. Esta pasión le lleva incluso a negarse a decirle a su interlocutor, el lector, su propio nombre, que queda así reducido a dos iniciales cosidas en una maleta.

Frente a la despersonalización de la protagonista, la empleada doméstica tiene, sin embargo, un nombre -Janair- y una presencia física, aunque no se concrete en la obra, de parecida envergadura a la de la cucaracha, ese ser que "cosifica" y anula la voz de la narradora⁸³. El momento culminante de la relación de GH con Janair se produce cuando la protagonista observa con horror los dibujos, realizados a carbón, en la pared del antiguo cuarto de ésta. Representan a un hombre, una mujer y un perro desnudos. En ese momento GH "parece sentir o medo que os oprimidos inspiram nos opressores, às vésperas das revoluções"⁸⁴. Y es que, como recuerda la profesora Ribeiro de Oliveira, *A Paixão segundo GH* "foi publicada no mesmo ano da Revolução de 64, que pôs fim a intensos movimentos reivindicatórios das classes desfavorecidas no Brasil"⁸⁵. La autora de este ensayo no pretende establecer una correlación simplista de la novela con los hechos históricos, pero destaca su convergencia y subraya la relación de Janair con Macabéa, protagonista de *A Hora da Estrela*.

Sin descuidar los contenidos metafísico-místicos o existenciales, Solange Ribeiro de Oliveira habla de un

⁸² Ob. cit., pág. 26.

⁸³ "A comparação da descrição de Janair com a barata, evidencia a identificação de uma com a outra. Janair, a mulata, é de cor da barata. Tem «o rosto preto e quieto (...) a pele inteiramente opaca». A roupa acentua essa semelhança na cor. «Janair vestia-se sempre de marrom escuro ou de preto, o que a tornava toda escura e invisível». GH arrepiava-se ao lembrar-se disso, tal como se arrepiava diante do inseto", ob. cit., pág. 47.

⁸⁴ Ob. cit., pág. 64.

⁸⁵ Ob. cit., pág. 67.

aspecto social, que es también muy relevante en la obra clariceana. No se debe olvidar que la escritora siempre tuvo presente las adversidades padecidas por el pueblo judío a lo largo de su historia y que, en su caso particular, se manifestaron en la dura y dramática vida de sus padres.

Para Olga de Sá la cucaracha de *A Paixão* es un icono, tomando el concepto de los análisis semióticos de Peirce⁸⁶. Es decir, un icono se refiere al objeto al que denomina en virtud de sus propias características. El icono es utilizado como signo sin perder sus particularidades, sin desnudarse, por decirlo así, de su personalidad. La cucaracha "não é somente um ícone da vida, mas é ela mesma massa viva"⁸⁷.

La profesora paulista piensa también que *A Paixão* es "uma metafísica construída pelo método empírico, cuja finalidade é desvelar o ser"⁸⁸, y, aunque niegue su carácter de parodia, pues "há um clima sério nesse itinerário, uma pesquisa sofrida, uma experiência nauseante, que jamais nos permite lê-lo na clave do burlesco"⁸⁹, sí advierte diversos aspectos que pueden ser vistos como irónicos. Entre ellos, destaca su título que hace referencia a la Pasión de Cristo así como la inversión de determinadas expresiones bíblicas⁹⁰, la personalidad de la escultora, autora del estremecedor relato⁹¹ o el mismo lugar en el que ocurre la experiencia de

⁸⁶ Olga de Sá, *A travessia do oposto*, ob. cit., pág. 161.

⁸⁷ Ob. cit., pág. 153.

⁸⁸ Ob. cit., pág. 134.

⁸⁹ Ob. cit., pág. 135.

⁹⁰ "Cristo diz: «Meu reino não é deste mundo». (Jo. 18,36). Diz G.H. «E seu reino, meu amor, também é deste mundo». Na Bíblia: quem comeu do fruto proibido cometeu o pecado de orgulho, quis ser como Deus sem o auxílio Dele, e é, portanto, punido. G.H.: «Escuta, não te assustes: lembra-te que eu comi do fruto proibido e no entanto não fui fulminada pela orgia do ser». Na Bíblia: comer do fruto da «árvore da vida» foi o pecado do homem e lhe acarretou a expulsão do paraíso, a perdição. G.H.: «Então, ouve: isso quer dizer que me salvarei ainda mais do que eu me salvaria se não tivesse comido da vida». Assim como Deus descansou no sétimo dia, G.H. também pretende arrumar o apartamento e descansar «na sétima hora como no sétimo dia». Este procedimento, que percorre o livro todo, chega ao limite, quando G.H. pratica o ritual da manducação da barata, por analogia com a comunhão dos cristãos", ob. cit., pág. 136.

⁹¹ "Não se poderia fazer mais cruel descrição de uma mulher frívola, que se destina a uma experiência «mística». Ela, aparentemente, não representa o protótipo do sujeito de uma experiência que atinge as raízes do ser. Toma café às dez horas da manhã, convive seis meses com

carácter místico: Un apartamento elegante situado en una zona céntrica de Río de Janeiro⁹². Todo ello le lleva a esta investigadora a preguntarse si GH "não representará a paródia de seus próprios limites? Não terá a ficcionista sobrecarregado esta personagem, quase frívola, com suas radicais intuições sobre o ser, para sorrir de si mesma?"⁹³

Finalmente, sin ser capaz de responder a estas cuestiones, Olga de Sá reconoce que *A Paixão segundo GH* es una "visão mística do mundo, que prescindir de religião, sem prescindir, porém, das mais fundas experiências religiosas do Judaísmo e do Cristianismo, da cosmovisão bíblica"⁹⁴.

2.2.3.3.2.- Los siete palacios, las siete moradas: La mística de las Hejalot

Acierta, en mi opinión, Olga de Sá cuando dice que *A Paixão segundo GH* supone la suma del cristianismo y del judaísmo en una especie de cosmovisión bíblica. Su título, evidentemente, hace alusión a la Pasión de Cristo como también que el libro conste de 33 capítulos, cada uno de ellos iniciándose con la misma frase con la que concluye el anterior⁹⁵. El hecho de que GH coma de la entraña de la cucaracha alude, sin duda, a la comunión cristiana. También abundan las citas evangélicas, ya hayan sido manifiestamente invertidas para dotarlas de un nuevo significado o hayan adoptado un contenido irónico. En ambos casos, el origen es evidente como demuestra la profesora paulista.

uma empregada de quem nem lembra o rosto, tem ligações amorosas das quais se desfaz con fastio e tédio, vive à superfície, como faz com as bolinhas de pão que amassa à mesa do café", ob. cit., pág. 139.

⁹² "...nomeando as múmias do Egito, os hieróglifos, os sarcófagos, o deserto, as salamandras e os grifos, o texto fornece-nos elementos de ambiência oriental. O acúmulo desses aspectos, chamados a compor o clima da experiência mística dessa dama que reside, elegantemente, num apartamento de cobertura, não desmente, antes confirma, sua entonação irônica", ob. cit., pág. 138.

⁹³ Ob. cit., pág. 138.

⁹⁴ Ob. cit., pág. 140.

⁹⁵ Olga de Sá en *Paródia e Metafísica* en *A Paixão segundo GH*. (Edição Crítica) explica la secuencia de frases de apertura y cierre de los 33 capítulos, págs. 234-5.

Pero, junto a estos referentes cristianos se puede encontrar también una clara inspiración en las tradiciones judías y en la mística de la Cábala. GH que, con toda probabilidad encubre las palabras Género Humano⁹⁶, atraviesa siete espacios, desde el salón-comedor en el que está desayunando hasta el ámbito que configura el sabor del saber que supone la entraña de la cucaracha. Siete son también las Moradas a las que se refiere Santa Teresa de Jesús como necesario camino para llegar a la plena comunicación con Dios. José Ángel Valente ha mostrado que estos siete ámbitos, *topoi*, o como quiera llamárselos, proceden "de fuentes esencialmente judías"⁹⁷. En este mismo sentido, se manifiesta Gershom Scholem quien afirma que "el misticismo

⁹⁶ Ver Anexo (1.7.2.).

⁹⁷ "Teresa de Avila o Teresa Sánchez, nieta precisamente de Juan Sánchez, judío converso reconciliado en Toledo en 1485, al que se vio durante algún tiempo «en las procesiones penitenciales e infamantes, con un capotillo». En definitiva, Teresa, por línea paterna, se situaba respecto de una posible práctica criptojudía a la sola distancia de una generación. Teresa llevó el mismo nombre de su bisabuela paterna, la conversa Teresa Sánchez, mujer de Alonso Sánchez de Toledo. Teresa es nombre de conversas, en el que se oculta por lectura anagramática el nombre de Ester. Caro Baroja, autor tan manifiestamente parco o contenido cuando se aproxima al terreno de la conjetura, no se priva de escribir: «La historia de los conversos antiguos de Castilla se halla escrita a trozos; pero bien merecería una investigación sistemática que nos hiciera ver hasta dónde llegó su influencia, no sólo económica y social, sino también sobre ciertas corrientes espirituales, sobre ciertos hábitos mentales que no son -precisamente- aquellos a que han dirigido más su atención los eruditos que se han ocupado de los ideales del siglo de oro». Hábitos mentales, corrientes espirituales. Creo, en efecto, que una de las zonas más particularmente desatendidas por la investigación ha sido la de la espiritualidad judeo-española. Postulada la casi inexistencia de una espiritualidad rabínica, Asín sitúa de modo exclusivo la posible filiación del símbolo de las moradas en la mística sufí. Su exploración lo lleva de Ahmad al Gazāli, hermano de Algazel, y de Atā Allāh de Alejandría al *Kitāb nawādir*, recopilación de textos religiosos hecha a fines del siglo XVI. En efecto, aunque de redacción relativamente tardía, un pasaje anónimo de los *Nawādir* desarrolla el símbolo de las moradas o castillos de modo muy parejo al teresiano. En fecha próxima, Luce López-Baralt ha reanudado la investigación interrumpida del maestro Asín, incorporando textos anteriores de la tradición sufí, en particular las *Maqāmat al-gulūb* de Nūrī de Bagdad, a las tesis iniciales de aquél. Con mayor apoyo documental, las conclusiones de la discípula son también más radicales que las del maestro: «Lo que sí proponemos -escribe- es que la materia prima del símbolo de los castillos es islámica». López-Baralt despliega un abundante abanico de correspondencias, pero está lejos, a nuestro entender, de resolver el problema de la filiación. La causa reside en que la propuesta antedicha no es aceptable. Resulta, cuando menos, una arriesgada simplificación el cuasi otorgamiento de propiedad sobre «la materia prima» de un símbolo. Además, no estamos realmente ante un símbolo de «materia prima islámica». *Cabría decir, en cambio, por*

judío más antiguo es el misticismo del trono" y considera que "los notables documentos de este movimiento parecen haber sido redactados en los siglos V y VI", aunque reconoce que "es difícil determinar las fechas exactas en las que fueron redactados los diferentes escritos, pero todo apunta al periodo anterior a la expansión del islam". En cuanto al contenido de estos tratados afirma que la mayoría "recibe el nombre de «Libros de las hejalot»; es decir, descripciones de las *hejalot*, las moradas o palacios celestiales que recorre el visionario. En el séptimo y último palacio se halla el trono de la gloria divina"⁹⁸.

GH inicia su peregrinación un día de domingo al igual que Martim en *A Maçã no Escuro*.⁹⁹ Inicialmente se encuentra en un sala, sentada a la mesa de café, donde acaba de desayunar y, tal como confiesa al imaginario interlocutor al que da la mano¹⁰⁰, "da mesa onde me atardava porque tinha tempo, eu olhava em torno enquanto os dedos arredondavam o miolo de pão. O mundo era um lugar"¹⁰¹. Y explica: "O apartamento me refletete. É no último andar, o que é considerado uma elegância. (...) É um verdadeiro prazer: de lá domina-se uma cidade"¹⁰². Es, pues, una profesional liberal, una escultora que ha ascendido a lo alto de la pirámide social. GH se define por su entorno, por su forma de vestir, por sus maneras¹⁰³. Todavía no ha mostrado su piel, su carne

cuanto se refiere a la tradición que aquí nos ocupa, que el símbolo de los castillos, moradas o palacios se estructura y desarrolla a partir de fuentes esencialmente judías. Se trata, en efecto, del eje o elemento básico de simbolización del viaje del alma hasta Dios en la mística de la Merkaba o mística de la «visión del Trono». José Ángel Valente, *Sobre el lenguaje de los místicos: Convergencia y transmisión*, incluido en el libro *Variaciones sobre el pájaro y la red*, págs. 177-79.

⁹⁸ Gershom Scholem, *Las grandes tendencias de la mística judía*, ob. cit., págs. 65-6.

⁹⁹ Ver Anexo (1.6.2.).

¹⁰⁰ "Estou tão assustada que só poderei aceitar que me perdi se imaginar que alguém me está dando a mão. Dar a mão a alguém sempre foi o que esperei da alegria". *A Paixão segundo GH* (Edição Crítica), pág. 13.

¹⁰¹ Ob. cit., pág. 20.

¹⁰² Ob. cit., pág. 21.

¹⁰³ "A mesa do café eu me enquadrava com meu robe branco, meu rosto limpo e bem esculpido, e um corpo simples. De mim irradiava-se a espécie de bondade que vem da indulgência pelos próprios prazeres e

y sangre de ser humano. Aún no ha salido de sí hacia esa forma de desorganización que le hará contar esta experiencia, y es que aún no ha entrado en sí.

GH quiere emplear su mañana de domingo en arreglar la casa y se levanta para ello de la mesa de café. Decide comenzar por el dormitorio de la empleada que se acaba de despedir el día anterior, día de sábado. No sabe todavía lo que ha de suponerle una decisión en apariencia tan vulgar y cotidiana. Antes, como si previera lo que le iba a suceder, descuelga el teléfono. Luego atraviesa la cocina y, antes de seguir por el pasillo que comunica con el cuarto de Janair, se recuesta en el pequeño muro que dá al corredor, mira hacia abajo y descubre, desde una altura de trece pisos, una suma interminable de escuadras, ventanas, tubos, cables como si estuviese en lo alto de una fábrica¹⁰⁴. GH se paraliza ante aquella "riqueza inanimada que lembrava a da natureza: também ali pode-se-ia pesquisar urânio e dali podia jorrar petróleo"¹⁰⁵, y se imagina situada en lo alto de una ruina egipcia que miles de obreros hubiesen construido¹⁰⁶, que generaciones de hombres y mujeres hubiesen levantado para que ella pudiera ser quien ahora es. Descubre el abismo de las vidas, genéticamente engarzadas unas a otras, torpemente avanzando, construyendo un mundo: La civilización, el lenguaje. GH conoce en este segundo ámbito la primera verdad: No estamos solos, somos producto de una historia y de una evolución.

pelos prazeres dos outros. Eu comia delicadamente o meu, e delicadamente enxugava a boca com o guardanapo", ob. cit., pág. 22.

¹⁰⁴ "Olhei a área interna, o fundo dos apartamentos para os quais o meu apartamento também se via como fundos. Por fora meu prédio era branco, com lisura de mármore e lisura de superfície. Mas por dentro a área interna era um amontoado oblíquo de esquadrias, janelas, cordames e enegrecimentos de chuvas, janela arreganhada contra janela, bocas olhando bocas. O bojo de meu edifício era como uma usina", ob. cit., pág. 24.

¹⁰⁵ Ob. cit., pág. 24.

¹⁰⁶ La comparación con una fábrica hace pensar en los obreros así como el hecho de parecer una ruina egipcia. Algunos críticos piensan que esta última comparación alude a la inminente descomposición anímica de GH. Yo no lo veo así, creo más bien que se trata de una referencia al trabajo y al esfuerzo humanos desde el tiempo de los egipcios hasta la moderna era industrial.

Después atraviesa el pasillo oscuro y entra en la habitación de la empleada. Ella esperaba hallar un cuarto sucio, lleno de papeles, en penumbra, y encuentra todo lo contrario: Una habitación en orden, limpia como un "vazio seco"¹⁰⁷, un cuarto que "parecia estar em nível incomparavelmente acima do próprio apartamento. Como um minarete". Luego comienza a describir la habitación: Su planta no era regular, tenía dos ángulos más abiertos, parecía "um erro de visão"¹⁰⁸. GH ha ascendido, a través de milenios de esfuerzo, hasta lo alto del minarete -el tercer ámbito-, hasta el cuarto de los locos: Una habitación vacía, limpia, aséptica, iluminada con una luz plana que recuerda a la del amanecer de Martim: Es una claridad que de tan luminosa parece oscuridad. La escultora, mujer liberada de la burguesía carioca, que se reconoce en las iniciales GH roza aquí la débil película que separa la racionalidad humana de la locura, llega hasta el límite. Más allá no se debe pasar, y ella lo sabe.

Sin embargo, algo le obligará a traspasar el umbral: Un insulto impreso en la pared. Al volver los ojos descubre, dibujado a carboncillo en una de las paredes de cal contigua a la puerta, los contornos de un hombre, una mujer y un perro desnudos, con una desnudez insultante, agresiva, vacía, tanto que le parecen momias. No era, nos dice la indignada relatora de la historia, un grupo, sino seres aislados, esquematizados, abandonados a su soledad asfixiante, a una desnudez que los degradaba. "O desenho não era ornamento: era uma escrita", nos confiesa GH. Quiere entonces acordarse de su empleada y no es capaz de ponerle un rostro. Y entonces se le ocurre pensar que Janair la odia, que siempre lo ha hecho y que una muestra de su odio son estos tres signos de tamaño natural, pero no por ello

¹⁰⁷ "Tratava-se agora de um aposento todo limpo e vibrante como num hospital de loucos onde se retiram os objetos perigosos". *A Paixão segundo GH.*, ob. cit., pág. 26.

¹⁰⁸ "Parecia a representação, num papel, do modo como eu poderia ver um quadrilátero: já deformado nas suas linhas de perspectivas. A solidificação de um erro de visão, a concretização de uma ilusão de ótica. Não ser inteiramente regular nos seus ângulos dava-lhe uma impressão de fragilidade de base como se o quarto-minarete não estivesse incrustado no apartamento nem no edifício". Ob. cit. pg. 27.

menos expresivos que tres ideogramas chinos o tres jeroglíficos egipcios. Se siente cosificada, agredida, vejada por alguien a quien ella nunca había concedido importancia. Y este hecho le horroriza: Se ha invertido la visión y Janair a la que GH despreciaba, la observa ahora a ella tal como es, un ser humano desnudo semejante a cualquier otro, como un animal a otro, como un grano de arena a otro. Pero existe también algo en aquellas figuras que impone respeto: Parecen estar vivas, parecen ser las dueñas del espacio que ocupan como dioses ancestrales, como los espíritus de los muertos¹⁰⁹. En este cuarto ámbito GH reconoce su osamenta indistinta a la de cualquier otro ser humano en una necrópolis. A principio, tener que aceptarlo le parece un insulto, pero poco a poco se da cuenta de que existe en esta realidad algo poderoso. Los cementerios imponen con sus impalpables presencias, como esos zumbis que le observan desde la pared. Bajo su mirada la habitación parece transformarse: Semeja el hueco de una tumba¹¹⁰, un estómago vacío¹¹¹. Y le incomoda el cuarto como si en él todavía quedase el "som do riscar do carvão seco na cal seca"¹¹². GH no lo dice, pero parece que nos encontrásemos en el interior de una tumba egipcia y que tres dioses nos observaran desde su intemporalidad, que continuasen escribiendo sobre nosotros, sobre nuestras vidas, su arcano mensaje.

109 "É fatalmente, assim como ela era, assim deveria ter me visto? abstraindo daquele meu corpo desenhado na parede tudo o que não era essencial, e também de mim só vendo o contorno. No entanto, curiosamente, a figura na parede lembrava-me alguém, que era eu mesma. Coagida com a presença que Janair deixara de si mesma num quarto de minha casa, eu percebia que as três figuras angulares de zumbis haviam de fato retardado minha entrada como se o quarto ainda estivesse ocupado", ob. cit., pág. 28.

110 "...eu fora imobilizada pela mensagem dura na parede: as figuras de mão espalmada haviam sido um dos sucessivos vigias à entrada do sarcófago", ob. cit., pág. 33.

111 "O quarto era o oposto do que eu criara em minha casa, o oposto da suave beleza que resultara de meu talento de arrumar, de meu talento de viver, o oposto de minha ironia serena, de minha doce e isenta ironia: era uma violentação das minhas aspas, das aspas que faziam de mim uma citação de mim. O quarto era o retrato de um estômago vazio. E nada ali fora feito por mim", ob. cit., pág. 29.

112 Ob. cit., pág. 29.

Fiel a su intención de arreglar la casa, GH no sabe cómo comenzar en esta habitación, que no parece tener centro¹¹³. Aún así decide iniciar su tarea por el armario y, al abrir la puerta del mueble, siente que la oscuridad que habita en su interior se escapa como un vaho, como un aliento cálido y vivo: "E, como o escuro de dentro me espiasse, ficamos um instante nos espiando sem nos vermos. Eu nada via, só conseguia sentir o cheiro quente e seco como o de uma galinha viva"¹¹⁴, nos dice GH para describir un ámbito que tiene mucho que ver con aquel en el que comenzaba su anterior novela y que ya hemos comentado en estas páginas. Una negrura total, pero palpitante, como el negativo de la habitación fríamente iluminada donde se encuentra. Si Martim iba de la noche a la limpia, desierta, vacía y luminosa mañana, GH va de una claridad también sin contornos a una oscuridad viva como un pozo. Pero aquí interrumpe abruptamente su relato, porque en la misma negrura del interior del armario ha creído descubrir algo.

"Meu coração", dice, "embranqueceu como cabelos embranquecem"¹¹⁵. Y es que, al igual que la habitación blanca iluminada tenía tres dioses ancestrales, la negrura del armario tiene también su sacerdote: Una cucaracha. GH es dueña de su casa, pero no lo es ni del cuarto de la empleada ni de este inmenso espacio de negrura. La cucaracha, nos dice la autora del relato, es muy anterior a los dioses egipcios y al hombre¹¹⁶. Incluso dice más: La cucaracha está

¹¹³ "Embaraçada ali dentro por uma teia de vazios, eu esquecia de novo o roteiro de arrumação que traçara, e não sabia ao certo por onde começar a arrumar. O quarto não tinha um ponto que se pudesse chamar de seu começo, nem um ponto que pudesse ser considerado o fim. Era de um igual que o tornava indelimitado", *ob. cit.*, pág. 30-31.

¹¹⁴ *Ob. cit.*, pág. 31.

¹¹⁵ *Ob. cit.*, pág. 31.

¹¹⁶ "O que sempre me repugnara em baratas é que elas eram obsoletas e no entanto atuais. Saber que elas já estavam na Terra, e iguais a hoje, antes mesmo que tivessem aparecido os primeiros dinossauros, saber que o primeiro homem surgido já as havia encontrado proliferadas e se arrastando vivas, saber que elas haviam testemunhado a formação das grandes jazidas de petróleo e carvão no mundo, e lá estavam durante o grande avanço e depois durante o grande recuo das geleiras -a resistência pacífica. Eu sabia que baratas resistiam a mais de um mês sem alimento ou água. E até de madeira faziam substância nutritiva aproveitável. E que, mesmo depois de pisadas, descomprimiam-se lentamente e continuavam a andar. Mesmo congeladas, ao degelarem,

compuesta de innumerables capas, unas sobre otras, como las de una cebolla¹¹⁷. Y sus ojos también: Parecía que en cada ojo hubiese otro insecto, y en el ojo de cada uno de éstos a su vez otro más hasta multiplicarse interminablemente¹¹⁸. Ya se ha dicho en estas páginas que una de las maneras de representar plásticamente el misterio de la creación a través de las *Sefirot* es justamente la de una nuez o una cebolla, como un laberinto cuyo centro, cuya pulpa, cuya semilla fuese justamente el *En-sof*.¹¹⁹ En mi opinión no es otro el significado de este icono, como lo llama Olga de Sá, que representa la cucaracha. Es el símbolo de lo misterioso incognoscible, pero, como es habitual en Clarice Lispector, este símbolo también es un ser vivo: Un insecto que observa y siente desde lo hondo de sus innumerables caparazones, oscuramente. En ese momento GH retrocede cayendo en un pozo de siglos y lama¹²⁰, y siente la fuerza embrutecedora de la vida: Un abismo de silencio, de locura que se halla en el centro de su propia alma.

GH sólo tiene una forma de liberarse de este infierno y es llegar hasta el final, cruzar la puerta de la última estancia, de la séptima morada, y "a entrada para este quarto só tinha uma passagem, e estreita: pela barata. A

prosequiam na marcha... Há trezentos e cinquenta milhões de anos elas se repetiam sem se transformarem. Quando o mundo era quase nu elas já o cobriam vagarosas", ob. cit., págs. 32-33.

117 "...ela é formada de cascas e cascas pardas, finas como as de uma cebola, como se cada uma pudesse ser levantada pela unha e no entanto sempre aparecer mais uma casca, e mais uma. Talvez as cascas fossem as asas, mas então ela devia ser feita de camadas e camadas finas de asas compridas até formar aquele corpo compacto", ob. cit., pág. 37.

118 "Cada olho em si mesmo parecia uma barata. O olho franjado, escuro, vivo e desempoeirado. E o outro olho igual. Duas baratas incrustadas na barata, e cada olho reproduzia a barata inteira", ob. cit., pág. 37.

119 "El Mundo Divino de las Sefirot ha sido definido de muchas formas. Aquí, la letras iniciales de todas las Sefirot han sido colocadas en orden, con Keter la Corona, que rodea a todas las demás y Malkhut el Reino en el centro. Probablemente se basa en la idea alegórica de que las Sefirot son nueces con sus cáscaras unas dentro de otras. El modelo también ilustra el Absoluto englobante del todo, que mantiene cada cosa en su lugar según una secuencia arquetípica". Zev ben Shimon Halevi, *La Cábala*, pág. 68. Un diagrama que lo explica gráficamente es el que puede hallarse en el *Pardes Rimmonim*, de Moisés Cordovero. Cracovia, 1592.

120 "...equanto eu recuava para dentro de mim em náusea seca, eu caíndo séculos e séculos dentro de uma lama". *A Paixão segundo GH.*, ob. cit., pág. 38.

barata que enchia o quarto de vibração enfim aberta, as vibrações de seus guizos de cascavel no deserto"¹²¹. GH, las misteriosas iniciales bajo las que se oculta una antigua, remota escultora carioca, cierra de un golpe la puerta del armario, parte en dos al insecto y, con fascinación y horror¹²², come de la pasta blanca que rezuma de su interior, come la entraña de la divinidad, de la vida. "Eu chegara ao nada, e o nada era vivo e úmido"¹²³, explica a su interlocutor. "É um nada que é o Deus -e que não tem gosto"¹²⁴. Una nada viva, *Ayín*, tal como se describe la divinidad oculta en la cábala¹²⁵. GH ha entrado en el círculo prohibido, tanto da que sea el paraíso o el infierno, en el núcleo. Ella se reconoce vida desde siempre y para siempre¹²⁶, y, con un arrebató, más allá de su organización humana¹²⁷, se entrega a lo desconocido y adora.

Siete estancias, pues, y en la séptima el trono de la gloria divina. Como explica Gershom Scholem, "la idea de los siete cielos por los que asciende el alma a su morada original, ya sea después de la muerte o bien en estado de éxtasis mientras el cuerpo sigue vivo es, ciertamente, muy antigua. Esta idea se encuentra ya, aunque en forma oscura y un tanto deformada, en antiguos textos apócrifos como el

¹²¹ Ob. cit., pág. 39.

¹²² "E via, com fascínio e horror, os pedaços de minhas podres roupas de múmia caírem secas no chão, eu assistia à minha transformação de crisálida em larva úmida, as asas aos poucos encolhiam-se crestadas". ob cit., págs. 48-9.

¹²³ Ob. cit., págs. 40-1.

¹²⁴ Ob. cit., pág. 67.

¹²⁵ "En la cábala, el Dios Transcendental se llama *Ayín*. *Ayín* significa en hebreo «nada», pues Dios está más allá de la Existencia. *Ayín* no está ni abajo ni arriba; tampoco es ni movimiento ni inmovilidad. *Ayín* no está en ningún lugar. Dios es la Nada Absoluta". Zev ben Shimon Halevi, *La Cábala*, ob. cit., pág. 5.

¹²⁶ "...eu me havia esgeirado com nojo através daquele corpo de cascas e lama. E terminara, também eu toda imunda, por desembocar através dela para o meu pasado que era o meu contínuo presente e o meu futuro contínuo -e que hoje e sempre está na parede, e minhas quinze milhões de filhas, desde então até eu, também lá estavam. Minha vida fora tão contínuo quanto a morte. A vida é tão contínuo que nós a dividimos em etapas, e a uma delas chamamos de morte. Eu sempre estivera em vida, pouco importa que não eu propriamente dita, não isso a que convencionei chamar de eu. Sempre estive em vida", *A Paixão segundo GH.*, ob. cit., pág. 43.

¹²⁷ "...eu abandonava a minha organização humana -para entrar nessa coisa monstruosa que é minha neutralidade viva", ob. cit., pág. 64.

Libro cuarto de Esdrás o La ascensión de Isaías, que está basado en un texto judío"¹²⁸.

2.2.3.4.- Hasidismo y cristianismo: Fuentes de luz y de sombra

Si comparamos las dos novelas comentadas en este capítulo con las de la primera etapa, vemos que Clarice Lispector ha dado un paso de gigante. Lo que en aquellas era indecisión y titubeos -lo que no quiere decir que no existiesen intuiciones geniales y atisbos estremecedores- son aquí aciertos y expresión conseguida. No es fácil encontrar una novela donde fondo y forma se aúnen de manera más armoniosa como en *A Paixão segundo GH*. Una obra en la que su circularidad -se inicia por donde termina y no sólo cada uno de sus treinta y tres capítulos, sino el libro en su totalidad- se asemeja a la de la propia descripción de la nada divina -núcleo, átomo, célula, nuez, cebolla, cucaracha, Universo en su curva finitud de espacio-tiempo, suma de las emanaciones divinas, etc.-. Es imposible enunciar en estas páginas la cantidad de referencias, de vislumbres, de metáforas, de impresiones que continuamente rozan lo cotidiano y lo sagrado, lo finito y limitado de la carne y piel con lo ilimitado e infinito de las vidas, de las historias, de los sabores y saberes, que GH ha descubierto. Los *hasidim* defienden que en el interior de cada uno de nosotros existe un escondido, remoto templo: Un santuario, cuyo umbral ha sabido traspasar GH y su autora CL para conocer el recóndito lugar donde habita la divinidad. *A Maçã no Escuro* y *A Paixão segundo GH* son las crónicas de esa travesía y están escritas en diferentes claves: Si Martim, como creador divino y humano, procede de la nada y llega a las cosas a través del lenguaje, del nombrar-generar, GH busca en su propia entraña la llama divina, el cerco sagrado donde habita El/LO Más Misterioso.

¹²⁸ Gershom Scholem, *Las grandes tendencias de la mística judía*, ob. cit., pág. 75.

Es cierto, como han señalado Benedito Nunes y Olga de Sá, que *A Paixão segundo GH* está llena de resonancias cristianas. También lo es que la energía que alienta a la narradora para atravesar las diferentes jornadas de tan ardua travesía no procede del amor, como aconsejan los místicos¹²⁹, sino del rechazo y del odio¹³⁰. Ambas observaciones pueden explicarse por la propia biografía de la escritora, que, al redactar este libro, se acababa de separar de su marido tras dieciséis años de matrimonio católico. Las dos tradiciones religiosas se aúnan pues a la rabia sentimental que le acompañó sus primeros tiempos en Brasil. Por lo que se refiere a su búsqueda interior, Clarice Lispector fue siempre fiel a las enseñanzas que recibió en su infancia, lo que no quiere decir que no aplicase el ritual cristiano, siempre que le hiciese falta, con enorme libertad. Esto se evidencia en el mismo título del libro, en el gesto de comulgar con la entraña de la cucaracha/vida, en que divide la obra en 33 capítulos, clara referencia a la edad de Cristo, o en que los siete ámbitos de su relato puedan, si se quiere, reducirse a tres: La habitación de la empleada con los tres dibujos en la pared como sacerdotes vigilantes, la oscuridad del armario con la cucaracha como guardiana y guía, y el propio organismo del insecto con sus pasadizos y núcleo. El *hasidismo*, escribe Martin Buber, "hizo evidente la manifestación de lo divino, las chispas de Dios, que brillan en todos los seres y en todas las cosas, y enseñó cómo acercarse a ellas, cómo tratarse con ellas, cómo «elevarlas» y redimir las y volver a unir las con su raíz original"¹³¹. ¿No fue esto lo que hizo Clarice Lispector en *A Paixão segundo GH*?

129 "...sólo quiero que estéis advertidas, que para aprovechar mucho en este camino y subir a las moradas que deseamos, no está la cosa en pensar mucho, sino en amar mucho, y así lo que más os dispertare a amar, eso haced", escribe Santa Teresa en *Las Moradas*, pág. 49.

130 El rechazo a avanzar por este camino de iniciación mística es continuo en la novela: GH se siente expulsada del cuarto de la empleada, se cree insultada con los dibujos trazados en la pared, quiere huir de su encuentro con la cucaracha, siente espanto y náusea al comer de su entraña, etc.

131 Martin Buber, Introducción a los *Cuentos Jasídicos*. *Los primeros maestros*, pág. 27.

2.2.4.- Dos símbolos de la vida: El huevo y el agua

2.2.4.1.- Introducción. Los cuentos hasídicos

Explica Martin Buber que cada hombre guarda un santuario en su interior y no hay otros caminos para llegar a él que los que uno mismo traza. El *tzadik*¹, maestro o guía espiritual, "puede facilitar a sus *hasidim* la comunicación con Dios, pero no puede tomar el lugar de ellos. (...) El *tzadik* fortalece a su *hasid* en las horas de duda, pero no le insufla la verdad; le ayuda a conquistarla y reconquistarla por sí mismo, (...) pero una y otra vez recalca los límites de la mediación: un hombre puede tomar el lugar de otro sólo hasta el umbral del santuario interior"². No sorprende, entonces, que una de las formas de aprendizaje sea justamente el relato oral, las hazañas de un ser humano en su camino hacia el *debequt*, hacia el encuentro con la verdad, con Dios. Y por ello toda la historia de los *hasidim* está sembrada con cuentos de origen popular, que narran en un lenguaje comprensible por todos, las más altas verdades, aquellas que los antiguos cabalistas guardaron sólo para los más iniciados³. El cuento se convierte así en una vía de trasmisión de las más grandes enseñanzas y en una guía para el neófito. Refiere, en este sentido, Martin Buber que "pidieron una vez a un rabí, cuyo abuelo había sido

¹ *Tzadik*, *Saddiq*, *Tsaddic* o *Zaddig* (Justo), es el ideal del hombre justo y religioso que vive según los principios de la Torá y, en consecuencia, es un ejemplo para sus semejantes. En cuanto autoridad suprema, tanto en el orden civil como en el religioso, es el mediador entre Dios y los hombres. *Diccionario del Judaísmo*, ob. cit., pág. 353.

² Martin Buber, *Introducción a los Cuentos Jasídicos. Los primeros maestros*, ob. cit., págs. 29-30.

³ "En cuanto a su forma, la *cábala* se convirtió en gran medida en una doctrina esotérica. Los elementos místicos y esotéricos coexisten en la *cábala* produciendo gran confusión: por su misma naturaleza, el misticismo es un conocimiento que no puede comunicarse directamente, sino que sólo puede expresarse mediante símbolos y metáforas. Sin embargo, el conocimiento esotérico puede transmitirse en teoría, pero o bien se les prohíbe que lo hagan a quienes lo poseen, o ellos mismos no quieren hacerlo. Los cabalistas acentuaban este aspecto esotérico imponiendo toda clase de limitaciones a la propagación de sus enseñanzas, ya fuera en relación con la edad de los iniciados, las cualidades éticas exigidas, o el número de discípulos ante los que podían exponerse esas enseñanzas". Gershom Scholem, *Desarrollo histórico e ideas básicas de la Cábala*, ob. cit., pág. 12.

discípulo del Baal Shem, que relatara un cuento sobre su maestro. Un cuento -dijo- debe ser contado de tal manera que se convierta en una ayuda por sí mismo. Y continuó: Mi abuelo era cojo. Una vez le rogaron que refiriera un cuento y él describió como el santo Baal Shem acostumbraba a saltar y bailar mientras oraba. Mi abuelo, transportado por sus propias palabras, se puso de pie y comenzó a brincar y a danzar como lo hacía su maestro. Y desde ese instante curó para siempre de su cojera. ¡Es así como un cuento debe ser contado!"⁴.

Gershom Scholem afirma que entre los *hasidim* en lugar de disertaciones teóricas, existen cuentos, y para explicarlo cuenta uno que reproduce la historia de este movimiento:

"Cuando el Baal Shem tenía ante sí una tarea difícil, solía ir a cierto lugar del bosque, encendía un fuego, meditaba y rezaba, y lo que él había decidido hacer, se llevaba a buen fin. Cuando, una generación más tarde, el Maggid de Meseritz se enfrentaba a la misma tarea, iba al mismo lugar del bosque y decía: Ya no podemos encender el fuego, pero aún podemos decir las plegarias, y aquello que quería se volvía realidad. Nuevamente una generación más tarde, rabí Moshé Leib de Sassov tuvo que realizar esta tarea. También fue al bosque y dijo: Ya no podemos encender el fuego, ni conocemos las meditaciones secretas que corresponden a la plegaria, pero sí conocemos el lugar en el bosque donde todo esto ocurre, y ha de ser suficiente, y fue suficiente. Pero pasada otra generación, cuando se pidió a rabí Israel de Rishin que realizara la tarea, se sentó en el sillón dorado de su castillo y dijo: No podemos encender el fuego, no podemos decir las plegarias, no conocemos el lugar, pero podemos contar la historia acerca de cómo se hizo todo esto. Y -agrega el narrador- la historia que él

⁴ Martin Buber. Introducción a los *Cuentos Jasídicos. Los primeros maestros*, ob. cit., págs. 17-18.

contó tuvo el mismo efecto que las acciones de los otros tres"⁵.

Me sirvo, pues, de dos cuentos para explicar la importancia que ha tenido este tipo de narración en las comunidades *hasídicas* a las que pertenecían los antepasados de Clarice Lispector. Como creo que queda claro en las dos historias relatadas lo importante no es tanto la narración de los hechos, sino su intención. Un cuento no es algo para entretener, sino para ayudar, para transformar al oyente. El *tzadik*, explica Martín Buber, "expresa sus enseñanzas, deliberadamente o no, en acciones simbólicas que con frecuencia se acompañan de palabras que las completan y permiten su interpretación". Y continúa diciendo: "Por el término cuento quiero significar el relato de un destino que es representado por un episodio singular; la anécdota es el relato de un episodio singular que ilumina ese destino en su totalidad. La anécdota legendaria va aún más allá: el episodio singular en cuestión entraña el sentido de la vida. No conozco en la literatura universal ningún otro grupo de anécdotas legendarias que, como las *hasídicas*, ilustren lo dicho hasta tal grado, con tanta homogeneidad y, al mismo tiempo, de manera tan variada"⁶. Un cuento es, siguiendo estas palabras, más que una simple enseñanza: es parte de una comunicación profunda en la que se transmite algo que no está en las palabras y que, sin embargo, anida en ellas: Un resplandor que ilumina tanto al autor como al oyente del relato. Pienso que no es otro el espíritu que quiso insuflar a sus historias la autora de *Água Viva*, quien afirmaba:

"Para me divertir eu poderia inventar muitos fatos e criar histórias, inventar é fácil e não me falta a capacidade. Mas não quero usar esse dom que eu desprezo, pois 'sentir' é mais inalcançável, e ao mesmo tempo mais arriscado. Sentindo-se pode-se cair num abismo mortal. O que procuro? Procuro o deslumbramento. O deslumbramento que eu

⁵ Gershom Scholem, *Las grandes tendencias de la mística judía*, ob. cit., pág. 376.

⁶ Martín Buber. Introducción a los *Cuentos Jasídicos*. *Los primeros maestros*, ob. cit., pág. 21.

só conseguirei através da abstração total de mim. Eu quero não a idéia e sim o nervo do sonho que resulta na única realidade onde posso encontrar una verdade"⁷.

El nervio, la vibración, la llama de la vida, porque, como dijo también la escritora, "nosso pensamento está formando una língua que se chama de literária e que eu chamo de linguagem de vida"⁸. Y Martin Buber, si es que imagináramos un diálogo entre ambos, completaría: "Cada cosa que el verdadero *hasid* hace o deja de hacer refleja su creencia de que, a pesar del intolerable sufrimiento que el hombre debe soportar, el latido de la vida es una santa alegría y siempre y en todas partes puede uno forzar el camino hacia ella a condición de entregarse por entero a su empeño"⁹.

Sirvan estas reflexiones para introducirnos en uno de las etapas más difíciles de la creación artística clariceana. La escritora había cumplido cuarenta y cuatro años cuando publicó dos libros fundamentales en su producción literaria: *A Paixão segundo GH* y *A Legião Estrangeira*. He dedicado la mitad del capítulo anterior a mostrar como en aquél se produce el encuentro, el *debequt*, de la escritora -transmutada primero en una escultora y luego en dos iniciales- con el núcleo del ser, con la Nada viva y húmeda de la que todo procede. En esta experiencia GH se siente poseída por una clarividencia extraordinaria: Sabe que siempre ha estado viva, que la semilla que alienta en su interior, y que ella es, ha vivido, vive y vivirá por los siglos de los siglos. Y lo ha sabido no de una forma racional, sino con el cuerpo, con los sentidos, con la boca y con la sangre. Y es que, al tocar con sus labios, con su lengua, la masa nauseabunda del insecto ha entrado en el círculo sagrado del que bebe y se alimenta todo lo que existe. Esta es la verdad que querrá expresar en sus novelas

⁷ Declaración de Clarice Lispector recogida en el libro de Olga Borelli, *Clarice Lispector. Esboço para um possível retrato*, ob. cit., pág. 79.

⁸ Ob. cit., pág. 69.

⁹ Martin Buber. Introducción a los *Cuentos Jasídicos*. *Los primeros maestros*, ob. cit., pág. 34.

y cuentos, en sus historias, que, a partir de ese momento, perderán todo tipo de connotación genérica.

Analizaremos a continuación dos relatos en los que Clarice Lispector nos habla de esa verdad que mana de lo hondo y nutre lo vivo. Todo hombre, toda mujer, como decía al comienzo de este capítulo, guarda un santuario en su interior, y este santuario puede adoptar diferentes formas. Siguiendo la particular iconografía clariceana, tomará la de un huevo de cocina tal como se describe en *O Ovo e a Galinha* o la de una fuente como sucede en *Água Viva*.

Para concluir el capítulo me referiré a un curioso relato titulado *Onde Estiveste de Noite* en el que un sueño, de muy diferente manera a como lo indicaba Freud, es capaz de conducirnos hasta el lugar donde habita la verdad. Una verdad que, repito, en el caso de Clarice Lispector no es conocida por la razón, sino por los sentidos y por la carne.

2.2.4.2.- La forma de la Vida: *O Ovo e a Galinha*

Olga Borelli dice que la escritora consideraba *O Ovo e a Galinha* "o conto mais hermético e, paradoxalmente, o mais compreensível e envolvente que deixou"¹⁰. De hecho lo publicó, además de en *A Legião Estrangeira* en 1964, en *O Jornal de Brasil* los días 5, 12 y 19 de julio de 1969, en *Felicidade Clandestina* en 1971 y en *A Imitação da Rosa* en 1973. Y por si esto fuera poco lo tradujo personalmente al inglés para leerlo en el Congreso Mundial de Brujería, que tuvo lugar en Bogotá el 26 de agosto de 1975¹¹.

Es cierto que la escritora solía reproducir en sus libros crónicas y cuentos que previamente había publicado en sus secciones de la Revista *Senhor* y de *O Jornal do Brasil*. Incluso, en algunas ocasiones, estas secciones recogían relatos ya publicados en sus libros. De ello hay muchas muestras, y no sólo de relatos, sino también de capítulos o

¹⁰ Olga Borelli, *Clarice Lispector. Esboço para um possível retrato*. ob. cit., pág. 57.

¹¹ Ver *Vida* (1.9.5.).

fragmentos de novelas¹². Pero una sobreabundancia tal de reediciones para un texto como sucede con *O Ovo e a Galinha* no es habitual ni siquiera en una autora tan desordenada y olvidadiza como Clarice Lispector. ¿A qué pudo deberse tal fijación por un escrito inclasificable -ni cuento ni crónica-, al que la única denominación que podría valerle sería la de poema en prosa y ésta con reparos? Ya se ha comentado de *A Maçã no Escuro* que la escritora copió la novela once veces para corregirla¹³. Algo así debió suceder con este hermético escrito, cuya comprensión se hace difícil porque parece hablarse de algo que no se halla en las palabras. De hecho, no todas las versiones son idénticas como se puede comprobar en el texto aparecido en la edición de 1964 de *A Legião Estrangeira* y en las tres entregas de *O Jornal do Brasil*, que difiere del que se reproducirá en los libros *Felicidade Clandestina* y *A Imitação da Rosa*.

Ya se ha mencionado en estas páginas la opinión de Benedito Nunes, quien piensa que en este relato cuanto más se intenta definir el concepto de huevo más se difumina su significado, llegándose a configurar una realidad indeterminada en la que la propia escritora se halla presa. Para el profesor de Pará, el huevo, que es visto habitualmente desde fuera, parece tener en esta ocasión paredes verbales que no son otras que las que cercan a su autora¹⁴.

Fábio Lucas, siguiendo esta opinión, considera que *O Ovo e a Galinha* es un intento de substituir el silencio por

¹² Además de reproducir en *O Jornal de Brasil* casi todos los relatos y muchas de las crónicas que se incluyen en *A Legião Estrangeira*, Clarice publicó numerosos artículos que más tarde serán fragmentos de su libro *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres*. Ver *Obra* (2.3.1.2.). Concretamente el que lleva el título *Vida natural*, que al igual que *O Ovo e a Galinha* debió obsesionar a su autora, además de formar parte de la novela anteriormente citada (*Uma Aprendizagem*, págs. 114 y sgs) fue publicado casi sin modificaciones en el mismo diario en dos ocasiones: El 4 de mayo de 1968 y el 5 de mayo de 1973.

¹³ "Todas as manhãs eu datilografava, chegava à quinhentas páginas. Eu copie onze vezes para saber o que é que estava querendo dizer, porque eu quero dizer uma coisa e não sei ainda bem ao certo. Copiando eu vou me entendendo e vou...". Declaraciones en el *Museu da Imagem e do Som*, de Río de Janeiro, ob. cit., pág. 6

¹⁴ Ver *Obra* (2.1.2.3.2.2.).

la denominación de huevo, igual que se substituye el afuera de la descripción por el adentro hermético desde el que parece hablar su autora¹⁵.

Pero quien con mayor hondura ha tratado este relato es Hélène Cixous quien le dedica nada menos que veinticuatro páginas¹⁶ de uno de los ensayos más lúcidos que han salido de su pluma¹⁷. Para la escritora francesa en este texto se manifiesta lo indecible. Clarice continuamente repite la palabra huevo de muy diferentes formas, y el huevo aparece y desaparece, es visto y no visto como sucede con la realidad a la que intenta referirse su autora. La profesora de la Universidad de París concluye diciendo que "the world as egg is the invisible evidence"¹⁸.

Una invisible evidencia, o lo que es lo mismo, la presencia de la verdad a la que antes me refería, de la vida como semilla y como desarrollo. El huevo es huevo porque aún no es gallina y porque existe la gallina. El huevo es un eslabón de una cadena circular donde no hay principio ni fin. Igual que la vida, el huevo es hermético, secreto e impenetrable. Uno puede romper el huevo, nos dice Clarice, pero lo que obtendría ya no es un huevo¹⁹. El huevo tiene la misma entidad que aquella masa interior de la cucaracha que come estremecida GH. Es originario de Macedonia²⁰ como las cucarachas lo eran del antiguo Egipto, e incluso anteriores a lo humano, pero perviven ambos -el huevo y la cucaracha- hasta nuestros días con la misma fuerza y el mismo misterio.

¹⁵ Fábio Lucas, *Clarice Lispector e o impasse da narrativa contemporânea* en Poesía e Prosa no Brasil.

¹⁶ *O Ovo e a Galinha* no llega a completar las 15 páginas.

¹⁷ Ver *Obra* (2.1.4.2.4.).

¹⁸ Hélène Cixous. *Reading with Clarice Lispector*, ob. cit., pág. 114.

¹⁹ "Pego mais um ovo na cozinha, quebro-lhe casca e forma. E a partir deste instante exato nunca existiu um ovo". *O Ovo e a Galinha en Felicidade Clandestina*, Ed. Nova Fronteira, Rio de Janeiro 1987, pág. 319.

²⁰ "O ovo é originário da Macedônia. Lá foi calculado, fruto da mais penosa espontaneidade. Nas areias da Macedônia um homem com uma vara na mão desenhou-o. E depois apagou-o o pé nu", ob. cit., pág. 50. En la primera versión del texto la escritora precisa que fue un matemático quien lo diseñó.

"Ver o ovo é sempre hoje"²¹, escribe Clarice en la primera versión para corregirse en la segunda y afirmar: "Ver um ovo nunca se mantém no presente"²². Sin embargo, "mal vejo um ovo e já se torna ter visto um ovo há três milênios"²³. Lo más remoto convive con lo actual porque en todo existe el mismo mensaje arcano, que está más allá de la vida y de hecho es la vida, pero la supera, la desborda hacia sus orígenes. La gallina, escribe Clarice en las dos versiones del relato, "sofre de um mal desconhecido: O mal desconhecido da galinha é o ovo. Ela não sabe se explicar: «sei que o erro está em mim mesma», ela chama de erro a sua vida"²⁴.

Dice Hélène Cixous refiriéndose a este relato que su interpretación, de existir, pasa por el enigma que supone el propio texto²⁵. En este sentido, el huevo es también un icono, tal como lo entiende Olga de Sá, un objeto que significa existiendo: Es la misma vida y su misterio representada por un ser vivo: El huevo.

En un momento la narradora de esta historia, a medio camino del ensayo y del poema en prosa, confiesa pertenecer a una sociedad secreta²⁶. Una de las instrucciones que, al parecer, reciben los acólitos de tal secta es justamente hablar, porque mientras se hable del huevo éste permanece intacto en su misterio²⁷: Un huevo del que se habla ya no es el huevo secreto. ¿A qué sociedad se refería Clarice? ¿Acaso no estaba hablando de la que configuran los buscadores del

²¹ *Atualidade do Ovo e da Galinha* en *A Descoberta do Mundo*, ob. cit., pág. 313.

²² *O Ovo e a Galinha* en *Felicidade Clandestina*, ob. cit., pág. 48.

²³ También aquí hay variaciones. En la primera versión dice: "mal vejo o ovo e já se torna ter visto um ovo, o mesmo, há três milênios". *A Descoberta do Mundo*, ob. cit., pág. 313.

²⁴ *Felicidade Clandestina*, ob. cit., pág. 52.

²⁵ "This does not mean that there should be no interpretation. But there is enigma. There is not simply one word for the enigma. The enigma is complex and infinite". Hélène Cixous. *Reading with Clarice Lispector*, ob. cit., pág. 100.

²⁶ "Faço parte da maçonaria dos que viram uma vez o ovo e o renegam como forma de protegê-lo". *Felicidade Clandestina*, ob. cit., pág. 54.

²⁷ "Mas e o ovo? Este é um dos subterfúgios deles: enquanto eu falava sobre o ovo, eu tinha esquecido do ovo. «Falai, falai», instruíram-me eles. E o ovo fica inteiramente protegido por tantas palavras. Falai muito, é uma das instruções", ob. cit., pág. 58.

santuario interior al que antes me refería, de los exploradores de los agrestes, reseco campos sagrados? ¿Se refiere a la comunidad judía, que debe proteger el secreto de su Dios, El Poder más misterioso? En parecido sentido se manifiesta la profesora Cixous quien afirma que, en este relato, "from one egg to another, we arrive at God"²⁸.

Pero, sobre los miembros de la sociedad secreta del huevo²⁹, también se nos dice que unos se suicidan, otros mueren en extrañas circunstancias o son simplemente eliminados, y otros se consumen en su propia agonía cuando no logran hallar ninguna explicación a su tarea. La autora precisa que estos casos extremos suceden sin atisbo de crueldad, lo que sucede es que "há um trabalho, digamos cósmico, a ser feito, e os casos individuais infelizmente não podem ser levados em consideração". Los escogidos, aquellos que son capaces de realizar satisfactoriamente la misión, apenas ganan premio alguno que no sea el de haberla cumplido fielmente. Sin embargo, para los que fracasan, para los que sucumben y se vuelven individuos existen "as instituições, a caridade, a compreensão que não discrimina motivos, a nossa vida humana enfim"³⁰. ¿De qué nos está hablando Clarice Lispector? ¿Qué clase de lucidez es esta que no halla más premio que su propio conocimiento? La escritora brasileña está queriendo explicar, a mi entender, la distancia que existe entre nuestra individualidad humana, nuestro "yo", y la vida absoluta que nos usa, que se sirve de nosotros para ser. Uno a uno -los huevos, los seres vivos- componemos un rompecabezas cuya suma es y no es la totalidad, pues ésta se encuentra más allá de lo decible, de lo cuantificable³¹. Tener consciencia de este juego, en el

²⁸ Hélène Cixous. *Reading with Clarice Lispector*, ob. cit., pág. 102.

²⁹ Veo aquí un paralelo entre esta sociedad, que he venido a denominar del huevo, y la Sociedad de las Sombras a las que pertenecían Virginia y Daniel, personajes de *O Lustre*.

³⁰ *Felicidade Clandestina*, ob. cit., pág. 56.

³¹ No dice algo muy diferente el filósofo y científico David Bohm cuando afirma que "será engañoso y por supuesto erróneo suponer, por ejemplo, que cada ser humano es una realidad independiente que interactúa con los demás seres humanos y con la naturaleza. Por el contrario, todos ellos son proyecciones de una totalidad única. Cuando un ser humano toma parte en el proceso de esta totalidad, queda fundamentalmente cambiado, precisamente por la misma actividad con la

que somos a la vez múltiples y uno, es parte del enigma que encierra el relato como lo es también el misterioso acto del amor. Explica el/la narradora del texto que "amor é finalmente a pobreza. Amor é no ter. Inclusive amor é desilusão do que se pensava que era amor. E não é premio, por isso não envaidece, amor não é premio, é uma condição concedida exclusivamente para aqueles que, sem ele, corromperiam o ovo com a dor pessoal"³². ¿No nos encontramos ante un tratado de amor? Todo lo parece. ¿Esas ligaciones del uno con el otro hasta rozar el infinito -"a galinha olha o horizonte"³³-, esa semilla que germina dentro para alcanzar en su oleaje todos los confines, ese secreto ante el que hay que guardar silencio o hablar y hablar hasta olvidarse de las palabras no es acaso el amor?

Y es también la escritura como reto, como acto vital, como misterio y como realización. El huevo es cerrado como un texto e inalcanzable como todo verdadero poema. El huevo es también lo sagrado que queda después de que se hayan filtrado las contingencias de la vida cotidiana. El Universo tiene la forma de un huevo. La tierra es un huevo redondeado. El átomo es un huevo de vacío. El huevo es una célula gigante que además es capaz de germinar y de alimentar. Todo esto es el huevo como lo es también ese humilde huevo que nos encontramos cada mañana en la cocina, ese huevo que tiene nuestra misma palidez soñolienta y, como nosotros que lo miramos y lo vemos, parece estar solo y abandonado, aunque en verdad encierre entre sus paredes el Universo y el enigma de Dios³⁴.

que se propone cambiar la realidad que contiene su consciencia". David Bohm, *La totalidad y el orden implicado*, pág. 290.

³² *Felicidade Clandestina*, ob. cit., pág. 55.

³³ Ob. cit., pág. 52.

³⁴ El relato comienza con una frase en apariencia cotidiana: "De manhã na cozinha sobre a mesa vejo o ovo" (pág. 48). Y concluye con estas enigmáticas palabras: "Se eu fizer o sacrifício de viver apenas a minha vida e de esquecer-lo. Se o ovo for impossível. Então -livre, delicado, sem mensagem alguma para mim- talvez uma vez ainda ele se locomova do espaço até esta janela que desde sempre deixei aberta. E de madrugada baixe no nosso edifício. Sereno até a cozinha. Iluminando-a de minha palidez" (pág. 59). El huevo parece desplegarse en el texto en todos sus posibles significados -los decibles y los indecibles- para volver a ser finalmente el mismo huevo de cocina de un principio.

En conclusión, podría calificarse este curioso escrito como una "anécdota legendaria", siguiendo la terminología propuesta por Martin Buber³⁵: Un texto que, partiendo de un episodio singular e incluso banal, acaba por iluminar el espacio de la totalidad. Y es que el *hasidismo* "no intenta ofrecer al hombre la solución del misterio del mundo sino que lo prepara para vivir de la fuerza del misterio; no desea instruirlo acerca de la naturaleza de Dios pero le señala el camino en el cual puede hallarlo"³⁶.

2.2.4.3.- El mensaje de la Vida: *Água Viva*

2.2.4.3.1.- Lecturas críticas

Una de las primeras críticas que recibió este libro fue la de Haroldo Bruno³⁷, quien, certeramente, detectó en él tanto su inclasificabilidad dentro de cualquier género literario³⁸, como la enorme fuerza que alienta en sus palabras, el cuestionamiento del "yo" que habla³⁹ y su ambición por llegar a desvelar el misterio de la vida⁴⁰.

³⁵ Ver *Obra* (2.2.3.1.).

³⁶ Martin Buber, *Hasidism and Modern Man*. Editado y traducido al inglés por Maurice Friedman. La versión al español es de Ana María G. de Kantor, pág. 140.

³⁷ Haroldo Bruno, "*Água Viva*": *Un solilóquio de Clarice Lispector sobre o ser*. O Estado de São Paulo (Suplemento Literario). São Paulo, 3 de febrero de 1974.

³⁸ "A ficcionista cede lugar (...) à ensaísta ou à cronista cuja atividade jornalística tem produzido páginas bastante originais. Mas o curioso é que seu processo de introversão, sendo primacialmente de cunho racional, adquire por vezes extraordinário poder imagístico, proporcionando uma visão poética, cosmogônica, ao tornar-se consciência do mundo, do ser total", ob. cit.

³⁹ "*Água Viva* equivale, antes de tudo, a uma transubstanciação poética do individuo em sua fecunda solidão, tentando escapar à tirania do 'eu' pela projeção de um 'tu' imaginário, hipotético, indefinido, que poderia fundamentar-se na propria concepção de um incohnoscível absoluto", ob. cit.

⁴⁰ "Tudo o que dissemos poderia talvez ser resumido numa dupla definição do título. As duas palavras, tomadas isoladamente, simbolizariam o movimento, o projeto para o futuro, a fluência pela qual o indivíduo quer identificar-se ao ser universal, e quando unidas por um hífen formando um termo composto, por uma conotoção inevitável com a medusa, expressariam o mistério, a sensação de estranheza e causticidade, presentes em todo esforço de compreender ou decifrar a vida", ob. cit.

José Elias, retomando la idea de que *Água Viva* pone en cuestión el "yo" del narrador, afirma que éste puede, en ocasiones, intercambiarse con el "yo" del lector, quien para descifrar el libro debe primero descifrarse a sí mismo. Analiza también el tratamiento del tiempo, la conexión entre literatura y pintura y el carácter abierto del texto susceptible de tener múltiples interpretaciones⁴¹.

Olga de Sá⁴², que también resalta la multiplicidad de significados del libro comenzando por el mismo título, se pregunta si no significará este libro la muerte de la escritura⁴³

Nicollino Novello, por su parte, hace hincapié en el concepto de tiempo que emerge de esta obra y que hallará continuidad en *A Hora da Estrela* y en *Um Sorpo de Vida*.⁴⁴

Benedito Nunes⁴⁵ señala también la falta de definición genérica que tiene una obra como *Água Viva*, "que já não ostenta as características formais de novela ou de romance"⁴⁶ y que pretende "converter a linguagem numa gestualística sonora; as entrelinhas, mais importantes do que aquilo que se enuncia, mostrarão o não-dito: o tom dos sentimentos, o halo dos objetos, o âmago de tudo, o limite verbal de toda experiência, que ainda é palavra"⁴⁷.

Para Bella Jozef⁴⁸ *Água Viva* es una creación cósmica, tal vez la novela del futuro: "Este é um livro que, como toda obra de arte verdadeira, traz uma mensagem para cada fruição e renova a riqueza de seu significado a cada

⁴¹ José Elias, *Anotações sobre "Água Viva"*. Suplemento Literário de Minas Gerais del 26 de oct., 2 y 9 de nov. de 1974.

⁴² Olga de Sá, *A Escritura de Clarice Lispector*. Ob. cit.

⁴³ "Água Viva, um texto, uma escritura, a morte do gênero e da literatura?", ob. cit., pág. 267.

⁴⁴ Nicollino Novello, *O Ato Criador de Clarice Lispector*, págs. 17 a 39.

⁴⁵ Benedito Nunes, *O Improvisio ficcional en O Drama da Linguagem*, ob. cit.

⁴⁶ Ob. cit., pág. 157.

⁴⁷ Ob. cit., pág. 158.

⁴⁸ Bella Jozef, *Clarice Lispector, A recuperação da palavra poética en Travessia* (junio, 1987).

contato", debido a que "desce até a própria essência do ser"⁴⁹.

Hélène Cixous ve en esta obra una de las muestras más evidentes de lo que ha definido como "escritura femenina" Y ello fundamentalmente por dos razones: El libro es la expresión misma del cuerpo, es un organismo vivo, y en él se produce una suerte de renovación permanente del placer de la escritura y de la lectura: Está, en este sentido, "full of springs"⁵⁰.

2.2.4.3.2.- Libro sapencial. El *debequt*

Água Viva es la lógica continuación de los libros que le anteceden. La obra clariceana tiene una coherencia interna ejemplar. La escritora podrá en algún momento producir textos de menor calado, pero nunca perderá de vista su objetivo: La intención regeneradora, reveladora, vivificadora de la escritura. Hablar al papel es hablar a un "yo" o un "tu" ideal⁵¹. Y no podría ser de otra forma después de haber escrito una obra como *A Paixão segundo GH. Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres*, el libro que sigue a áquel, se iniciaba con una coma y concluía con dos puntos⁵². Es bueno recordar que si la coma supone una pausa, los dos puntos exigen una enumeración explicativa, un texto citado o una comprobación de lo ya dicho⁵³. Acabar un libro con este signo de puntuación es también comprometerse a escribir otro que justifique y comprenda al anterior. Y esto es Água Viva. Todas las cuestiones que se habían planteado en *A Paixão segundo GH* y que no habían encontrado una contestación satisfactoria en *Uma Aprendizagem* o no se habían delimitado

⁴⁹ Ob. cit., pág. 72.

⁵⁰ Ver *Obra* (2.1.4.2.3.).

⁵¹ Los pronombres no tienen mayor importancia en esta etapa, llamémosla hermética o sapiencial, de la producción clariceana.

⁵² Ver *Anexo* (1.2.2.).

⁵³ Manuel Seco, *Diccionario de dudas y dificultades de la lengua española*, pág. 520. Dice también el académico que "los dos puntos señalan pausa precedida de un descenso en el tono; pero, a diferencia del punto, denotan que no se termina con ello la enunciación del pensamiento completo".

con total precisión, están aquí con la contundencia de una respuesta o de una explicación. Lo que en *A Paixão segundo GH* era náusea, rechazo a lo no humano, en *Água Viva* se vuelve maravilloso descubrimiento y celebración.

Cuando GH, en *A Paixão*, experimenta lo "neutro vivo" en la nauseabunda comunión con la entraña de la cucaracha sucede algo que se podría sintetizar de la siguiente manera:

1.- GH entra en contacto con una instancia que habita tanto en ella como en las otras especies animales, vegetales e, incluso, minerales.

2.- GH, al vivir esta experiencia, pierde su consistencia humana, lo que significa que ya no puede orientarse con las coordenadas espacio temporales de antaño.

Estos dos hechos o experiencias están en la base temática, filosófica, ideológica, o como se la quiera llamar, de *Água Viva*. Lo que supone:

Primero: La instancia a la que en *A Paixão* se llamaba "neutro vivo", "núcleo insonso", en este libro recibe la denominación de "it": Aquello que no es ser vivo ni cosa, que no tiene conciencia de sí, que carece de individualidad, que es, por tanto, indefinible, inexpresable, ajeno a los seres y a las cosas en los que se aloja⁵⁴.

Segundo: Al anularse las coordenadas espacio temporales, todo ocurre en presente, la voz narradora habla de distintas etapas del día como aborda distintas cuestiones: Varía la luz, no el momento en el que se produce la comunicación.

Tercero: En este libro la voz que habla, que narra es un fluído comunicante -líquido, agua, sangre, sabia, electricidad, energía, corriente nerviosa, escritura, música, gesto, trazo pictórico-, que se filtra por los cuerpos animándoles de vida, de sentimientos y de palabra. En *Água Viva* se manifiestan las panteras, los tigres, los

⁵⁴ Ver Anexo (1.1.2.).

caballos, los insectos, las flores y hasta los espejos adquieren un nuevo significado...

Estos tres puntos pueden servir también como coordenadas para situar los diferentes temas, que a manera de variaciones musicales, constituyen el contenido de la obra.

Água Viva es, pues, un libro que bien pudiera ser considerado como sapiencial, tal como se define en la Biblia⁵⁵, dicho ésto con todas las salvedades posibles, pues nos encontramos con un texto plenamente engarzado en la segunda mitad del siglo XX. Tanto la pintora que habla y describe sus cuadros como las experiencias que narra ocurren en nuestro tiempo y nada permite dudarlo. A lo que me quiero referir es al tono, al hecho de que -en una clave que está más allá de lo poético, de lo filosófico, de lo moral, de lo narrativo, de lo periodístico, del diario, de la carta o de la declaración íntima, que de todo ello tiene algo *Água Viva*-, pretende explicar el contenido de la vida desde una expresión absolutamente vital. En este sentido se manifiesta también Hélène Cixous quien afirma que "the text is its own echo, like a person or a vegetal form. Like a plant it buries itself and surges up, or like a person it reflects upon itself"⁵⁶. Y, ciertamente, pocos textos de nuestro siglo manifiestan semejante armonía, tal fusión de fondo y forma como *Água Viva*, lo que también habíamos resaltado de *A Paixão segundo GH*. Clarice sigue queriendo decirlo todo en muy pocas páginas: El estilo, el género, el hecho de ser más o menos comercial le preocupa poco. Esto explica la

⁵⁵ El tono de *Água Viva* es comparable al *Libro de Job* o al *Cantar de los Cantares*. Escribe R. de Vaux en su introducción a los libros sapienciales: "Esta sabiduría es internacional. Manifiesta pocas preocupaciones religiosas y se desenvuelve en el orden profano. Ilustra el destino de los individuos, no por medio de una reflexión filosófica al estilo de los griegos, sino recogiendo los frutos de la experiencia. Es un arte de bien vivir y una señal de buena educación. Enseña al hombre a acomodarse al orden del universo y debería darle los medios para ser feliz y prosperar. Pero esto no siempre ocurre y esta experiencia justifica el pesimismo de algunas obras de sabiduría, tanto en Egipto como en Mesopotamia". *Biblia de Jerusalén*, Desclée de Brouwer, Bilbao 1975, pág. 647.

⁵⁶ Hélène Cixous, "*Água Viva*": *How to Follow a Trinket of Water* en *Reading with Clarice Lispector*, ob. cit., pág. 17.

utilización de materiales diversos, el tono descuidado, a veces más oral, otras más literario o poético, de sus afirmaciones. Todo vale siempre que le ayude a conseguir el objetivo deseado.

En *Água Viva*, pues, se plantean todas las cuestiones posibles, siempre desde la base teórica que he expuesto al comienzo: El amor, la creación humana y divina, el conocimiento humano, animal, vegetal o mineral, la muerte y la eternidad, lo secreto o prohibido, la belleza, Dios. Y entre todas las variaciones temáticas, que se alternan unas con otras como en una pieza musical o como los colores en una obra pictórica, hay una de enorme relevancia que la voz narradora ha denominado "estado de graça"⁵⁷. Así como en otros momentos, la narradora no da importancia al día, a la hora o al año, en este caso, probablemente para que no se piense que se trata de un fragmento literario, especifica la fecha: "Às cinco da madrugada de hoje, 25 de julho, caí em estado de graça", escribe⁵⁸.

El texto, elaborado y publicado en varias ocasiones⁵⁹, pretende explicar con las palabras más sencillas una sensación que es tanto física como anímica: la de una lucidez clarividente, la de una tranquila felicidad en la que el cuerpo se siente como un don y la vida como un manantial de energía. Este encuentro con la totalidad en la que se disuelve la conciencia del individuo como tal y se sabe sin esfuerzo⁶⁰, en el que se pasa a sentir "que tudo o que existe respira e exala um finíssimo resplendor de energia"⁶¹, eso que no se sabe explicar ni decir podría ser, ¿por qué no?, la expresión más actual de lo que los *hasidim* llaman *debequt*. Gershom Scholem ha escrito que *debequt* significa "adhesión", "estar unido" a Dios y que "este es para el cabalista el fin último de la perfección religiosa.

⁵⁷ Clarice Lispector, *Água Viva*, ob. cit., págs. 88 a 90.

⁵⁸ Ob. cit., pág. 88.

⁵⁹ Ver Anexo (1.1.2).

⁶⁰ "É uma lucidez de quem não precisa mais adivinhar: sem esforço, sabe. Apenas isto: sabe. Não me pergunte o quê, porque só posso responder do mesmo modo: sabe-se". *Água Viva*, ob. cit., págs. 88-89.

⁶¹ Ob. cit., pág. 89.

Debequt puede significar éxtasis, pero tiene un sentido mucho más amplio. Es un perpetuo estar-con-Dios, una unión íntima, una conformidad de la voluntad humana con la voluntad divina"⁶².

¿Es el "estado de graça" clariceano *debequt*? Yo me inclino a pensar que sí, aunque no puedo afirmarlo con total seguridad, porque ni yo ni creo que Scholem hemos vivido una situación parecida. Sea cuál fuere el término escogido para una experiencia de este orden, lo que sí creo es que quien haya experimentado un trance semejante tenga enormes deseos de comunicarlo, máxime tratándose de una escritora como Clarice.

Y este es el mensaje último de un libro como *Água Viva*: Lo inmensamente grande y lo infinitamente pequeño se funden en un abrazo que se produce en un punto que son todos los puntos, en un instante que es la totalidad de los tiempos, y ese abrazo es Dios y anida en cada uno de los seres y de las cosas que habitan el Mundo. Llamarlo por sus innumerables nombres sería errar, explicarlo como si se tratase de una fórmula matemática o de un concepto filosófico sería equivocarse también, porque ese abrazo excede lo inteligible y sólo se puede comprender con el cuerpo entero: Es, ante todo, una experiencia vital. ¿Cómo decirlo, cómo comunicarlo entonces? A través de un libro que desborde los géneros y que, como los antiguos libros sapienciales bíblicos o como los cuentos de los *hasidim*, sirva tanto al que habla como al que escucha.

2.2.4.4.- Sombras en el Jardín del Edén: La imagen de Lilit

Un río, dice el *Génesis*, bañaba el Jardín del Edén. Sus aguas sin nombre serían tanto de manantial como de arroyo vertiginoso, pues tendrían que engendrar cuatro

⁶² Gershom Scholem, *Las grandes tendencias de la mística judía*, ob. cit., pág. 145.

grandes ríos⁶³. Aguas vivificadoras habrían de ser aquellas que regaran el jardín en el que habitaban los animales en armonía con su propia naturaleza, donde brotaban las flores y maduraban los frutos en frondoso desorden. Los tigres se lamían las fauces tras haber dado cuenta de su succulenta presa⁶⁴, las panteras negras andaban suavemente, lentas, observándolo todo con ojos que producen terror⁶⁵, los caballos sueltos lanzaban a lo alto su relincho⁶⁶ y, entre los troncos lujuriosos, los encarnados claveles chillaban en violenta belleza⁶⁷, las violetas se ocultaban, introvertidas, para saborear su secreto⁶⁸, las orquídeas levantaban sus corolas con presunción antipática⁶⁹ y los crisantemos abrían sus pétalos con desmelenada, profunda alegría⁷⁰. Allí no aparecía hombre alguno ni había sido plantado aún el árbol al que llamarían de la Ciencia del Bien y del Mal. Sin embargo, una mujer se paseaba oliendo el perfume de aquellas

⁶³ "De Edén salía un río que regaba el jardín, y desde allí se repartía en cuatro brazos. El uno se llama Pisón: es el que rodea todo el país de Javilá, donde hay oro. El oro de aquel país es fino. Allí se encuentra el bedelio y el ónice. El segundo río se llama Guijón: es el que rodea el país de Kus. El tercer río se llama Tigris: es el que corre al oriente de Asur. Y el cuarto río es el Éufrates" (Génesis 2, 10-14).

⁶⁴ "Também eu estou truculentamente viva -e lambo o meu focinho como o tigre depois de ter devorado o veado". *Água Viva*, ob. cit., pág. 25.

⁶⁵ "Como o andar de uma negra pantera lustrosa que vi e que andava macio, lento e perigoso", ob. cit., pág. 28. "Uma vez olhei bem nos olhos de uma pantera e ela me olhou bem nos meus olhos. Transmutamos. Aquele medo. Saí de lá toda ofuscada por dentro, (...). Tudo se passara atrás do pensamento. Estou com saudade daquele terror que me deu trocar de olhar com a pantera negra. Sei fazer terror", ob. cit., pág. 81.

⁶⁶ "Já vi cavalos soltos no pasto onde de noite o cavalo branco -rei da natureza- lançava para o alto ar seu longo relincho de glória. Já tive perfeitas relações com eles. Lembro-me de mim de pé com a mesma altivez do cavalo e a passar a mão pelo seu pêlo nu. Pela sua crina agreste. Eu me sentia assim: a mulher e o cavalo", ob. cit., pág. 51.

⁶⁷ "Já o cravo tem uma agresividade que vem de certa irritação. São ásperas e arrebitadas as pontas de suas pétalas. O perfume do cravo é de algum modo mortal. Os cravos vermelhos berram em violenta beleza", ob. cit., pág. 58.

⁶⁸ "A violeta é introvertida e sua introspecção é profunda. Dizem que se esconde por modéstia. Não é. Esconde-se para poder captar o próprio segredo", ob. cit., pág. 59.

⁶⁹ "A formosa orquídea é exquise e antipática. Não é espontânea. Requer redoma. Mas é mulher esplendorosa e isto não se pode negar. Também não se pode negar que é nobre porque é epífita", ob. cit., pág. 59.

⁷⁰ "O crisântemo é de alegria profunda. Fala através da cor e do despenteado. É flor que descabeladamente controla a própria selvageria", ob. cit., pág. 61.

flores, saboreando el fruto de la caza y sintiendo el temor del corzo poco antes de ser desgarrado por las fauces del tigre. La mujer, también de mirada felina, tenía la larga cabellera de las yeguas y una mirada oscura como la pantera. Iba a saciar su sed en oscuras charcas entre nubes de insectos y conocía una a una las larvas que se deslizaban por la humedad de los pantanos⁷¹. Bebía de aquellas putrefactas aguas y, con una risa salvaje, saltaba luego al claro del bosque para llenarse la boca con el desorbitado sabor de la sangre que aun permanecía en la herida abierta del ciervo, cuya garganta había sido desgarrada recientemente. "Bebo um gole de sangue", decía, "que me plenifica toda"⁷². Luego se perdía nuevamente en la floresta, en las honduras de su conciencia, y se dejaba envolver por la exuberancia delirante de las palabras, de las imágenes y de los seres fantasmagóricos: insectos, gnomos, gusanos, duendes. Incontables voluptuosidades, pasiones sin nombre ni número habitaban en ella como en la tierra fértil de la ciénaga y de las pesadillas⁷³.

La mujer había inventado para sí un nombre: Amptala⁷⁴. Pero, en verdad, era la legendaria Lilit. Según indica Gershom Scholem en el *Alfabeto de Ben Sira* a Lilit "se la

71 "A liturgia dos enxames dissonantes dos insectos que saem dos pântanos nevoentos e pestilentos. Insetos, sapos, piolhos, moscas, pulgas e percevejos -tudo nascido de uma corrupta germinação malsã de larvas. E minha fome se alimenta desses seres putrefactos em descomposição", ob. cit., pág. 42.

72 Ob. cit., pág. 42.

73 "Um mundo fantástico me rodeia e me é. (...) Uma chusma dissonante de insetos me rodeia, luz de lamparina acesa que sou. Exorbito-me então para ser. Sou em transe. Penetro no ar circundante. Que febre: não consigo parar de viver. Nesta densa selva de palavras que envolvem espessamente o que sinto e penso e vivo e transforma tudo o que sou em alguma coisa minha que no entanto fica inteiramente fora de mim. (...) As vísceras torturadas pela voluptuosidade me guiam, fúria dos impulsos. Antes de me organizar, tenho que me desorganizar internamente. Para experimentar o primeiro e passageiro estado primário de liberdade. Da liberdade de errar, cair e levantar-me", ob. cit., pág. 69. "Tenho o misticismo das trevas de um passado remoto. E saio dessas torturas de vítima com a marca indescritível que simboliza a vida. Cercam-me criaturas elementares, anões, gnomos, duendes e gênios. Sacrifico animais para colher-lhes a sangue de que preciso para minhas cerimônias de sortílegio", ob. cit., pág. 39.

74 "Como o Deus não tem nome vou dar a Ele o nome de Simptar. Não pertence a língua nenhuma. *Eu me dou o nome de Amptala*. Que eu saiba não existe tal nome. Tal vez em língua anterior ao sânscrito, língua it", ob. cit., págs. 46-47.

identifica con la «primera Eva», creada de la tierra al mismo tiempo que Adán, y que al no querer renunciar a su igualdad, discutió con él sobre el modo de realizar la unión sexual"⁷⁵. No es esta la única versión sobre la historia de semejante mujer, como indica el erudito hebreo. Para la literatura midrásica, Lilit fue posterior a Eva y con ella engendró Adán demonios masculinos y femeninos. Se dice que el primogénito de aquella estirpe recibió el nombre de Agrimas. En la demonología cabalística se le asignaban a Lilit dos funciones primordiales: Estrangular a los niños por una parte y seducir, por otra, a los hombres y absorber sus poluciones nocturnas para engendrar con ellas hijos demoníacos. Para el profesor Scholem una nueva versión de la figura de Lilit "es su aparición como compañera permanente de Samael, reina del ámbito de las fuerzas del mal (...). En ese mundo (...) desempeña una función paralela a la de la *Sehiná* («Presencia Divina») en el mundo de la santidad: así como la *Sehiná* es la madre de la Casa de Israel, Lilit es la madre de las gentes impías que forman la «multitud mezclada» (...) y gobierna sobre todo lo que es impuro".

Lilit, que en la Edad Media fue asimilada a la compañera habitual del Diablo y gobernaba sobre todo lo que era considerado como impuro, al igual que Amptala, navega por los días tórridos del verano en su nave maléfica sobre las hogueras donde los señalados danzan cabalgando sobre símbolos fálicos y beben la sangre de sus víctimas⁷⁶.

En el relato *Onde Estivestes de Noite*, escrito en la misma época en la que Clarice estaba ocupada con la

⁷⁵ Esta cita como las explicaciones que le siguen están tomadas de Gershom Scholem, *Grandes temas y personalidades de la Cábala*, págs. 178-183.

⁷⁶ "Navego na minha galera que arrosta os ventos de um verão enfeitado. Folhas esmagadas me lembram o chão da infância. A mão verde e os seios de ouro -é assim que pinto a marca de Satã. Aqueles que nos temem e à nossa alquimia desnudavam feiticeiras e magos em busca da marca recôndita que era quase sempre encontrada embora só se soubesse dela pelo olhar pois esta marca era indescritível e impronunciável mesmo no negrume de uma Idade Média -Idade Média, és a minha escura subjacência e ao clarão das fogueiras os marcados dançam em círculos cavalgando galhos e folhagens que são o símbolo fálico da fertilidade: mesmo nas missas brancas usa-se o sangue e este é bebido". *Água Viva*, ob. cit., pág. 26.

redacción de *Água Viva*, se narran los sucesos de una noche de sábado en lo alto de una montaña. Allí se halla un ser al que se le conoce por Él-ella. "A mistura andrógina", explica la escritora brasileña, "criava um ser tão terrivelmente belo, tão horrorosamente estupefaciente que os participantes não poderiam olhá-lo de uma só vez: assim como uma pessoa vai pouco a pouco se habituando ao escuro e aos poucos enxergando"⁷⁷. El paisaje parece haber sido descrito también en *Água Viva*: "Os pântanos se exalavam. (...) Subiam a montanha misturando homens, mulheres, duendes, gnomos e anões -como deuses extintos. (...) O que havia do alto da montanha era escuridão. A adoração dos malditos ia se procesar. Os homens coleavam no chão como grossos e moles vermes: subiam". Y allí, en lo alto, los que habían llegado pudieron ver a "aquella sempiterna Viúva, a grande Solitária que fascinava todos, e os homens e mulheres não podiam resistir e queriam aproximar-se dela para amá-la morrendo (...). Eles queriam amá-la de um amor estranho que vibra em morte". Y la narradora acrecienta: "As mercenárias do sexo em festim procuravam imitá-la em vão". Poco después da inicio la ceremonia en la que el extraño ser parece adquirir el poder o, si se quiere, la crueldad de Lilit: "Com um gesto leve Ela-ele tocou numa criança fulminado-a e todos disseram: amen". Más tarde, cada uno de los asistentes expone su miserable historia cotidiana: "O milionário gritava: quero o poder! poder! (...), a jornalista fazendo uma reportagem magnífica da vida crua: Vou ganhar fama internacional (...), «minha vida é um verdadeiro romance!» gritava a escritora falida". Y así todos los que debían aceptar la gran Ley que se cumple por las noches, cuando duermen, cuando Él-ella mostraba "o rosto de andrógina. E dele se irradiava tal cego esplendor de doido que os outros fruían a própria loucura". El judío pobre gritaba llorando: "Eu não como porco! sigo a Torah! mais dai-me alívio (...)" Y no sólo él, sino todos reciben el descanso reparador de aceptar sus vidas, sus pequeñas o grandes miserias. Así, al

⁷⁷ Tanto esta cita como las que se mencionan de este relato están tomadas de *Onde estiveste de noite* del libro del mismo título. Francisco Alves Ed., Rio de Janeiro 1994, págs. 54 a 72.

rayar el día, cuando Ella-él se ha disuelto en la luz de la mañana, al despertar en sus respectivas camas, la escritora se atreve a iniciar un diario, el judío pobre se libera de su orgullo de ser judío, la periodista, súbitamente inspirada, decide escribir un libro sobre magia negra, y hasta el padre Jacinto, que también había asistido a la ceremonia nocturna, saborea con deleite la sangre de Cristo en su comunión dominical. Todos se reconcilian con ellos mismos, todos se aceptan después de que un sueño único los ha poseído. Ella-él sólo aparecerá en otra noche fuera del tiempo, noche de sábado, y se mostrará esplendorosa como aquella vez que en el Jardín del Edén sedujo a Adán, padre de la estirpe humana, y concibió con él el mal que es bien y el bien que es mal. "Onde estiveste de noite? Ninguém sabe. Não tentes responder -pelo amor de Deus. Não quero saber da resposta", escribe Clarice Lispector para concluir el relato.

¿Quién es Ella-él o Él-ella, Ser Andrógino, sempiterna Viuda y gigantesca Solitaria que fascina a hombres y mujeres? GH en aquella sacrílega comunión, al probar la entraña de la cucaracha, lo adivinó. La voz que habla en *Água Viva* también lo sabe como cualquiera de los que en esa noche, queriéndolo o no, son conducidos en sueños al lugar sagrado. Pero nada debe decirse acerca de lo que allí sucede. Además, nunca se ha podido explicar lo que no es humano y, por tanto, no está sujeto a las lenguas de los hombres. Sólo recordar algo que Clarice como mujer conoce: La sabiduría de lo sagrado no sólo es potestad de los individuos masculinos de la especie. Y si con barro modeló Yahveh el cuerpo del hombre, de barro tuvo que hacerse también el de la mujer. Así pues, esa mujer ha de ser Lilit y no Eva, que nació de una costilla de Adán y fue, sometida desde su nacimiento al varón. Es Lilit⁷⁸, la hembra, la mujer que sabe también de las honduras del bosque y de las cimas de la oscuridad. Al igual que el Baal Shem, Maggid de

⁷⁸ La presencia de Lilit las noches de *sabat* es uno de los peligros de esta festividad y la razón de algunas de sus normas como son cumplir con los ritos, no practicar la sexualidad, etc. Gershom Scholem, *Grandes temas y personalidades de la Cábala*, ob. cit., págs. 178-183.

Meseritz y Moshé Leib de Sassov, Clarice Lispector conoce el lugar de los rezos donde lo que ha de realizarse se cumple. Y también como el rabí Israel de Rishin sabe cómo contar la historia para que todas las mujeres y todos los hombres puedan llevar sus pequeñas vidas a buen fin. *O Ovo e a Galinha, Água Viva, Onde Estivestes de Noite* y las demás novelas y relatos de su madurez son prueba de ello.

2.2.4.5.- Escribir señalando con la punta de los dedos

Cuando Vilma Arêas, utilizando una afirmación de la propia Clarice⁷⁹, define la segunda etapa de su obra, que se inicia con *Uma Aprendizagem* y concluye con su muerte, con la significativa frase de "com a ponta dos dedos", lo que está queriendo decir es que hay algo innombrable, algo que queda por decir en estos textos que carecen de la estructura de una novela, de un relato o de una crónica. Es la punta de los dedos lo que se suele usar para señalar. Así hace Clarice: Más que explicar, señala, apunta, temblorosamente balbucea una palabra, oye algo y lo anota en el primer papel que encuentra a mano⁸⁰. No escribe propiamente una obra. Sus libros son la suma de todos esos pequeños esfuerzos, de todos esos vislumbres, de esas verdades que emergen a su conciencia desde lo hondo⁸¹. ¿Y quién o qué es lo que habla en aquellas profundidades? Nadie lo sabe. "Para escrever uso minha intuição mais do que a inteligência", afirmaba⁸². La intuición, la inspiración, la adivinanza, la voz que brota en sueños, en la oscuridad o cuando, atareada en la

⁷⁹ "Eu, que escrevia com as entranhas, hoje escrevo com a ponta dos dedos". Clarice Lispector citada por Vilma Arêas en Revista ANTHROPOS (número especial sobre Clarice Lispector de próxima aparición).

⁸⁰ "Tomava nota de tudo que lhe ocorresse. Era a partir dessas notas que estruturava ou um conto ou um romance. (...) Só trabalhava com o inesperado, o que podia acontecer até mesmo quando estava no cinema. Escrevinhava então, nas costas de um talão de cheques, em lenços de papel ou em envelopes vazios, frases ou textos inteiros". Olga Borelli, *Clarice Lispector. Esboço para um possível retrato*, ob. cit., pág. 82.

⁸¹ Los tres textos analizados en este capítulo son buena prueba de lo que digo.

⁸² Citado en Olga Borelli. *Clarice Lispector. Esboço para um possível retrato*, ob. cit., pág. 66.

cotidianidad, parece no pensar en nada. Y es entonces cuando emerge de las honduras una imagen, una frase o una palabra titubeante. Clarice arroja su anzuelo, pesca en la corriente, y rumia. El texto surgirá al juntar todas aquellas frases dispersas, todos aquellos hilos leves, frágiles, hechos de la misma materia vaporosa de los sueños. "Tem gente que cose para fora, eu coso para dentro"⁸³. Clarice Lispector zurce las íntimas heridas del alma, viste lo sagrado, lo que no se puede mencionar y ello por dos razones: porque es imposible y porque está prohibido. "Sinto que existe uma palavra, talvez unicamente uma, que não pode e não deve ser pronunciada. Parece-me que todo o resto não é proibido. Mas acontece que eu quero é exatamente me unir a essa palavra proibida. Ou será? Se eu encontrar essa palavra, só a direi em boca fechada, para mim mesma, senão corro o risco de virar alma perdida por toda a eternidade: os que inventaram o Velho Testamento sabiam que existia uma fruta proibida"⁸⁴. Esa fruta prohibida es la manzana en la oscuridad, la entraña de la cucaracha, el huevo de cocina, el manantial sagrado de la voz, el lenguaje de la sangre, el sueño. Y todo ello es susceptible de ser contado, pero hay que saber que lo que no se dice es siempre más importante que lo que se dice⁸⁵, que lo que se apunta es lo único válido, pues apuntar es señalarse a uno mismo y a otros los senderos por donde se llega al santuario interior, al paraje remoto donde habita lo impronunciado, el poder más misterioso. "Cada vez mais eu escrevo com menos palavras. Meu livro melhor acontecerá quando eu de todo não escrever"⁸⁶. Sí, sin duda, ese será su mejor libro, el mejor escrito de Clarice Lispector, porque entonces todo indicará que, por fin, ha llegado a su destino: Al tabernáculo de la verdad y de la vida, de la nada y de la totalidad, del vacío y del ser, al lugar. Pero mientras esto no suceda, mientras exista el camino, es necesario escribir y hacerlo "com a ponta dos dedos".

⁸³ Ob. cit., pág. 83.

⁸⁴ Ob. cit., pág. 85.

⁸⁵ "O que não sei dizer é mais importante do que eu digo", ob. cit., pág. 85.

⁸⁶ Ob. cit., pág. 85.

2.2.5.- Testamento literario: *A Hora da Estrela* y *Um Sopro de Vida*

2.2.5.1.- Introducción

El 1 de febrero de 1977, en la TV-Cultura de São Paulo, el periodista Julio Lerne entrevistó a Clarice Lispector dentro de un espacio televisivo que se titulaba *Panorama Especial*. Aquel programa ganó el Premio a la "mejor entrevista del año" concedido por la *Associação dos Críticos de Arte*. En ella, por vez primera, hablaba la escritora del libro *A Hora da Estrela*.¹ Algún tiempo más tarde, el entrevistador confesará en un artículo publicado en *O Estado de São Paulo* que "basta assistir à gravação para perceber em Clarice um cansaço profundo, o próprio cansaço de viver"².

Aunque el libro se iniciara probablemente dos años antes, no cabe duda de que, al igual que *Um Sopro de Vida* que se publicará póstumamente, está marcado por la presencia de la muerte. El crítico Nicollino Novello así lo recuerda en una obra que analiza la producción narrativa clariceana y que toma como eje este texto³. A la muerte se dedican pasajes de enorme belleza tanto en *A Hora da Estrela* como en *Um Sopro de Vida*, pero no sólo a ella, sino también a la ausencia, al silencio, a la fuerza de la vida, al amor, a la escritura como creación artística, al "estado de graça", a Dios.

¹ Julio Lerne: -Qual o nome da heroína da novela?

Clarice Lispector: -Eu não quero dizer. É Segredo.

J.L.: -E o nome da novela, você poderia revelar?

C.L.: -Treze nomes, treze títulos". Citado por Nádia Battella Gotlib en *Clarice. Uma vida que se conta*, ob. cit., pág. 458. La entrevista está reproducida íntegramente, aunque traducida al francés, en la obra de Claire Varin *Rencontres Brésiliennes*, ob. cit., págs. 207-223.

² Citado por Nádia Battella Gotlib, *Clarice. Uma vida que se conta*, ob. cit., pág. 452.

³ "O narrador-personagem Rodrigo S.M. nos lembra, em *A Hora da Estrela*, que a morte é na história seu personagem predileto". Nicollino Novello, *O ato criador de Clarice Lispector*, ob. cit., pág. 20. Este mismo crítico interpreta los quince títulos que su autora puso al libro como un diagrama que representa una campana y una cruz, símbolos inequívocos de la muerte. Ver *Obra* (2.1.4.1.3.).

Todo lo que Clarice ha llegado a saber sobre la existencia, sobre los espacios interiores y exteriores del ser se condensa en estas pocas páginas -los dos libros no llegan a sumar trescientas- y adquiere la contundencia de un testamento.

En las dos obras, como viene siendo habitual en la escritora desde la novela *A Maçã no Escuro*, los diferentes planos significativos se superponen unos a otros en una obra que Umberto Eco hubiera calificado como "abierta"⁴. En la novela anteriormente citada *Martim es*, como se ha dicho en estas páginas, tanto un ingeniero que, creyendo haber matado a su mujer, huye por el interior de Brasil, como la representación de Adám Kadmón. En *A Paixão segundo GH*, la escultora que acabará por comer de la masa interior de la cucaracha es también un símbolo del género humano al que aluden las dos iniciales de su nombre. Y hemos visto también la proximidad que existe entre la voz que habla en *Água Viva*, que afirma ser la de una pintora, y la de la primera mujer creada del mismo barro que Adán, la legendaria Lilit. Los personajes clariceanos son a un tiempo seres que habitan en un tiempo y un espacio conocidos -generalmente espacios urbanos de la segunda mitad del siglo XX-, y representaciones de realidades legendarias o míticas. En las dos últimas obras que analizaremos a continuación sucederá algo parecido aunque la alusión simbólica no será tan evidente. La mujer que escribe estos libros, próxima a la muerte, sabe que somos, además de seres con nuestra piel y nuestra sangre auestas, la encarnación de un mensaje, de un símbolo, aunque ello no sea tan sencillo y claro como la ecuación $A = A$. *Martim* podía ser un ingeniero y también Adám Kadmón como *GH* una escultora y el Género Humano, pero *Macabéa* encarnaría a todo un pueblo, a la rebeldía de los zelotas contra el poder heleno. Y en el caso de *Ángela Pralini* la relación es todavía mucho más compleja, porque ella es la representación de la propia Clarice Lispector que cede su papel de novelista a un narrador que contará su vida

⁴ Umberto Eco, *Obra Abierta. Forma e indeterminación en el arte contemporáneo*.

como autora de libros y como personaje. En *Um Sopro de Vida*, como veremos, se invertirán los papeles habituales de escritor y personaje. Por ello, Ángela Pralini representa la intercambiabilidad de los actores en el drama vital, la mutabilidad de las personalidades que actúan e interactúan, o creen hacerlo, en la realidad cotidiana: Símbolo, en definitiva, de la fugacidad del ser, de su inestabilidad.

Y este parece ser el último mensaje de la escritora nacida en una aldea perdida de Ucrania que llega a Brasil con dos meses de edad, que conoce la miseria siendo pequeña, y el éxito con reparos en su madurez, que siempre ha querido escribir con el cuerpo y con la sangre, que se ha negado a cualquier concesión para lograr más popularidad o dinero, que en los últimos años de su vida se refugió en una soledad compartida apenas por su compañera y secretaria Olga Borelli y algunos amigos íntimos. Un mensaje que podría ser formulado más o menos así: La muerte no es posible y ello por algo elemental: No existe nada que pueda morir. Los seres vivos, nuestras personalidades sacrosantas poseedoras de un yo dictatorial y potente son apenas imágenes fugaces, intercambiables, puras realidades virtuales. No mueren, se diluyen apenas en el inmenso espacio del Universo para volver a emerger en otro lugar con diferente forma. Los personajes de sus últimas producciones, como decía antes, simbolizan esta fugacidad: La danza de la vida en el espacio-tiempo.

2.2.5.2.- A Hora da Estrela: ¿Novela social, novela simbólica?

Cuando Suzana Amaral, nueve años después de la primera edición de *A Hora da Estrela*, en 1986, decide realizar una película sobre la novela, tuvo que efectuar algunos cambios para su adaptación cinematográfica. Uno de ellos, quizás el de mayor relevancia, fue la supresión del hipotético narrador de la historia de Macabéa, Rodrigo S. M., y, con él, sus comentarios personales mientras redacta la obra, sus opiniones sobre la protagonista, sobre el trabajo de los

escritores y sobre la vida en general. Tomar una decisión como ésta fue sin duda arriesgado, pero, por otra parte, parece necesaria si se quería mantener la coherencia de un guión cinematográfico. Márcia Lígia Guidin que analiza la película en relación a la novela afirma que "através da linearidade, Suzana Amaral optou pela revelação de um estereótipo social. Por isso, ampliaram-se cenários sujos e vulgares, da firma onde a moça trabalha ao quarto onde vive. As moças do quarto, que não têm espaço narrativo na obra, reafirmam, no filme, o meio degradado e marginal de Macabéa".

Y continúa:

"Reconheço, hoje, uma beleza narrativa que antes não pude ver no filme. Entretanto, a configuração da personagem central me parece ainda carregada com tintas um tanto fortes, que induzem o espectador à compaixão e, ao mesmo tempo, à rejeição. A burrice, a feiúra de unhas roídas e os hábitos escatológicos de Macabéa (no filme, urinando e comendo ao mesmo tempo) marcam com dureza naturalista um perfil nordestino não integrado a convenções urbanas do sul do país. Rodrigo afirma que a moça é grotesca. Mas, na obra, ela nascera sobre tudo «para o abraço da morte». Penso que a densidade dramática se obtém com o próprio enredo, que é cruel. A figura de Macabéa, no filme, estaria no limiar da caricatura"⁵.

También como caricatura social ve a este personaje Vilma Arêas para quien "o pathos tragicômico é o verdadeiro tom de *A Hora da Estrela*"⁶.

Por su parte, Marta Peixoto afirma: "In the dramatization of the text's reception, the encoded reader offers a particularly uncomfortable position for any real reader to occupy. Sharing the narrator's niche of economic security, the narratee seeks an escape from the boredom

⁵ Márcia Lígia Guidin, *A Hora da Estrela de Clarice Lispector. Roteiro de Leitura*, págs. 76-77.

⁶ Vilma Arêas, *O sexo dos clowns* en *Tempo Brasileiro* nº 104, ob. cit., pág. 150.

discomforts that include the degrading identification with Macabéa. His tale will hit the reader, the narrator insists, like a punch in the stomach. Yet the «you», like the narrator, is implicated in the social, economic, and psychological forces that press on Macabéa. The narratee, then, provides a fictional space for participation in the main violence and the reception of violence. Reading the victim, like writing the victim, entails a symbolic engagement with the pressures of her life"⁷.

No cabe duda de que existe una preocupación constante de la escritora por las pobres gentes del nordeste del que procedía. Ella, que pudo salvarse de la miseria gracias a su matrimonio, sus amigos y su profesión literaria, no podía olvidar fácilmente los esfuerzos de su padre por sacar adelante a una familia compuesta por él, una mujer paralítica y tres niñas pequeñas. No fue fácil, como ya se ha explicado en estas páginas⁸, la infancia y adolescencia de la escritora en Maceió y en Recife. La suerte, pues, de Macabéa pudo ser también la de la verdadera autora del libro. Sin embargo, este compromiso social que Solange Ribeiro de Oliveira detecta en la producción de la escritora, concretamente en esta novela y en *A Paixão segundo GH*,⁹ se tiñe, a veces, de cierta ironía caricaturesca como sugieren Suzana de Amaral o Vilma Arêas. Y no podría ser de otra forma debido a que, para implicar al lector en una historia tan brutal, tan sin sentido como es la de Macabéa y, por otra parte, para lograr un mayor dramatismo, como afirma Marta Peixoto, se hace necesario crear un espacio, el propio de la novela, desde el que la protagonista es observada, tanto por el narrador como por el lector que se identifica con éste, como una víctima, como un caso clínico y como un semejante.

⁷ Marta Peixoto, *A Hora da Estrela* en *Clarice Lispector. A Bio-Bibliography*, ob. cit., pág. 41. Consultar también *Rape and Textual Violence* en *Passionate Fictions*, págs. 82-99.

⁸ Ver *Vida* (1.3.7.) y (1.3.8.).

⁹ Ver *A Barata e a Crisálida* (ob. cit.) y *Clarice Lispector e o repúdio ao exotismo em "A hora da estrela"* en *1º y 2º Simposio de literatura comparada: anais*, págs. 859-871.

La pobreza nordestina, la miseria e indefensión de unos seres que ni siquiera tienen nombre ni son ciudadanos de ningún país, pues no constan en ningún registro, que son nada y se perderán en la nada de la muerte, obsesionará a Clarice Lispector toda su vida. No hay que olvidar que, a los diecinueve años, escogió la carrera de abogacía para combatir las injusticias sociales de toda índole¹⁰. Y esta preocupación está también en el origen de la novela como explicó a Julio Lerne en la entrevista mencionada al comienzo de este capítulo¹¹. Así pues, lo que quiere hacer la escritora, que cuenta entre cincuenta y cinco o cincuenta y seis años al iniciar esta narración, es regresar a su pasado y reconciliarse con el ser que había sido en su origen y que todavía seguía siendo. Quiso ser abogada para reivindicar los derechos de las gentes que carecían de ellos. Y esto es lo que pretende una novela como *A Hora da Estrela*: Reclamar los derechos de aquellos que, como Macabéa, no tienen otra cosa que la misma nada que representan.

Hélène Cixous opina que el personaje de Macabéa se sitúa en un lugar ínfimo, en un punto cero: Es menos que un brote de hierba, una nada al comienzo y al fin de toda génesis¹². Y lo compara a las figuras extremadamente descarnadas del escultor Alberto Giacometti tal como fueron descritas por Jean Génét: Seres humanos reducidos a lo más

¹⁰ "Quando eu era pequena, era muito reivindicadora dos direitos da pessoa, então diziam que eu seria advogada. Isso me ficou na cabeça e, como eu não tinha orientação de nenhuma espécie sobre o que estudar, fui estudar advocacia". Declaraciones de Clarice Lispector en el Museu da Imagem e do Som, ob. cit., págs. 1-2.

¹¹ "J'ai vécu à Recife, j'a vécu dans le Nordeste, j'ai grandi dans le Nordeste. Et puis, à Rio de Janeiro a lieu una foire des Nordestins, à São-Cristovão. Une fois j'y suis allée et j'ai saisi l'air un peu perdu du Nordestin à Rio de Janeiro. De là, a commencé à naître l'idée d'un..." Entrevista traducida al francés y publicada por Claire Varin en *Rencontres Brésiliennes*, ob. cit., pág. 215.

¹² "La «personne» que Clarice a choisie, ce presque femme, est une femme à peine femme. Mais elle est tellement à-peine-femme qu'elle est peut-être plus femme que toute femme, plus immédiatement. Elle est tellement minime, tellement infime, qu'elle est au ras de l'être, comme si elle était en rapport presque intime avec la première manifestation du vivant de la terre; elle est herbe; et elle finit dans l'herbe, comme l'herbe. En tant qu'herbe, en tant que brin de femme, elle se situe physiquement, affectivement, tout à fait en bas de la genèse, au commencement et à la fin. Hélène Cixous, *L'Heure de Clarice Lispector*, pág. 129.

elemental que puede haber en ellos: Una soledad idéntica a cualquier otra¹³. En este sentido, Macabéa podría ser también semejante a los personajes de Samuel Beckett: Un ser que encarna en sí mismo el vacío, la ausencia, el silencio.

A *Hora da Estrela*, como vemos, permite una serie de lecturas que van desde la denuncia social y la reivindicación de los miserables de este mundo a la carencia con toda su carga de desesperanza y soledad que ha caracterizado una buena parte de la literatura y del arte de nuestro siglo: Giacometti, Beckett, Génét son algunos de los nombres a los que se podrían sumar los de Bataille, Camus, Ciorán, Sartre, Wols, etc.

Los propios nombres de sus personajes invitan a otra nueva lectura: Macabéa hace referencia, sin duda, a los macabeos Judas, Jonatán y Simón, los tres hijos de Matatías, de igual modo que Olímpico de Jesús al padre de los dioses helenos y al profeta de la nueva religión, Jesús de Nazaret. Y Gloria, el personaje femenino que acaba por arrebatarse el novio a Macabéa y que aconseja a ésta que visite a una echadora de cartas, alude irónicamente al poder que pudieron representar los seleúcidas en tiempos de los macabeos, concretamente desde el reinado de Antíoco Epífanes (175-163 a.C.) hasta la muerte de Simón bajo el reinado de Antíoco VII (134 a.C.)¹⁴. Y También a la influencia del Cristianismo

¹³ "Giacometti's look had seen this for a long time, and he restitutes it to us. I say what I feel: the proximity expressed in his figures seems to me to be his precious point where the human being would be brought back to what is most irreducible in him: his solitude exactly equivalent to any other". Jean Génét (*L'Atelier d'Alberto Giacometti*) citado por Hélène Cixous en *The Hour of Star* en *Reading with Clarice Lispector*, ob. cit., pág. 147.

¹⁴ "El *Primer Libro de los Macabeos* fija en su introducción los adversarios que se enfrentan: el helenismo invasor, que halla cómplices en algunos judíos, y la reacción de la conciencia nacional, adherida a la Ley y al Templo. Por un lado, Antíoco Epífanes que profana el templo y desencadena la persecución; por el otro, Matatías que lanza el grito de guerra santa. El cuerpo del libro se divide en tres partes, consagradas a las actividades de los tres hijos de Matatías que sucesivamente se ponen a la cabeza de la resistencia. Judas Macabeo (166-160 a.C.) obtiene una serie de victorias sobre los generales de Antíoco, purifica el Templo y logra para los judíos la libertad de vivir conforme a sus costumbres. Bajo Demetrio I, las intrigas del sumo sacerdote Alcimo le crean dificultades, pero continúan sus éxitos militares, y Nicanor, que quería destruir el Templo, es derrotado y muerto. Judas busca la alianza de los romanos

en el reinado de Nicolás II, en cuyo tiempo se produjeron virulentos *progroms* de los que tuvieron que huir la familia Lispector a comienzos de la década del veinte¹⁵. Con una ironía que ya se había puesto de manifiesto en los cuentos de un libro como *A Via Crucis do Corpo* ¹⁶ o en el relato *Onde Estivestes de Noite*, ya comentado en estas páginas, Clarice crea una historia paralela que relaciona a la miserable nordestina con la epopeya bíblica. Nelson H. Vieira, que ha estudiado específicamente este aspecto de la obra, afirma que "esta novela, repleta de tom e filosofia judaicas, parece ser um tipo de resposta ou um testamento ao seu implícito judaísmo. Pois esta narrativa é uma adaptação da história apócrifa dos macabeus ao mundo contemporâneo, representado pela cidade do Rio de Janeiro onde a sua heroína Macabéa, uma pobre menina nordestina, se torna o símbolo dos zelotas bíblicos -os Macabeus. Além disto, o narrador da novela, um escritor burguês que procura entender a inócua figura da Macabéa, se lança em verdadeiro estilo Talmúdico, num discurso analítico de autoquestionamento sobre tais temas como identidade, resistência passiva, auto-

para asegurar sus posiciones. Muere en el campo de batalla. Le sucede su hermano Jonatán (160-142). Las maniobras políticas alcanzan entonces mayor importancia que las operaciones militares. Jonatán se aprovecha con habilidad de las rivalidades de los que pretenden el trono de Siria; es nombrado sumo sacerdote por Alejandro Balas, reconocido por Demetrio II y confirmado por Antíoco VI. Trata de concertar alianza con los romanos y los espartanos. Va dilatándose el territorio sometido a su control y parece asegurada la paz interior, cuando Jonatán cae en manos de Trifón que le hace morir, así como al joven Antíoco VI. El hermano de Jonatán, Simón (142-134) apoya a Demetrio II, que recupera el poder. Demetrio, y luego Antíoco VII, le reconocen como sumo sacerdote, estratega y etnarca de los judíos. Con esto, está ya conseguida la autonomía política. Estos títulos les son confirmados por un decreto del pueblo. Se renueva la alianza con los romanos. Es una época de paz y prosperidad. Pero Antíoco VII se vuelve contra los judíos, y Simón, con dos de sus hijos, es asesinado por su yerno, que creía hacer con esto un servicio al soberano. La narración, pues, abarca cuarenta años, desde la subida de Antíoco Epífanés, el año 175, hasta la muerte de Simón, a quien sucede Juan Hircano, el 134 a.C. (...) El *Segundo Libro de los Macabeos* no es continuación del primero. Es, en parte, paralelo a él, y toma los acontecimientos de un poco más atrás, desde el fin del reinado de Seleuco IV, predecesor de Antíoco Epífanés, pero sólo los sigue hasta la derrota de Nicanor, antes de la muerte de Judas Macabeo. Todo ello comprende sólo una quincena de años y corresponde únicamente a los capítulos 1-7 del *Primer Libro*", R. de Vaux en *Nueva Biblia de Jerusalén*, ob. cit., págs. 579-581.

¹⁵ Ver *Vida* (1.1.).

¹⁶ Ver *Anexo* (2.7.).

realização, conflito, repressão e, por cima de tudo destino, assim evocando a importância de reconhecer dentro do homem e da sociedade o poder vibrante de mitos tradicionais perante a complexidade esmagadora do mundo contemporâneo"¹⁷.

Macabéa, siguiendo esta lectura, se enfrentaría pasivamente a un mundo de poder, gloria y apariencia con una personalidad del grosor de una brizna de hierba. Sería el ejemplo del judío expulsado, condenado injustamente, vejado y exterminado. Algo que la propia escritora había visto a lo largo de su vida. No hay que olvidar que, además de huir de los *progroms* rusos siendo todavía una recién nacida, pudo conocer en Europa, cuando acompañaba a su marido, los efectos de la política de la Alemania nazi contra el pueblo judío. ¿Podrían estos hechos olvidarse fácilmente? El que no hablase de ellos abiertamente en sus obras, en sus cartas y artículos, no quiere decir que no estuviesen presentes en su mente. *A Hora da Estrela* es, pues, también un alegato contra las injusticias cometidas contra un pueblo cuya única falta es haber persistido en mantener unas creencias y una tradición.

Pero no acaban aquí las posibles interpretaciones de esta breve novela. *A Hora da Estrela* se inicia con una emblemática frase: "Tudo no mundo começou com um sim". Y explica su pretendido autor, Rodrigo S. M.: "Uma molécula disse sim a outra molécula e nasceu a vida"¹⁸. Y la obra, como no podía ser de otra forma, concluye con un rotundo "Sim". Se trata, pues, de un relato que afirma, por encima de todas las contrariedades, el poder omnímodo de la vida y el valor divino de la palabra¹⁹.

¹⁷ Nelson H. Vieira, *A expressão judaica na obra de Clarice Lispector* en *Remate de Males*, rev. cit., pág. 207.

¹⁸ *A Hora da Estrela*, ob. cit., pág. 17.

¹⁹ Dice el narrador poco antes de que la heroína de la novela sea arrollada por el mercedes que la matará: "Macabéa ficou um pouco aturdida sem saber se atravessaria a rua pois sua vida já estava mudada. E mudada por palavras -desde Moisés se sabe que a palavra é divina", ob. cit., pág. 90.

Bajo esta óptica, el libro ya no cuenta la historia de una pobre nordestina, ni la de un ser aplastado por el absurdo de la existencia, ni la tragedia de los judíos en todas las épocas, sino que se trata de un canto a la Vida, a la lucha de lo que existe contra el poder de la muerte²⁰. Un combate del que quedan vestigios a lo largo de todo el libro. Sólo, al final, cuando la protagonista, tras ser atropellada, debe morir, nos dice el narrador que "nesta hora exata Macabéa sente um fundo enjôo de estômago e quase vomitou, queria vomitar o que não é corpo, vomitar algo luminoso. Estrela de mil pontas". Y ¿qué sucede? Apenas nada: "ela vomitou um pouco de sangue, vasto espasmo, enfim o âmago tocando no âmago: vitoria! E então -então súbito grito estertorado de uma gaivota, de repente a águia voraz erguendo para os altos ares a ovelha terna, o macio gato estraçalhando um rato sujo e qualquer, a vida come a vida"²¹.

El lector no podrá evitar un gesto de sorpresa ante un epitafio semejante: Una gaviota, un águila y un gato acaban con la existencia de un pez, de una oveja y de una rata, como el opulento mercedes ha terminado con la de Macabéa: La Vida, devoradora, se alimenta de vidas para regenerarse continuamente. Siguiendo, pues, esta lectura, el libro es también un grito salvaje, un canto marcado por compases de silencio, porque, en definitiva, es en el silencio donde anida el misterio, la sombra inmensa de Dios²².

¿A *Hora da Estrela* es una novela social de orientación nordestina a la manera de *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, o de *Terras do sem-fim*, de Jorge Amado? A esta pregunta no se podría responder negativamente, pero una respuesta afirmativa tampoco sería exacta, porque *A Hora da Estrela* es también una novela existencial como pudiera serlo *Comment*

²⁰ Explica el narrador Rodrigo S. M. que este libro "não se trata apenas de narrativa, é antes de tudo vida primária que respira, respira, respira. Material poroso, um dia viverei aqui a vida de uma molécula com seu estrondo possível de átomos", ob. cit., pág. 19

²¹ Ob. cit., pág. 96.

²² Al morir Macabéa, a manera de música funeral, "os sinos badalavam mas sem que seus bronzes lhes dessem som. (...) Silêncio. Se um dia Deus vier à terra haverá silêncio grande. O silêncio é tal que nem o pensamento pensa", ob. cit., pág. 97.

c'est o la trilogía beckettiana *Molloy*, *Malone Meurt* y *L'Innommable*. Pero, acaso, ¿es sólo eso? Tampoco valdría aquí una respuesta escuetamente afirmativa. ¿Es, como dice el profesor Vieira, una adaptación contemporánea de los *Libros de los Macabeos*? Sí y no. ¿Un canto a la Vida? También y tampoco. ¿Es una novela social o una novela simbólica? Si utilizásemos la definición de Mário Vargas Llosa deberíamos responder que novela total²³. Si nos sirviéramos de la de Umberto Eco habría que decir que obra abierta²⁴. Novela semejante a un Universo poblado de galaxias en una de las cuales hay un sistema solar en donde existe un planeta en el que hay un país, donde vive una mujer, que es un organismo vivo compuesto de células que, por otra parte, está hecho de moléculas que, a su vez, son un conglomerado de átomos constituídos por partículas. Un mundo que encerrase en sí a otro, y éste a otro, y el otro a otro, etc. Cada uno de ellos con su propio sistema de relaciones, su principio y su fin.

²³ "Los hombres contaminan a las cosas y las cosas a los hombres, se desvanecen los límites de lo inerte y lo animado y, dentro de esa fraternidad entre objetos y dueños, el narrador elige a unos para describir a los otros. De ese modo, no sólo va alterando la realidad real, en la que esa confusión es imposible, sino, al mismo tiempo, realizando en la parte -situación, episodio o capítulo- el designio del todo novelesco: la totalización, querer construir una realidad tan vasta como la real". Mário Vargas Llosa, *La Orgía Perpetua*, pág. 153.

²⁴ "La poética de la obra «abierta» tiende, como dice Pousseur, a promover en el intérprete «actos de libertad consciente», a colocarlo como centro activo de una red de relaciones inagotables, entre las cuales él instaura la propia forma, sin estar determinado por una necesidad que le prescribe los modos definitivos de la organización de la obra gozada; pero podría objetarse (remitiéndonos al significado más amplio del término «apertura» que se mencionaba) que cualquier obra tradicional, aunque no se entregue materialmente incompleta, exige una respuesta libre e inventiva, si no por otra razón, sí por la de que no puede ser realmente comprendida si el intérprete no la reinventa en un acto de genialidad con el autor mismo. Pero esta observación constituye un reconocimiento de que la estética contemporánea ha actuado sólo después de haber adquirido una madura conciencia crítica de lo que es la relación interpretativa y sin duda un artista de unos siglos atrás estaba muy lejos de ser críticamente consciente de esta realidad. Ahora, en cambio, tal conciencia está presente sobre todo en el artista, el cual, en vez de sufrir la «apertura» como dato de hecho inevitable, la elige como programa productivo, e incluso ofrece su obra para promover la máxima apertura posible". Umberto Eco, *Obra Abierta. Forma e indeterminación en el arte contemporáneo*, ob. cit., pág. 30-31.

2.2.5.3.- La multiplicación de las imágenes. La ruptura de los vasos

A *Hora da Estrela*, tal como se ha explicado en el epígrafe anterior, permite infinitas interpretaciones. Todas ellas válidas. Pero no sólo son varias sus lecturas, también los personajes que actúan en la obra se multiplican como los reflejos de dos espejos enfrentados. Veamos de qué manera.

Poco antes de que dé comienzo la función²⁵, de que se inicie la novela, el lector halla la dedicatoria del autor, que lleva, entre paréntesis, la siguiente aclaración: "Na verdade Clarice Lispector". En un tiempo como el nuestro, tan obsesionado por las firmas y los nombres propios, no puede uno dejar de admirarse ante el hecho de que una escritora relegue su protagonismo de narradora y de que, además, se vea en la necesidad de explicar al lector que quien habla en la dedicatoria es ella misma, la verdadera Clarice Lispector. Sorprende también que sea tanto la emisora como la receptora de su propia dedicatoria: *Dédicome*, dice, la música de Beethoven, de Bach y de Chopin. Pero no queda aquí la cosa: La autora, *na verdade Clarice Lispector*, es uno más de los quince nombres que recibe la novela. ¿A qué viene esta aclaración? ¿Por qué Clarice Lispector es uno más de sus títulos? Nicollino Novello y Hélène Cixous han intentado responder a estas dos preguntas, pero no seguiremos en esta ocasión sus agudas reflexiones²⁶.

²⁵ Hélène Cixous agudamente la ha comparado con una ópera. Y no le falta razón porque el libro se inicia con una dedicatoria "ao antigo Schumann e sua doce Clara. (...) Dedico-me à tempestade de Beethoven. À vibração das cores neutras de Bach. A Chopin que me amolece os ossos. A Stravinsky que me espantou e com quem voei em fogo. A «Morte e Transfiguração», em que Richard Strauss me revela um destino? Sobretudo dedico-me às vésperas de hoje e a hoje, ao transparente véu de Debussy, a Marlos Nobre, a Prokofiev, a Carl Orff, a Schönberg, aos dodecafônicos, aos gritos rascantes dos eletrônicos". A *Hora da Estrela*, ob. cit., pág. 7. Ver Hélène Cixous, *The Hour of the Star: How Does One Desire Wealth or Poverty en Reading with Clarice Lispector*, ob. cit., pág. 153.

²⁶ En cuanto a las opiniones de Nicollino Novello ver *Obra* (2.1.4.1.3.). Hélène Cixous defiende, sin embargo, que "the series of titles would mime a chain. Each title could function as a key to the text. At the same time there is a series of very striking effects. The most noticeable is Clarice Lispector's signature, which can be read like the undoing of a hierarchy. One title is like another, in a critique of value. (...) I want to remark something else on this page:

Nos detendremos, de momento, aquí: Constatando la presencia tímida de una escritora que se confiesa como autora y destinataria de la dedicatoria de un libro que no escribe ella y que, curiosamente, está dirigida a un Vos. ¿Quién es ese Vos? ¿Sus lectores, nosotros? No tardará en respondernos por ella el autor de la narración al afirmar en los primeros párrafos del libro, que "todos nós somos um"²⁷. Si nosotros somos yo, entonces, por lógica, tú será vosotros. La escritora que antes hablaba por boca de GH a un individuo de la especie humana, ahora en su propio nombre y en el de Rodrigo S. M.²⁸ se dirige a la multitud, a la máxima minoría²⁹ de sus lectores, de los vivos que deseen escucharla.

Y no será, como se ha adelantado, Clarice Lispector quien cuente la historia de Macabéa. Para ello hay un escritor contratado: Un autor que confiesa, antes de iniciar su narración, que "a história -determino com falso livre arbítrio- vai ter uns sete personagens e eu sou um dos mais importantes deles, é claro"³⁰. Luego explica que "há o direito ao grito", por tanto, "eu grito"³¹. Pero, poco después, informa: "Aliás -descubro eu agora- também eu não faço falta, e até o que escrevo um outro escreveria. Um outro escritor, sim, mas teria que ser homem porque

Clarice Lispector's signature comes right after *The Right to Scream* (*O Direito ao Grito*). The right to scream, and... it is Clarice's signature. In a certain way, Clarice is the scream of the text. In the typography of this astonishing page, in place of «or», we have Clarice's signature. Under the signature, the printed signs continue". Hélène Cixous, "*The Hour of the Star*": *How Does One Desire Wealth or Poverty?* en *Reading with Clarice Lispector*, ob. cit., pág. 146.

²⁷ *A Hora da Estrela*, ob. cit., pág. 18.

²⁸ En lo que se refiere al nombre de Rodrigo S.M. existen algunas teorías. Marta Peixoto, por ejemplo, piensa que las dos iniciales S.M., por la enorme carga de violencia que tendrá que ejercer contra su protagonista Macabéa, significa Sado-Masochismo. Por mi parte, creo que tanto podría significar sadomasochismo como Su Majestad, pues el narrador continuamente afirma su poder absoluto sobre el personaje. Ver Marta Peixoto, *A Hora da Estrela*. en *A Bio-Bibliography*, ob. cit., pág. 40.

²⁹ No me parece para nada incorrecto usar aquí la célebre dedicatoria de Juan Ramón. Tampoco Clarice es una autora de mayorías. Leerla es un acto de iniciación.

³⁰ *A Hora da Estrela*, ob. cit., págs. 18-19.

³¹ Ob. cit., pág. 19.

escritora mulher pode lacrimejar piegas"³². Una mujer, nos dice, no vale para escribir la historia de Macabéa, una mujer se echaría a llorar y a gemir sin dar la talla. Sin embargo, Rodrigo S. M., que conoce adjetivos esplendorosos, substantivos carnosos y delgados verbos³³, tiene la suficiente musculatura para afrontar este cuento, para dominar a su personaje sin sentimentalismos y sin pretensiones intelectualistas³⁴. Él, que no ha tenido suerte con la literatura³⁵, se puede dedicar a un tema intrascendente como el que ahora le ocupa, llegar a encariñarse con su protagonista e, incluso, intentar salvarla, sin éxito, de la muerte³⁶. El narrador es también quien dice el sí que origina el cuento y quien lo cierra con otro sí.

Después que el lector ya ha visto la dedicatoria, que ya ha leído las páginas introductorias del narrador, se le permite conocer a la protagonista, a una muchacha que es, como ya se ha dicho, símbolo y carne. Macabéa, al igual que el contador de la historia, es doble. ¿Y qué sucede con el lector, con ese Vos al que se dirigía la autora Clarice Lispector? Que también se duplica: Es una segunda persona de plural y somos también nosotros, los auténticos receptores, que lo abrimos y leemos en sus páginas. Jorge Wanderley, que estudia esta particularidad de la novela, así lo afirma al decir que "há um autor real, que assume (ou não), um autor implícito, através de cuja voz passa o discurso até um leitor implícito e, ora sim ora não, até o leitor real".³⁷

³² Ob. cit., pág. 20.

³³ "É claro que, como todo escritor, tenho a tentação de usar termos suculentos: conheço adjetivos esplendorosos, carnudos substantivos e verbos tão esguios que atravessam agudos o ar...", ob. cit., pág. 21.

³⁴ "Eu não sou um intelectual, escrevo com o corpo", ob. cit., pág. 22.

³⁵ "...eu era um homem até mesmo um pouco contente, apesar do mau êxito na minha literatura", ob. cit., pág. 23.

³⁶ "Eu ainda poderia voltar atrás em retorno aos minutos passados e recomeçar com alegria no ponto em que Macabéa estava de pé na calçada -mas não posso mais retroceder. Ainda bem que pelo menos não falei e nem falarei em morte e sim apenas um atropelamento", ob. cit., pág. 91.

³⁷ Jorge Wanderley, *Sobre "A Hora da Estrela", de Clarice Lispector: Patamares do jogo ficcional*, pág. 128.

Tenemos, pues, como mínimo, dos autores, dos personajes y dos lectores. Al duplicarse las figuras de los tres elementos básicos de la obra -emisor, mensaje, receptor- se genera una infinidad de imágenes, donde es imposible reconocer cuál es la primigenia, la auténtica, si es que se puede, en este caso, hablar de autenticidad. Y es ahora cuando se halla un sentido al hecho de encontrarse el nombre de Clarice Lispector -en verdad su autora- perdido entre los otros catorce títulos de la novela: Tanto vale uno como otro para denominar una historia tan baladí, tanto da un escritor que otro: Son nombres de personas, de libros, que, como el de la pobre Macabéa, no significan nada³⁸.

En *Um Sopro de Vida*, novela que se escribió al mismo tiempo que *A Hora da Estrela*,³⁹ vuelve a plantearse la misma cuestión, pero de una manera aún más evidente: Clarice decide crear un Autor -en este caso no le llama de ninguna forma- para que cuente la historia de Ángela Pralini, un personaje al que ya había presentado en el relato *A partida do Trem*.⁴⁰

En el relato Ángela tiene treinta y siete años, y como Virginia, de *O Lustre*, se dirige desde la gran ciudad a una hacienda del interior, como Lucrecia Neves, de *A Cidade Sitiada*, es una yegua que patea en el suelo⁴¹ y como Clarice Lispector tiene un perro que se llama Ulisses.

En *Um Sopro de Vida* Ángela sólo tiene treinta y cuatro años, y como GH en *A Paixão* se busca en su gran vacío⁴², como

³⁸ Cuando Olímpico de Jesús, su novio, pregunta a Macabéa: "Mas você sabe que se chama Macabéa, pelo menos isso?" Ella responde: "É verdade. Mas não sei o que está dentro do meu nome" *A Hora da Estrela*, ob. cit., pág. 65.

³⁹ Ver *Vida* (1.9.9.).

⁴⁰ Relato perteneciente al libro *Onde Estivestes de Noite*. Ver Anexo (2.6.2.2.).

⁴¹ "Tem um lado mau -o mais forte e o que predominava embora eu tenha tentado esconder por causa de você- nesse lado forte eu sou uma vaca, sou uma cavala livre e que patea no chão, sou mulher da rua, sou vagabunda -e não uma «letrada»". *Onde Estivestes de Noite*, Francisco Alves, Rio de Janeiro, 1994, pág. 33.

⁴² "E grito: eu sinto, eu sofro, eu me alegro, eu me comovo. Só o meu enigma me interessa. Mais que tudo, me busco no meu grande vazio". *Um Sopro de Vida*. Ed. Nova Fronteira. Rio de Janeiro, 1987, pág. 42.

la voz que habla en *Água Viva* es pintora⁴³, como Clarice Lispector escribe crónicas para los periódicos, libros que nadie lee⁴⁴ y tiene un perro que se llama Ulisses⁴⁵. También padece, en algunas ocasiones, raras experiencias a las que llama "Estados de Graça". Es la viva imagen de la autora de la novela. ¿Quién es, entonces, el personaje de ficción en este libro? Algunos críticos han sugerido que es el Autor⁴⁶. Por mi parte creo que todos lo son: La autora real, el Autor fingido, Ángela que, además de ser resumen de los personajes femeninos clariceanos⁴⁷, vuelve a repetir la imagen de su autora real, en verdad Clarice Lispector. El libro es semejante a la luna de un espejo en el que se reflejan tanto autora, como protagonista, pero la imagen se multiplica en infinidad de copias, porque Ángela, además de escribir relatos como *A Cidade sitiada* o *O Ovo e a Galinha*⁴⁸, podría haber escrito también *Um Sopro de Vida* y, entonces, el fingido Autor sería su propia creación. Pero, por su parte, el Autor que, unas veces, se niega a ser confundido con la protagonista⁴⁹, otras se identifica plenamente con ella⁵⁰ y

⁴³ "Ángela: Meu ideal seria pintar um quadro de um quadro. Vivo tão atribulada que não aperfeiçoei mais o que inventei em matéria de pintura". Poco después afirma: "Fiz um quadro que saiu assim: um vigoroso cavalo com longa e vasta cabeleira loura no meio de estalactites de uma gruta", ob. cit., págs. 49-50.

⁴⁴ "Ángela escreve crônicas para o jornal. Crônicas semanais, mas não fica satisfeita. Crônica não é literatura, é paraliteratura. Os outros podem achá-las de boa qualidade mas ela as considera medíocres. Queria era escrever um romance mas isso é impossível porque não tem fôlego para tanto. Seus contos foram rejeitados pelas editoras, alguns dizendo que eles são muito longe da realidade", ob. cit., pág. 95.

⁴⁵ "Eu e meu cachorro Ulisses somos vira-latas. Ah que chuva boa que está caindo. É maná do céu e só Ulisses também sabe disso. Ulisses bebe cerveja gelada tão bonitinho. Um dia desses vai acontecer: meu cachorro vai abrir a boca e falar", ob. cit., pág. 58.

⁴⁶ Maria Amália Bezerra de Mello afirma que en esta novela "o autor é o protagonista e (...) quer descarnar-se, libertar-se do corpo para escrever". *O tempo nos romances de Clarice Lispector. A eternidade versus a identidade*, ob. cit., pág. 132.

⁴⁷ En un artículo he pretendido explicar los personajes femeninos clariceanos como autorretratos de su autora. Ver Antonio Maura, *Una voz en el umbral del silencio* en *El Urogallo* nº 110/111, págs. 57-60.

⁴⁸ Ángela se confiesa autora, entre otras obras, de un libro titulado *A Cidade Sitiada* o de un relato llamado *O Ovo e a Galinha*, ob. cit., pág. 102.

⁴⁹ "Autor: Eu não escrevo como Ángela. Não só não tenho prática como sou mais sóbrio, não me derramo escandalosamente. E não uso adjetivos senão raramente". *Um Sopro de Vida*, ob. cit., pág. 53.

⁵⁰ "Eu e Ángela somos o meu diálogo interior: converso comigo mesmo. Ángela é do meu interior escuro: ela porém vem à luz. A tenebrosa

llega, incluso, a arrebatarle sus propias sensaciones y experiencias. El círculo infernal no se cierra nunca ni siquiera en la vida de la misma Clarice Lispector que, poco antes de morir, cuando estaba ingresada en el Hospital da Lagoa, según cuenta Olga Borelli, se levantó semi-inconsciente de la cama e intentó salir de su habitación. Cuando la enfermera quiso detenerla, Clarice, con rabia, le miró y le espetó: "Você matou meu personagem!"⁵¹.

Una de las ideas más fascinantes de la Cábala luriánica es lo que se denomina la ruptura de los vasos o de los recipientes, la *shebirat ha-kelim*. Para esta escuela cabalística la creación divina se produjo a la manera como irradia una luz. Esta partió desde el espacio primordial y, a través de diferentes estadios, se manifestó en todo lo existente. El primer ser que emanó de la luz fue Adám Kadmón, el "hombre primordial", como indica Gershom Scholem, quien explica también que como "el esquema divino de las cosas implicaba la creación de seres y formas finitos, cada uno con un lugar asignado en la jerarquía ideal, fue necesario que estas luces aisladas fueran capturadas y conservadas en «recipientes» especiales creados -o mejor dicho emanados- con esta finalidad. Los vasos correspondientes a las tres sefirot superiores albergaban por lo tanto la luz de éstas, pero cuando llegó el turno de las seis sefirot inferiores, la luz irrumpió de una sola vez y su impacto fue excesivo para los vasos, que se rompieron y se hicieron añicos"⁵².

Al romperse los recipientes la luz o bien regresó a su fuente o bien fluyó hacia abajo mezclándose con las sombras. El mal y los mundos infernales nacieron de los fragmentos de

escurdão de onde emergo. Escuridão pululante, lava de úmido vulcão em fogo intenso. Escuridão cheia de vermes e borboletas, ratos e estrelas" (ob. cit., pág. 72). Incluso parece aquí que quien está hablando es la legendaria Lilit.

⁵¹ Ver *Vida* (1.9.10.).

⁵² Gershom Scholem, *Las grandes tendencias de la mística judía*, ob. cit., pág. 291. Para una mayor información acerca de la Cábala luriánica consultar en este libro la conferencia completa *Yitshac Luria y su escuela* (págs. 269-311), así como la obra del mismo autor *Desarrollo histórico e ideas básicas de la Cábala*, ob. cit., págs. 159-178.

aquellos vasos rotos, que todavía retenían algunas chispas de luz divina. El bien y el mal, según esta comunidad, están en consecuencia mezclados. Por ello "la restauración del orden ideal que constituye el fin primero de la creación, es también el fin secreto de la existencia. En realidad, la salvación no significa sino la restitución, la reintegración del todo original"⁵³.

La misión de la vida es, pues, el *ticún*,⁵⁴ la tarea de recomponer los vasos y reintegrar las luces dispersas a su origen, a su legítimo lugar. En este sentido, los personajes clariceanos parecen ser también cántaros que contuviesen graves mensajes, hondas verdades, incomunicables intuiciones. ¿No son así Ermelinda en *A Maçã no Escuro*, GH en *A Paixão*, la Voz que habla en *Água Viva* o la misma Ángela Pralini? ¿Acaso las imágenes que refleja el espejo, el libro-autora que se proyecta en el Autor, que crea un personaje femenino, que, a su vez, es la autora que construye un fingido Autor que...-, no son contornos iluminados, vasos transparentes? En mi opinión, todos los personajes clariceanos pueden ser vistos como vasijas que antes contenían la luz emanada y que, ahora, rotas, guardan apenas restos fijados a sus paredes, chispas de claridad confundidas con el barro y con la sombra. Así son -recipientes que alojan confusamente la luz, la verdad divina- Ángela Pralini, Macabéa, GH, Ermelinda, Lucrecia Neves, Virginia, Joana y la larga lista de seres que nacieron de su pluma y vivieron en sus relatos y en su vida. Cuando la enfermera, en el Hospital da Lagoa, quiere detener a la agonizante Clarice Lispector y hacerla regresar a la cama, ésta le responde con semejante dureza y seguridad porque sabe que también ella es un personaje de ficción, una vasija quebrada: Restos que aún guardan vestigios de una divinidad a la que desea reintegrarse.

⁵³ Gershom Scholem, *Las grandes tendencias de la mística judía*, ob. cit., pág. 293.

⁵⁴ *Ticún* o *tiqún*, (mejoría, restauración). En la especulación tardía de la Cábala, el término describe el proceso de redención por el que las chispas del alma, cautivas de la materia, deberán ser devueltas a sus orígenes, es decir; al mundo de las Sefirot". Johann Maier y Peter Schäfer, *Diccionario del Judaísmo*, ob. cit., pág. 394.

2.2.5.4.- Regreso a la tierra en la que se revive

Ángela Pralini y su Autor, así como Clarice Lispector conocen el sinuoso camino, lleno de aristas, que conduce, a través del interior del ser humano, hasta el lugar donde se hallan los restos de aquella claridad en la que habita Dios⁵⁵. Ellos han experimentado en diferentes ocasiones el estado de *debequt*, al que llaman "estado de graça"⁵⁶, han escrito y vivido mucho, y están cansados. Los tres reflejos parecen concentrarse ahora en uno que se disuelve, diminuto, en el fondo del espejo. Y, allá, en aquellas honduras de cristal, donde la nada se confunde con el todo, hay un fulgor de eterno presente⁵⁷.

Así como *A Hora da Estrela* era una historia dentro de otra historia, que a su vez estaba dentro de otra, como si se tratase de una *matrioska* literaria, en *Um Sopro de Vida* el tiempo es un sistema dentro de otro sistema, dentro de otro, hasta un ínfimo punto en el que brilla la eternidad. O en palabras de la propia Clarice Lispector, esta vez firmadas con su propio nombre⁵⁸:

"Haverá um ano em que haverá um mês, em que haverá uma semana em que haverá um dia em que haverá uma hora em que haverá um minuto em que haverá um segundo e dentro do segundo haverá o não-tempo sagrado da morte transfigurada"⁵⁹.

Lo que en *A Hora da Estrela* se veía en términos de espacio, se ve en esta obra póstuma en términos de tiempo.

⁵⁵ "Tem uma passagem estreita dentro de mim, tão estreita que suas paredes me lanham toda, mas essa passagem desemboca na largura de Deus. Nem sempre tenho força para atravessar esse deserto sangrento, mesmo sabendo que, se me forçar a me doer todo entre as paredes, mesmo sabendo que desembocarei para a luz aberta de um dia trêmulo de sol macio". *Um Sopro de Vida*, ob. cit., pág. 130.

⁵⁶ Habla el Autor: "Eu agora sei pensar em nada. Foi uma conquista. Não pensar significa o contato de uma disponibilidade livre que Ângela chamaria de Graça". Unos párrafos más adelante precisa el Autor: "Quem vive em estado de graça, não permanentemente mas com muita freqüência, sou eu. Consegui isto através de um despego em relação ao mundo. Vivo um vazio que se chama também plenitude", ob. cit., págs. 80-81.

⁵⁷ "Deus que é o nada-tudo rebrilha numa fulgência suave de um eterno presente", ob. cit., pág. 142.

⁵⁸ Se trata de la cita que abre el texto y está bajo un pasaje del *Génesis*, de una frase de Nietzsche y de otro de Andréa Azulay.

⁵⁹ Ob. cit., pág. 6.

Para Amália Bezerra de Mello tanto el autor como la protagonista de esta novela quieren huir "ao tempo sucessivo e captar o agora, o pre-pensamento, que não se concretiza, que é abstrato como a música"⁶⁰. Y no le falta razón a la profesora brasileña, porque lo que quiere la escritora, en este último pasaje de su obra y de su vida, es liberarse de las coordenadas espacio-temporales, abandonar la vieja vasija rota de su cuerpo y flotar, perderse para siempre en la intemporalidad. Ángela Pralini, que no siente la *debequt* como algo traumático a la manera de como la vivió GH en *A Paixão*, la describe con expresiones simples, semejantes a las que podría utilizar un ser humano al comunicar una experiencia personal o un hecho íntimo a otro ser humano, palabras sencillas como las que usaba en *Las Moradas* o en *El Libro de la Vida* la Santa de Ávila. Se trata de un fragmento algo extenso, pero me atrevo a reproducirlo para dar una idea de la hondura y naturalidad a la que ha llegado el arte literario de Clarice Lispector en este último tramo de su camino:

"Foi assim que sucedeu: quando vi que não mais agüentava o peso de mim, fui para a cama e encolhida ao máximo em posição fetal, isto: reduzida a zero, sendo portanto obrigada a me entregar ao que me viesse, já que eu não sabia a resposta do que eu perguntava, ardente eu de uma espécie de febre interior. Então -ao ter que me entregar ao Nada- aconteceu o milagre: senti como alimento no gosto da boca o sabor do Tudo. Esse sabor espalhou-se como luz e sensação de gosto pelo corpo todo, e eu me entreguei a Deus, com delírio de uma alma que bebesse água.

Ah, como é ampla a eternidade. Pois foi isso o que eu vi: a amplidão serena da eternidade, o gosto do eterno. Então o corpo antes todo fraco e trêmulo tomou um vigor de recém-nascido no seu primeiro grito esplástico no mundo da luz. E toda me tornei forte e fremente como um talo altaneiro lo louro trigo. Assim, de pé como o talo de trigo

⁶⁰ Maria Amália Bezerra de Mello, *O tempo nos romances de Clarice Lispector. A eternidade versus a identidade*, ob. cit., pág. 132.

porque era assim, com nobreza natural, que eu podia enfrentar a grandeza do Deus. De pé como um talo de trigo, jorrei-me em Ti e librei-me de ter alma particular. Eu era a alma geral do mundo. Eu não estava mais só: eu me havia encontrado na companhia íntima e fulgurante de Deus. Brancura. Infinita transparência. E meu corpo irradiava-se em círculos de luz. Da luz que me recebe. E eu, nua como uma recém-nascida, voltei a Deus. E essa volta de filho pródigo que eu era me ungiu toda, ungiu o talo frágil e forte de trigo que eu era"⁶¹.

Difícil explicar de maneira más sencilla algo tan complejo, tan insólito. Superfluo pretender comentarlo desde un aspecto literario. En este caso la literatura queda atrás, en el terreno de lo semántico, yendo la voz mucho más lejos que sus elementales ataduras significativas. Este texto último, estas íntimas descripciones son de una mujer a quien ya poco le queda por contar, sino es su enorme, tremendo deseo de regresar al lugar del que procede. "Ângela interrompeu a vida indo para a terra. Mas não a terra em que se é enterrado e sim a terra em que se revive. Com chuva abundante nas florestas e o sussurro das ventanias"⁶².

Lluvia y viento como los de aquella húmeda mañana de diciembre en la que fue enterrada la escritora en el cementerio comunal israelita del barrio de Caju⁶³. Lluvia y viento que son velos del silencio.

⁶¹ *Um Sopro de Vida*, ob. cit., págs. 137-38.

⁶² Ob. cit., pág. 162.

⁶³ Ver *Vida* (1.9.10.).

CONCLUSIONES

La experiencia familiar de Clarice Lispector determinó, sin duda, su producción literaria, como hemos intentado mostrar en la primera parte de este trabajo. Sus orígenes judíos, el hecho de que sus padres tuviesen que huir de la Rusia de los *pogroms*, la admiración que tuvo por su padre, estudioso de la Torá, sus primeros estudios en el Colegio Hebreu-Ídiche-Brasileiro, no pudieron dejar de influir en su obra como señala Claire Varin¹.

A esta tradición hay que sumar la huella del tiempo en que le tocó vivir. Aunque Clarice pareciese estar ajena a los problemas políticos y sociales que vivía su país, como pensaban muchos de sus contemporáneos, no era cierto. En este sentido, viene bien recordar su presencia en la manifestación contra el régimen militar en 1968 o la figura emblemática de Macabéa, la protagonista de *A Hora da Estrela*. Aunque Clarice se centró en los grandes problemas de la vida y de la muerte, de la trascendencia, de la eternidad y de Dios, no por ello olvidó que vivía en un país -Brasil- y en un tiempo -el siglo XX-.

En lo que se refiere a su producción narrativa he querido mostrar la importancia que tienen en su obra los grandes símbolos de la Cábala y de la tradición *hasídica*. Esto se evidencia:

1º.- En la valoración de determinados elementos como el mar y los baños rituales en *Perto do Coração Selvagem*, la metamorfosis de la protagonista y autora en individuos animales o vegetales en *A Cidade Sitiada* y en dos cuentos de *Laços de Família*, la manzana en *A Maçã no Escuro*, la

¹ Claire Varin, *Langues de feu*, ob. cit., págs. 26 y sgs.

cucaracha en *A Paixão segundo GH*, el huevo en *O Ovo e a Galinha*, el fluído de la sangre, de la voz o del manantial en *Água Viva*, símbolos -icónos, diría Olga de Sá²- todos ellos de la misma instancia sagrada que habita tanto en lo vivo como en las grandes manifestaciones de la Naturaleza.

2º.- La fusión entre fondo y forma que, desde *A Paixão segundo GH*, caracteriza su producción narrativa. "Fundo e forma foram uma coisa só", afirmaba³. *A Paixão segundo GH* es un claro ejemplo, donde la circularidad de la obra, que se inicia por donde termina, y no sólo cada uno de sus treinta y tres capítulos, sino el libro en su totalidad, parece representar gráficamente la propia descripción de la nada divina -núcleo, átomo, célula, nuez, cebolla, cucaracha, Universo en su curva finitud de espacio-tiempo, etc.-. Así sucede también con el huevo de *O Ovo e a Galinha*. *Água Viva* es, por su parte, semejante al chorro que brota de una fuente por su frescura, por su aparente libertad. En *A Hora da Estrela* y en *Um Sopro de Vida*, las imágenes del autor, personaje y lector parecen ser como los fugaces reflejos en la corriente de un río. La obra se convierte, pues, en la propia representación de su contenido.

3º.- La función de la literatura como medio de iluminación tanto al autor del relato como a quien lo escucha, siguiendo las pautas *hasídicas* de lo que significa un cuento. En definitiva, lo que se busca es el santuario interior, el lugar donde habita lo sagrado que cada ser aloja en su interior. Señala Martim Buber que el *hasidismo* "hizo evidente la manifestación de lo divino, las chispas de Dios, que brillan en todos los seres y en todas las cosas, y enseñó cómo acercarse a ellas, cómo tratarse con ellas, cómo «elevarlas» y redimir las y volver a unir las con su raíz original"⁴. No hizo otra cosa con sus novelas y cuentos Clarice Lispector, como lo evidencia el hecho de tratar

² Olga de Sá, *Clarice Lispector. A travessia do oposto*, ob. cit., págs. 131-169.

³ Citado por Olga Borelli, *Clarice Lispector. Esboço para um possível retrato*, ob. cit., pág. 82.

⁴ Martim Buber, Introducción a los *Cuentos Jasídicos. Los primeros maestros*, ob. cit., pág. 27.

preferentemente grandes temas bíblicos como la creación en *A Maçã no Escuro*, el encuentro con el núcleo vivo de Dios en *A Paixão segundo GH*, la voz de la revelación en *Água Viva*, etc.

Ello revela, a mi manera de ver, la enorme influencia que tuvo en su obra la tradición judía heredada de su padre y que -de una manera consciente o inconsciente- quedó reflejada en sus libros.

La presencia de Clarice Lispector en el panorama literario brasileño tiene algo de insólito y como tal fue vista por el mundo literario en el que le tocó vivir. Un escritor de enorme calado como João Guimarães Rosa, como se ha apuntado en estas páginas, llegará a decir: "Eu não leio Clarice para a literatura, mas para a vida"⁵. Y es que no existe en su obra una visión del nordeste como en Jorge Amado y Raquel de Queiroz, o del sur como en Érico Veríssimo. No se tratan propiamente la injusticia humana y la desolación de la miseria como en Graciliano Ramos. No se realiza apenas una crónica intimista de la vida como en las obras de Nélida Piñón o de Ligia Fagundes Telles. No se glosan sólo las oscuras interioridades del ser humano como lo hicieron Osman Lins y Autran Dourado. No se ahonda en la entraña misma de la tierra y de sus mitos como hizo João Guimarães Rosa. Clarice es una autora de escritura sencilla: No usa grandes ni difíciles vocablos, niega taxativamente todo tipo de erudición, no le apetece asistir a festejos y homenajes literarios ni siquiera cuando han sido organizados en su honor, no acostumbra a reunirse en cenáculos ni pertenece a camarillas de ninguna clase ya sean estéticas, religiosas o políticas. Es una mujer que se esconde para escribir y para vivir, que se aparta de todos para poder oír la voz única que tiembla en el silencio. Su obra literaria, una de las más personales de nuestro siglo, es una aproximación al misterio de lo indecible, a uno de los temas que más han preocupado a algunos de los grandes artistas y pensadores de nuestro siglo. Lo que no se puede expresar es,

⁵ ver *Vida* (1.8.14.).

en opinión de Isidoro Reguera, lo que realmente le preocupaba a un filósofo del lenguaje como Ludwig Wittgenstein⁶. El silencio fue introducido dentro de la serie dodecafónica por Antón Webern. En grandes paneles de silencio se manifiestan los sonidos en las obras de la segunda época de Luigi Nono. El silencio es un inmenso océano al que se asoma un escritor como Samuel Beckett. En el vacío y el silencio parecen crecer las figuras -medio vegetales, medio humanas- de Alberto Giacometti. Es el silencio lo que emerge de las pinturas de Mark Rothko y también de la cámara detenida de Andrei Tarkosvski e Igmarr Bergman. Del silencio brota la palabra del poeta José Ángel Valente y al silencio regresa⁷. El silencio, lo indecible, el límite de la humana expresión, allí donde puede escucharse la voz primigenia, la voz sagrada, la Voz.

En estas páginas he intentado explicar el camino vital y literario de una escritora de origen ruso, de educación y tradición judía, que vivió en uno de los países culturalmente más sorprendentes e ignorados para nosotros, los españoles, como es Brasil. Una mujer que utilizó las configuraciones cristianas y hebraicas a su gusto y según sus necesidades con el fin único de desvelar el misterio que anida en cada ser vivo, en los anchos espacios del Universo y en el ámbito infinitamente pequeño que circunscribe la menor de las partículas que pueda contener la estructura de un átomo: El misterio de ese silencio.

⁶ Isidoro Reguera, *El feliz absurdo de la ética (El Wittgenstein místico)*, Tecnos, Madrid, 1994.

⁷ "Las palabras crean espacios agujereados, cráteres, vacíos. Eso es el poema". José Ángel Valente en *Epílogo* en *El silencio y la escucha: José Ángel Valente*, recopilación de conferencias sobre el poeta editadas por Teresa Hernández Fernández, Ed. Cátedra/Ministerio de Cultura, Madrid, 1995, pág. 263.

TABLAS CRONOLÓGICAS

FECHAS	VIDA DE CLARICE	VIDA CULTURAL	ACONTECIMIENTOS HISTORICOS
1920/1925	Nace Clarice Lispector, un 10 de diciembre, en la aldea de Tchetchelnik, Ucrania. Es la tercera hija de Pedro y Marian, un matrimonio de ucranianos de origen judío.	Kafka: <i>El Castillo</i> . Teoría de los ciclos climáticos.	1ª Reunión de la Liga de las Naciones. Washington Luis en la presidencia del Estado de São Paulo. Creación de la Universidad de Rio de Janeiro.
1921/1926	Llega a Brasil (Alagoas) a los dos meses de vida en compañía de sus padres y hermanas, Elisa y Tania.	Pirandello: <i>Seis personajes en busca de autor</i> . Los "vanguardistas" de São Paulo -Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Menotti del Pichia, entre otros- articulan la renovación artística y literaria. Alban Berg: <i>Wozzeck</i> . Villa Lobos: <i>Sexteto Místico</i> .	Fundación del Partido Comunista en Italia y en China. Victoria de Arthur Bernardes en la elecciones presidenciales, en Brasil.

1922		<p>Joyce: <i>Ulises</i>..</p> <p>L u d w i g Wittgenstein: <i>T r a c t a t u s Logico-Philosophicus</i>.</p> <p>Mário de Andrade: <i>Paulicéia Desvariada</i>.</p> <p>Rivera, Orozco y Siqueiros realizan en México sus famosos murales.</p> <p>Semana de Arte Moderno en São Paulo. (feb.)</p>	<p>Golpe fascista en Italia: Musolini toma el poder.</p> <p>Creación de la URSS.</p> <p>Creación del Partido Comunista Brasileño.</p> <p>Aparición del <i>Tenentismo</i> en la vida política brasileña.</p>
1923		<p>Manuel de Falla: <i>El retablo de Maese Pedro</i>.</p> <p>Janáček: <i>Primer Cuarteto de Cuerda</i>.</p>	<p>Dictadura de Primo de Rivera en España.</p>
1924/1929	Se traslada con la familia a Recife (Pernambuco).	<p>Tomas Mann: <i>La Montaña Mágica</i>.</p> <p>B r e t o n : <i>Manifiesto Surrealista</i>.</p> <p>Blaise Cendrars en Brasil.</p> <p>Tarsilia de Amaral ilustra <i>Feuilles de Route</i>, de Blaise Cedrars.</p> <p>Manuel Bandeira: <i>Poesías</i>.</p>	<p>Muerte de Lenin: Stalin toma el poder.</p> <p>Pacto chino-soviético.</p> <p>Revolución de 1924 en São Paulo.</p> <p>Columna Prestes.</p>

1925		<p>Kafka: <i>El Proceso.</i></p> <p>Neruda: <i>Residencia en la Tierra.</i></p> <p>P r i m e r a s obras dodecafónicas de Schoenberg.</p> <p>Einsenstein: <i>El Acorazado Potemkin</i></p>	Partido único en Italia.
1926-31/32	Se matricula en el "Grupo Escolar João Barbalho", donde realiza sus estudios primarios.	<p>R. Güiraldes: <i>Don Segundo Sombra.</i></p> <p>Bartók: <i>Primer Concierto para Piano.</i></p> <p>Berg: <i>Suite Lírica.</i></p> <p>Villa-Lobos inicia la serie de <i>Bachianas brasileiras.</i></p> <p>Visita de Marinetti a São Paulo y a Río de Janeiro.</p>	Washington Luis es elegido Presidente de la República de Brasil.

1927

Varèse: *Integrales*.

Stravinsky: *Oedipus Rex*.

Oswald de Andrade: *Primeiro Caderno de aluno de poesia de Oswald de Andrade*.

P r i m e r a exposición individual de Cícero Dias en Rio de Janeiro.

Cine hablado.

Ruptura del pacto chino-soviético.

Tratado de límites de Brasil con Paraguay y Argentina.

La columna Prestes se exilia a Bolivia.

1928		<p>F. García Lorca: <i>Romancero Gitano</i>.</p> <p>José Américo de Almeida: <i>A Bagaceira</i>.</p> <p>Mário de Andrade: <i>Macunaíma</i>.</p> <p>Oswald de Andrade: <i>Manifesto Antropófago</i>.</p> <p>Revista de Antropofagia.</p> <p>Janáček. <i>Cuarteto nº 2, "Intime Briefe"</i>.</p> <p>Primera exposición colectiva en las Opportunity Galleries, de Nueva York, de Mark Rothko.</p> <p>Portinari gana el premio "Viaje a Europa".</p> <p>Ravel: <i>Bolero</i>.</p> <p>Bartók: <i>Cuarto Cuarteto de Cuerda</i>.</p>	<p>Victoria de la izquierda en Alemania.</p> <p>Salazar toma el gobierno de Portugal.</p> <p>Brasil se retira de la Liga de las Naciones.</p>
1929/1934	<p>Escribe <i>Pobre Menina Rica</i>, pieza en tres actos y tres hojas de cuaderno.</p>	<p>Gershwin: <i>Un Americano en París</i>.</p>	

1930/1935	Muere Marian Lispector. Comienza el curso en el Ginásio Pernambucano.	<p>Rachel de Queiroz: <i>O Quinze</i>.</p> <p>Ortega y Gasset: <i>La rebelión de las masas</i>.</p> <p>Stravinsky: <i>Sinfonía de los Salmos</i>.</p> <p>Primeras experiencias con computadores.</p>	<p>Victoria del Partido Nazi en Alemania.</p> <p>Un movimiento armado derriba a la llamada República Antigua. Getúlio Vargas asume el gobierno por las armas.</p>
1931		<p>Jorge Amado: <i>País do Carnaval</i>.</p> <p>Mário Peixoto, <i>Límite</i>.</p>	
1932/1935	Envía cuentos al <i>Diario de Pernambuco</i> , que editaba trabajos escritos por niños, pero ninguno se publica. Continúa en el Ginásio Pernambucano.		Revolución constitucionalista de São Paulo.

1933

Vinicius de Moraes: *O Caminho para a Distância*.

Graciliano Ramos: *Caetés*.

Jorge Amado: *Cacao*.

Gilberto Freire: *Casa Grande & Senzala*.

Humberto Mauro, *Ganga Bruta*.

Primera exposición individual de Rothko en el Museo de Arte Contemporáneo de Nueva York.

Giacometti participa en exposiciones con el grupo surrealista.

Hitler es nombrado canciller del II Reich en Alemania.

Creación de Ação Integralista Brasileira.

1934

Gaston Bachelard: *Nuevo Espiritu Científico*.

Wittgenstein dicta, en los cursos de 1933 al 1934, en Cambridge, lo que se conocerá como el *Blue Book*.

Encuentro Hitler-Mussolini.

Segunda Constitución republicana, en Brasil.

1935/1937	Se traslada con su padre y hermanas a Río de Janeiro, residiendo en el Barrio de Tijuca. Se matricula en el Colégio Sylvio Leite para concluir sus estudios de bachillerato.	<p>Picasso: <i>Guernica</i>.</p> <p>Estreno de <i>Lulú</i>, de Alban Berg.</p> <p>Graciliano Ramos: <i>Angústia</i>.</p> <p>Portinari premiado en los EEUU.</p> <p>Giacometti se separa del grupo surrealista y comienza a trabajar exclusivamente con dos modelos, su hermano Diego por la mañana y una mujer por las tardes.</p>	<p>Intento de golpe del frente único antifascista.</p> <p><i>Aliança Nacional Libertadora</i>, en Brasil.</p> <p>Adhesión de Italia al pacto Anticomintern.</p> <p>Japón invade China.</p> <p>Getúlio Vargas instaura el <i>Estado Novo</i> en Brasil.</p>
1938		<p>Sartre: <i>La náusea</i>.</p> <p>Graciliano Ramos: <i>Vidas Secas</i>.</p> <p>Bartók: <i>Segundo Concierto para Violín y Orquesta</i>.</p>	
1939 /1940	Se traslada al Colégio Andrews, donde concluye el Curso introductorio de Derecho.	<p>Stefan Zweig: <i>Brasil. País del Futuro</i>.</p> <p>Joaquín Rodrigo: <i>Concierto de Aranjuez</i>.</p> <p>Prokofiev: <i>Alexander Nevski</i>.</p> <p>Fisión nuclear.</p>	<p>Invasión de Polonia por Alemania: Inicio de la Segunda Guerra Mundial.</p> <p>Franco toma el poder en España.</p>

1939-1943	Estudia en la Facultad Nacional de Derecho de la Universidad de Brasil.	<p>Jorge Amado. <i>Terras do Simfim.</i></p> <p>H e i t o r Villa-Lobos: <i>Preludios para guitarra.</i></p> <p>Vinícius de Moraes: <i>Cinco Elegias.</i></p>	
1940	Muere Pedro Lispector.	<p>Carlos Drumond de Andrade: <i>Sentimento de Mundo.</i></p> <p>Messiaen: <i>Cuarteto para el fin de los tiempos.</i></p> <p>Televisión en color.</p>	<p>Japón ocupa Indochina.</p> <p>Institución del salario mínimo, en Brasil.</p>
1941	Trabaja en la Agencia Nacional como redactora junto a Lúcio Cardoso y Antônio Callado.	<p>Giacometti inicia su amistad con Sartre.</p> <p>Avión a reacción.</p>	<p>Alemania invade la URSS.</p> <p>Japón ataca Pearl Harbour: Estados Unidos entra en la guerra.</p> <p>En Brasil: Fundación de la <i>Compañía Siderúrgica Nacional.</i></p>
1942	Redactora en el periódico <i>A Noite</i> , junto a Francisco de Assis Barbosa. Inicia su primera novela, <i>Perto do Coração Selvagem.</i>	<p>João Cabral de Melo Neto: <i>Pedra do Sono.</i></p> <p>Shostakovitch: <i>Sinfonía núm. 7, "Leningrado".</i></p> <p>Reactor nuclear.</p>	<p>Desembarco de los aliados en Marruecos.</p> <p>Brasil declara la guerra al Eje Alemania-Italia.</p>

1943

Se nacionaliza brasileña y se casa con un compañero de Facultad, el diplomático Maury Gurgel Valente. Acaba sus estudios de Derecho y publica *Perto do Coração Selvagem*, en la Editora Noite, de Rio de Janeiro.

José Lins do Rego: *Fogo Morto*.

Producción de LSD.

Inicio del peronismo en Argentina.

En Brasil: Consolidación de las leyes del trabajo.

1944

Se traslada a Belém (Pará), acompañando a su marido.

Recibe el premio Graça Aranha por *Perto do Coração Selvagem*.

Parte a Nápoles donde, durante la Segunda Guerra Mundial trabaja como voluntaria del Servicio Social de la Seção Brasileira de Hospitalização.

Camus: *El extranjero*.

Samuel Beckett escribe *Watt*.

Bartók: *Concierto para Orquesta*.

Identificación del DNA.

Brasil: Participación en la Segunda Guerra Mundial en los campos europeos.

1945		<p>E n Brasil: Congreso brasileño de escritores. Se ignora la censura de prensa en el lanzamiento de la campaña presidencial.</p> <p>Sartre: <i>El ser y la nada</i>.</p> <p>P r i m e r a exposición individual de Mark Rothko en la Peggy Guggenheim's Gallery, en Nueva York.</p> <p>R. Strauss: <i>Metamorfosis</i>.</p>	<p>Fin de la Segunda Guerra Mundial: Partición de Alemania.</p> <p>Bombas atómicas sobre Hiroshima y Nagasaki, en Japón.</p> <p>Conferencia de Yalta.</p> <p>Creación de la ONU.</p> <p>Repúblicas Populares en la Europa del Este.</p> <p>Inicio de la guerra fría.</p> <p>Caída de Getúlio Vargas y fin del Estado Novo, en Brasil.</p>
1946	Se traslada a Berna, Suiza, y publica <i>O Lustre</i> .	<p>João Guimarães Rosa: <i>Sagarana</i>.</p> <p>Carlos Drumond de Andrade: <i>A Rosa do Povo</i>.</p> <p>C o m p u t a d o r digital electrónico.</p>	<p>Reacción en el Vietnam a la colonización francesa de Indochina.</p> <p>Euríco Gaspar Dutra en la presidencia de la República de Brasil.</p> <p>C u a r t a Constitución Republicana.</p>
1947		<p>S c h o e n b e r g : <i>El superviviente de Varsovia</i>.</p>	

1948	Nace su primer hijo, Pedro, en Berna.	<p>Sábato: <i>El túnel</i>.</p> <p>Samuel Beckett escribe <i>Molloy</i>, <i>Malone muere</i> y <i>Esperando a Godot</i>.</p> <p>Giacometti expone en la Galería Pierre Matisse, de Nueva York. En el catálogo se recogen textos de Sartre y Giacometti.</p> <p>M e s s i a e n : <i>Sinfonía Turangalila</i>.</p> <p>Invención del transistor.</p> <p>Teoría de la cibernética.</p>	<p>Creación de la OEA.</p> <p>Creación del Estado de Israel.</p> <p>Apartheid en Africa del Sur.</p>
1949	Publica <i>A Cidade Sitiada</i> . Editora Agir (Rio de Janeiro).	<p>Borges: <i>El Aleph</i>.</p> <p>Samuel Beckett escribe <i>El Innombrable</i>.</p> <p>Bomba atómica en la URSS.</p>	<p>Creación de la República Popular de China.</p> <p>Fundación de la OTAN.</p> <p>División de Alemania en dos estados.</p>
1950	Reside en Torquay (Inglaterra).	<p>TV en Brasil.</p> <p>Creación de la Cia. Cinematográfica Vera Cruz.</p>	<p>Getúlio Vargas es elegido presidente de la República de Brasil.</p>

1951		Edición de <i>Molloy</i> y <i>Malone muere</i> de Beckett. Giacometti expone en la Galería Maeght de París. Muerte de Schoenberg.	Paz y alianza militar entre los EEUU y Japón.
1952	Se traslada a Washington, donde vive ocho años. Publica <i>Alguns Contos</i> , editado por el Ministerio de Educación y Salud, en la serie Cuadernos de Cultura. Colabora en la revista <i>Comício</i> con el seudónimo de Tereza Quadros.	Jorge de Lima: <i>Invenção de Orfeu</i> . Beckett: <i>Esperando a Godot</i> .	Dictadura de Batista en Cuba.
1953	Nace su segundo hijo, Paulo, en Washington.	Lima Barreto, <i>O Cangaceiro</i> . Edición de <i>El Innombrable</i> de Beckett. Patente del primer robot.	Muerte de Stalin. En Brasil: Creación de PETROBRAS.
1954	<i>Perto do Coração Selvagem</i> se publica en francés.	Varèse: <i>Déserts</i> .	Independencia de Indochina. Suicidio de Getúlio Vargas, en Brasil.

1955	Escribe en inglés <i>O Mistério do Coelho pensante</i> (infantil).	Nelso Pereira dos Santos, <i>Rio, Quarenta Graus</i> . Amistad entre Genet y Giacometti: Giacometti pinta un retrato de Genet y Genet escribe un libro acerca de la obra de Giacometti.	Creación del Pacto de Varsovia. Presidencia de Juscelino Kubitschek, en Brasil.
1956		João Cabral de Melo Neto: <i>Duas Aguas</i> . João Guimarães Rosa: <i>Grande Sertão: Veredas</i> . Surgimiento del Cinema Novo y de la Poesía Concreta, en Brasil. Luigi Nono: <i>Il canto sospeso</i> . Invención del Rayo Laser.	Krutschev en el poder en la URSS. Presidencia de Juscelino Kubitscheck, en Brasil.
1957		<i>Sputnik</i> . El primer satélite artificial.	Creación del Mercado Común Europeo.
1958		Exposición individual de Mark Rothko en la XXVI Bienal de Venecia.	

1959	<p>Se separa de Maury Gurgel Valente. Regresa a Brasil. Fija su residencia con sus dos hijos en Río de Janeiro, en el Barrio de Leme.</p> <p>Colabora en prensa: En la revista <i>Senhor</i> publica cuentos inéditos y en el <i>Correio da Manhã</i> firma una columna, especializada en temas femeninos, con el seudónimo de Helen Palmer.</p>	<p>Lúcio Cardoso, <i>Crônica da Casa Assassinada</i>.</p> <p>Muere Heitor Villa-Lobos.</p> <p>Sondas lunares.</p>	<p>Revolución de Fidel Castro, en Cuba.</p>
1960	<p>Publica <i>Laços de Família</i>. (Cuentos).</p> <p>Trabaja en el <i>Diário da Noite</i>, donde escribe una página diaria sobre temas femeninos, firmada por la actriz Ilka Soares.</p>	<p>Samuel Beckett escribe <i>Como es</i>.</p> <p>Luigi Nono: <i>Intolleranza</i>.</p>	<p>Inauguración de Brasilia.</p>

1961	Publica <i>A Maçã no Escuro</i> (novela).	Edición de <i>Como es</i> , de Samuel Beckett.	<p>Primeros conflictos en Vietnam.</p> <p>Construcción del muro de Berlín.</p> <p>Presidencia de Kennedy, en EEUU.</p> <p>Presidencia y renuncia de Jânio Quadros.</p> <p>Elección de João Gulart a la presidencia de Brasil.</p>
1962	Premio Carmen Dolores Barbosa (São Paulo) para <i>A Maçã no Escuro</i> .	<p>João Guimarães Rosa: <i>Primeiras estórias</i>.</p> <p>Exposición y gran premio de escultura en la Bienal de Venecia a Alberto Giacometti.</p> <p>Tom Jobim y Vinícius de Moraes: <i>Garota de Ipanema</i>.</p>	<p>Ruptura de la URSS con China.</p> <p>Exclusión de Cuba de la OEA.</p>

1963			Asesinato de Kennedy. Eliminación del parlamentarismo, en Brasil.
1964	Publica <i>A Legião Estrangeira</i> (cuentos y crónicas) y <i>A Paixão Segundo G.H.</i> (novela).	Glauber Rocha, <i>Deus e o Diabo na Terra do Sol</i> . Tecnología de microondas.	Brejev asciende al poder en la URSS. Reforma agraria en Chile. Golpe militar en Brasil acaba con el gobierno de João Gulart. Comienzan los gobiernos militares con Castelo Branco.
1965	Se representa en el Teatro Maison de France (Río de Janeiro) <i>Perto do Coração Selvagem</i> , primer espectáculo teatral que utiliza sus textos bajo la dirección de Fauzi Arap.	Primer encuentro espacial.	
1966		Hugo Khury, <i>Corpo Ardente</i> . Muere Alberto Giacometti, el 11 de enero, en el hospital cantonal de Coira.	Por el Acto Institucional nº 2 son prohibidos los partidos políticos en Brasil. Creación de ARENA (Aliança Renovadora Nacional) y del MDB (Movimento Democrático Brasileiro).

1967	<p>Por causa de un incendio, en su apartamento de Leme, sufre quemaduras en las manos, en las piernas y en la cara.</p> <p>Publica <i>O Misterio do Coelho Pensante</i> (infantil) recibiendo el Prêmio Calunga, de la Campanha Nacional da Criança.</p> <p>En agosto comienza a colaborar como cronista en el <i>Jornal do Brasil</i> (hasta diciembre de 1973)</p>	<p>Víctima de un infarto fallece, el 19 de noviembre, João Guimarães Rosa, tres días después de tomar posesión de su plaza en la Academia Brasileña de Letras.</p> <p>Trasplante de corazón</p>	<p>Guerra de los Siete Días en Oriente Medio.</p> <p>Guerra de Biafra con Nigeria.</p> <p>Muerte del Ché Guevara, en Bolivia.</p> <p>Gobierno de Costa e Silva, en Brasil.</p>
1968	<p>Colabora con la revista <i>Manchete</i>.</p>	<p>Muere Lúcio Cardoso el 24 de septiembre.</p> <p>Primera vuelta a la Luna.</p>	<p>La URSS invade Checoslovaquia (Primavera de Praga).</p> <p>Ato Institucional nº 5: Se cierra el Congreso, en Brasil.</p>
1969	<p>Publica <i>Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres</i>. (novela), Editora Sabiá, obteniendo el Premio Golfinho de Ouro del Museu da Imagem e do Som (Rio de Janeiro) y <i>A mulher que Matou os Peixes</i> (infantil), con ilustraciones de Carlos Scliar.</p>	<p>El primer hombre pisa la Luna.</p> <p>Primera estación espacial.</p>	<p>Francia se retira de la OTAN.</p> <p>Gobierno de Médici, en Brasil. Se intensifica la represión política.</p>

1970	Su novela <i>A Maçã no Escuro</i> y el libro de cuentos <i>Laços de Família</i> son traducidos al alemán.	Mark Rothko se suicida (29 de mayo).	Se inicia el "milagro brasileño".
1971	Publica <i>Felicidade Clandestina</i> (cuentos).	Mapa del planeta Marte. Primera estación espacial.	Formosa (China nacionalista) forma parte de la ONU.
1972		Luigi Nono: <i>Como una ola de fuerza y luz</i> .	
1973	Publica <i>A Imitação da Rosa</i> (cuentos) y <i>Água Viva</i> (ficción).	Ingeniería genética.	Los EEUU se retiran de Vietnam. Asesinato de Salvador Allende, en Chile.
1974	Publica <i>Onde Estívestes de Noite</i> (historias y textos cortos), <i>A Via Crucis do Corpo</i> (ficción) y <i>A Vida Íntima de Laura</i> (infantil).		Revolución de los Claveles, en Portugal. Caso Watergate, en EEUU: Renuncia de Nixon. El PMDB gana las elecciones parlamentarias, en Brasil. Se inicia la etapa de "distorção" del general Ernesto Geisel.

1975	Publica <i>De Corpo Inteiro</i> , reuniendo diversas entrevistas realizadas por ella para la revista <i>Manchete y Visão do Esplendor</i> (crónicas).		Fin de la Guerra del Vietnam.
1976	Participa, como convidada oficial, en el Congreso Mundial de Brujería, em Bogotá, Colombia. Recibe el Premio de la Fundação Cultural do Distrito Federal por el conjunto de su obra.	Adaptación cinematográfica de <i>Doña Flor y sus dos maridos</i> . Luigi Nono: ...soferte onde serene... Sequía en el Nordeste.	
1977	Publica pocos meses antes de morir <i>A Hora da Estrela</i> (novela),. Fallece en el hospital de INPS de Lagoa, en Rio de Janeiro, el 9 de diciembre, víctima de un cáncer.	El Teatro Ruth Escobar monta <i>La Torre de Babel</i> , de Arrabal. Primer caso de SIDA.	Presidencia de Carter en EEUU.
1978	Se publica su obra póstuma: <i>Um sopro de vida</i> .	<i>Opera del Malandro</i> , de Chico Buarque de Holanda.	Inicio del gobierno del general João Batista Figueiredo, en Brasil. Amnistía política.
1986		Suzana Amaral, <i>A Hora da Estrela</i> , film basado en la novela de Clarice Lispector.	

BIBLIOGRAFÍA DE CLARICE LISPECTOR

Se indican las primeras ediciones

- Perto do coração selvagem* (novela), A Noite, Rio de Janeiro, 1944.
- O Lustre* (novela), Editôra Agir, Rio de Janeiro, 1946.
- A cidade sitiada* (novela), A Noite, Rio de Janeiro, 1948.
- Alguns contos* (relatos), Ministério da Educação e Saúde, Rio de Janeiro, 1952.
- Laços de família* (relatos), Francisco Alves, Rio de Janeiro, 1960.
- A legião estrangeira* (relatos y crónicas), Editôra do Autor, Rio de Janeiro, 1964.
- A maçã no escuro* (novela), Francisco Alves, Rio de Janeiro, 1961.
- A paixão segundo G.H.* (novela), Editôra do Autor, Rio de Janeiro, 1964.
- O mistério do coelho pensante: uma éstoria policial para crianças* (infantil), José Alvaro, Rio de Janeiro, 1967.
- A mulher que matou os peixes* (infantil), Sabiá, Rio de Janeiro, 1968.
- Una aprendizagem ou o livro dos prazeres* (novela), Sabiá, Rio de Janeiro, 1969.
- Felicidade clandestina* (relatos), Sabiá, Rio de Janeiro, 1971.
- A imitação da rosa* (relatos), Editôra Artenova, Rio de Janeiro, 1973.
- Água viva* (ficción), Editôra Artenova, Rio de Janeiro, 1973.
- A via-crucis do corpo* (relatos), Editôra Artenova, Rio de Janeiro, 1974.
- Onde estivestes de noite* (relatos y textos breves), Editôra Artenova, Rio de Janeiro, 1974.
- A vida íntima de Laura* (infantil), José Olympio, Rio de Janeiro, 1974.
- De corpo inteiro* (entrevistas), Editôra Artenova, Rio de Janeiro, 1975.
- Visão do esplendor* (artículos), Francisco Alves, Rio de Janeiro, 1975.

- A hora da estrela (novela), José Olympio, Rio de Janeiro, 1977.
- Um sopro de vida: pulsações (novela), Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1978.
- Quasi de verdade (infantil), Rocco, Rio de Janeiro, 1978.
- A bela e a fera (relatos), Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1979.
- A descoberta do mundo (artículos), Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1984.
- Como nasceram as estrelas: doze lendas brasileiras (infantil), Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1987.

OBRAS DE CLARICE LISPECTOR TRADUCIDAS AL CASTELLANO

- Água viva, trad. de Haydée M. Jofré Barroso, Sudamericana, Buenos Aires, 1975.
- Un aprendizaje o el libro de los placeres, trad. de Juan García Gayo, Sudamericana, Buenos Aires, 1973; trad. Cristina Sáenz de Tejada y Juan García Gayo, Siruela, Madrid, 1989.
- La araña (O lustre), trad. de Haydée M. Jofré Barroso, Corregidor, Buenos Aires, 1977.
- Cerca del corazón salvaje, trad. de Basilio Losada, Alfaguara, Madrid, 1977.
- Felicidad clandestina, trad. de Marcelo Cohen, Grijalbo, Barcelona, 1988.
- La hora de la estrella, trad. de Ana Poljak, Siruela, Madrid, 1989.
- Lazos de familia, trad. de Haydée M. Jofré Barroso, Sudamericana, Buenos Aires, 1973; trad. de Cristina Peri Rossi, Montesinos, Barcelona, 1988.
- La legión extranjera, trad. de Juan García Gayo, Monte Ávila, Caracas, 1971.
- La manzana en la oscuridad, trad. de Juan García Gayo, Sudamericana, Buenos Aires, 1974.
- El misterio del conejo que sabía pensar, trad. de Mario Trejo, Ediciones de la Flor, Buenos Aires, 1974.

- La pasión según G.H.*, trad. de Juan García Gayo, Monte Ávila, Caracas, 1979; trad. de Alberto Villalba, Península, Barcelona, 1988.
- Silencio* (Ondes estivestes de noite), trad. de Cristina Peri Rossi, Grijalbo, Barcelona, 1988.
- El via crucis del cuerpo*, trad. de Haydée M. Jofré Barroso, Santiago Rueda, Buenos Aires, 1975.

BIBLIOGRAFÍA SOBRE CLARICE LISPECTOR

- ABDALA JUNIOR, Benjamin y YOUSSEF CAMPEDELLI, Samira: *Clarice Lispector*, Selección de textos, notas, estudios biográfico, histórico y crítico, Abril Educação, São Paulo, 1981.
- «Voces de la crítica e cronologia» en *Edición crítica de A Paixão segundo GH*, Colección Arquivos, Florianópolis, 1988.
- ABREU, Caio Fernando: «Texto mostra escritora sem retoques» acerca de *Uma vida que se conta* de Nadia Battella Gotlib en *O Estado de São Paulo*, Caderno 2, 21 de febrero, São Paulo, 1995.
- ALMEIDA, Maria Inés de: «Clarice e a estrela» en *Revista Tempo Brasileiro*, nº 104, de enero-marzo, Rio de Janeiro, 1991.
- ANDRADE, Oswald de: «Correspondencia con Clarice», Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro.
- ANJOS, Ciro dos: «Correspondencia con Clarice», Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro.
- AQUINO FILHO, Jorge de: «Minha mãe Clarice Lispector» *Entrevista a Paulo Gurgel Valente*, Manchete (13 de feb), Rio de Janeiro, 1982.
- ARAÚJO, Ana: «Os múltiplos aspectos da palavra em *Água Viva e Perto do Coração Selvagem*» en *RLA (Romances Language Annual)*, 1990, Anthony Julian Tamburi y Charles Ganelin (Eds.), Purdue Research Foundation, 1991.
- ARÊAS, Vilma: «Critica da critica» en *Jornal do Brasil* (12 diciembre), Río de Janeiro, 1961.
- «Que mistérios tem Clarice?» en *Folha de São Paulo del*

- 29 de noviembre, São Paulo, 1977.
- «A Moralidade da forma» en *Suplemento Literário Minas Gerais, del 19 de diciembre*, Belo Horizonte, 1987.
- «Três vezes Clarice» en *Papéis Avulsos*. Publicación del Centro Interdisciplinar de Estudos Contemporâneos, de la Universidad Federal de R.J, Río de Janeiro, 1988.
- «Um fio de voz: Histórias de Clarice Lispector» en *Edición crítica de A Paixão segundo GH*, Coleção Arquivos, Florianópolis, 1988.
- «Un poco de sangre», sobre *A hora da Estrela de Clarice Lispector*, en *Escritura de jul.-dic.*, 1989.
- «O sexo dos clowns» en *Revista Tempo Brasileiro*, nº 104, enero/marzo, Río de Janeiro, 1991.
- «Com a ponta dos dedos» en *Revista ANTHROPOS*, Barcelona, 1997.
- ARÊAS, Vilma y WALDMAN, Berta: «Eppur, se muove» en *Remate de Males nº 9*, Revista do Departamento de Teoria Literária. UNICAMP, Campinas (São Paulo), 1989.
- AYALA, Valmir: *Correspondencia con Clarice*, Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro.
- BAIRÃO, Reynaldo: «Nada existe que escape à transfiguração» en *O Estado de São Paulo, Suplemento Literário del 2 de octubre*, São Paulo, 1969.
- BANDEIRA, Manuel: *Correspondencia con Clarice*, Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro.
- BARBOSA, Francisco de Assis: «A descoberta da vida do mundo» en el homenaje a la escritora del 23 al 29 de noviembre, Casa de Cultura Laura Alvim, Rio de Janeiro, 1987.
- BARCO, Pablo del: «La desconocida narrativa brasileña» en *Revista de Cultura Brasileira*, nº 45, Madrid, 1977.
- BATTELLA GOTLIB, Nádia: «Três vezes Clarice (Clarice no país das narrativas, uma aprendizagem dos sentidos, quando objeto cultural é a mulher)», en *Papéis Avulsos*, editado por CIEC (Centro Interdisciplinar de Estudos Contemporâneos), Rio de Janeiro, 1988.
- «Um fio de voz: Histórias de Clarice» en *Edición crítica de A Paixão segundo GH*, Coleção Arquivos, Florianópolis, 1988.
- «Olhos nos olhos (Fernando Pessoa e Clarice Lispector)»

- en *Remate de Males Nº 9*, Revista do Departamento de Teoria Literária, UNICAMP, Campinas (São Paulo), 1989.
- «O desejo não mora em casa (Alguns espaços na obra de Clarice Lispector)» en *Tempo Brasileiro nº 101*, de enero-marzo, Rio de Janeiro, 1991.
- Clarice. *Uma vida que se conta*, Editora Àtica. S. A., São Paulo, 1995.
- BEZERRA DE MELLO, Maria Amália: «O Tempo nos romances de Clarice Lispector: A Eternidade versus a Identidade» en *Travessia Revista de Literatura Brasileira* (junio), Curso Pós-Graduação em Literatura Brasileira, Universidade Federal de Santa Catarina, Ed. UFSC, Florianópolis, 1987.
- BIANCIOTTI, Hector: «Santa Clarice de Avila» en *Le Nouvel Observateur*, de octubre de 1982, reproducido también en *Suplemento Literário de Minas Gerais de 19 de diciembre*, Belo Horizonte, 1987.
- BITTENCOURT, Ivaldo: *As Matrizes Textuais em Perto Do Coração Selvagem y Determinação das Matrizes em Neóanálise da Produção Literária em Clarice Lispector*. Editora Universidade de Pernambuco, Recife, 1987.
- BORELLI, Olga: *Clarice Lispector: Esboço para um Possível Retrato*, (2ª ed.), Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1981.
- «A difícil definição» en *Edición Crítica de A Paixão Segundo G.H.*, coordinada por Benedito Nunes, Colección Arquivos. Florianópolis, 1988.
- «Clarice Lispector» en *Revista El Paseante nº 11*, Madrid, 1988.
- BRAGA, Rubem: «O poeta e os olhos da moça» en el homenaje a la escritora celebrado del 23 al 29 de noviembre en la Casa de Cultura Laura Alvim, Rio de Janeiro, 1987.
- «Correspondencia con Clarice», Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro.
- BRASIL, Assis: *Clarice Lispector*, Organização Simões, Editora, Rio de Janeiro, 1969.
- BRASIL, Emanuel: *Clarice Lispector*, Agir, Rio de Janeiro, 1994.

- BRUNO, Haroldo: «Água Viva: Um Solilóquio de Clarice Lispector sobre o ser» en *O Estado de São Paulo (Suplemento Literário)*, 3 de febrero, São Paulo, 1974.
- «Hibridismo de gêneros ou a procura da síntese expressional» en *O Estado de São Paulo (Suplemento Literário)*, 15 de dic., São Paulo, 1974.
- «A presença renovadora de Clarice Lispector» en *Suplemento literário de Minas Gerais*, 14 de julio, Belo Horizonte, 1979.
- Novos Estudos de Literatura Brasileira*, José Olympio/INL/MEC, Brasília/Rio de Janeiro, 1980.
- BUARQUE DE HOLANDA, Sérgio: «Caminhos do Romance», en *Folha da Manhã* (30 de mayo), São Paulo, 1950.
- «Tema e Técnica» en *Remate de Males nº 9*, Revista do Departamento de Teoria Literária, UNICAMP, Campinas (São Paulo), 1989.
- CALLADO, Antônio: *Correspondencia con Clarice*, Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro.
- CAMPOS, Haroldo de: «Introdução à Escritura de Clarice Lispector», texto prefacio a la obra *A Escritura de Clarice Lispector* de Olga de Sá, Ed. Perspectiva, São Paulo, 1992.
- CÂNDIDO, Antônio: *No raiar de Clarice Lispector. Vários Escritos*, Duas Cidades, São Paulo, 1970.
- «No começo era de fato o verbo» en *Edición Crítica de A Paixão Segundo G.H.*, coordinada por Benedito Nunes, Colección Arquivos, Florianópolis, 1988.
- CARDOSO, Lúcio: «Perto do Coração Selvagem», en *Diário Carioca*, mes de marzo, Rio de Janeiro, 1944.
- «Fragmento del *Diário completo*», en el Catálogo de la exposición sobre Clarice Lispector en el Centro Cultural del Banco de Brasil (25 de noviembre al 20 de diciembre), 1992.
- «Correspondencia con Clarice», Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro.
- CASTELLO BRANCO, Lúcia: «A (Im)possibilidade da escrita feminina» en la presentación realizada en el Círculo Psicoanalítico de Minas Gerais en mayo de 1985, durante el curso *Literatura e Sexualidade*, dirigido por Ruth

Silviano Brandão Lopes e Wander Melo Miranda, Belo Horizonte, 1985.

—«Todos os sopros, o sopro» en *Tempo Brasileiro* nº 104 (enero-marzo), Rio de Janeiro, 1991.

CIXOUS, Hélène: «L'approche de Clarice Lispector: Se laisser lire (par) Clarice Lispector» en *Poétique* 40, de noviembre, Paris, 1979.

—*Vivre L'Orange/To Live the Orange*, Editions des Femmes, Paris, 1979.

—*Entre l'écriture*, Editions des Femmes, Paris, 1986.

—«Extreme fidelité» en *Travessia* nº 14. Rev. de Lit. Bras., Curso de Pós-graduação en Lit. Bras. UFSC, 1º semestre, Florianópolis, 1987.

—*L'Heure de Clarice Lispector*, Editions des Femmes, Paris, 1989.

—«Reaching the point of Wheat, or A Portrait of the Artist as a Maturing Woman» en *Remate de Males* nº 9, Revista do Departamento de Teoria Literária, UNICAMP. Campinas (São Paulo), 1989.

—*Reading with Clarice Lispector*, Edited, translated and introduced by Verena Andermatt Conley, Harvester Wheatsheaf, London, Sydney, 1990.

—«La hora de Clarice Lispector» en *EL Urogallo* nº 47, abril, Madrid, 1990.

—«Difficult Joys» en *The Body and the Text, Hélène Cixous, Reading and Teaching*, Eds.: Helen Wilcox, Keith McWatters, Ann Thompson y Linda R. Williams, Harvester, Wheatsheaf, New York, 1990.

—«Aproximação de Clarice Lispector. Deixar-se ler (por) Clarice Lispector. A paixão segundo C.L.» en *Tempo Brasileiro* nº 104, enero-marzo, Rio de Janeiro, 1991.

—*Readings: The poetics of Blanchot, Joyce, Kafka, Kleist, Lispector, and Tsvetayeva*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1991

—*La Risa de la Medusa (Ensayos sobre la escritura)*, Prólogo y traducción de Ana María Moix, Cultura y Diferencia, Teoría feminista y cultura contemporánea, Anthropos, Barcelona, 1995.

- «Voir à ne pas savoir» en *Revista ANTHROPOS*, Barcelona, 1997.
- COLASSANTI, Marina: *Depoimento da escritora Clarice Lispector*, Coleção Depoimentos, Museu da Imagem e do Som, Rio de Janeiro, 1992.
- CORDEIRO GOMES, Renato: *Seleção de Clarice Lispector*, Instituto Nacional do Livro, Ministerio da Educação e Cultura, Livraria José Olympio Editora, Rio de Janeiro, 1975.
- «Errâncias, Labirintos, Mistérios» estudio introductorio de *Onde Estivestes de Noite*, Editora Livraria Francisco Alves, Rio de Janeiro, 1994.
- CORREA DOS SANTOS, Roberto: «Discurso feminino, corpo, arte gestual, as margens recentes» en *Tempo Brasileiro*, nº 104, enero-marzo, Rio de Janeiro, 1991.
- Lendo Clarice Lispector* (2ª ed), Atual Editora, São Paulo, 1987.
- COSTA LIMA, Luiz: «A mística ao revés de Clarice Lispector» en *Por Que Literatura*, Ed. Vozes, Petrópolis, 1966
- «Clarice Lispector» en *A Literatura no Brasil*, Vol. 5., obra coordinada por Afrânio Coutinho, José Olympio Editora, Rio de Janeiro, 1986.
- «Clarice Lispector, A Paixão segundo G.H.» en *Tempo Brasileiro* nº 104, enero-marzo, Rio de Janeiro, 1991.
- COUTINHO, Edilberto: «De Conversa em conversa, as personalidades se revelam a Clarice Lispector», crítica al libro de entrevistas *De Corpo Inteiro*, Criaturas de Papel, MEC/INL, Brasília, 1980.
- DARCY DE OLIVEIRA, Rosiska: «Perto de Clarice» en *Perto do Coração Selvagem*, Edição Francis Alves, Rio de Janeiro, 1995.
- DOUGLASS, Ellen: «A busca feminista em Perto do Coração Selvagem», en *A mulher na literatura*, Tercer encuentro nacional en ANPOLL (mayo), Rio de Janeiro, 1988.
- DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos: «Visão de Clarice» en el homenaje a la escritora del 23 al 29 de noviembre, en la Casa de Cultura Laura Alvim, con la colaboración de la Oficina Literaria Afrânio Coutinho y de la Fundação Casa do Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 1987.

- «Correspondencia con Clarice», Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro.
- ELIAS, José: «Anotações sobre *Água Viva*», en *Suplemento Literário de Minas Gerais* (26 de oct., 2 y 9 de nov.), Belo Horizonte, 1974.
- EULÁLIO, Alexandre: «No Rio com Clarice Lispector», Entrevista publicada en el *Boletim Bibliográfico LBL-4*, de julio/agosto de 1961 y reproducida en *Remate de Males*, nº 9, Vilma Arêas y Berta Waldman (Coords.), Revista do Departamento de Teoria Literária, UNICAMP, Campinas (São Paulo), 1989.
- FAGUNDES TELLES, Lygia: «Correspondencia con Clarice Lispector», Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro.
- FALCÃO, Lorem: «Clarice Lispector: Crônica de uma paixão assassinada» en *Manchete*, 25 de março, Rio de Janeiro, 1995.
- FARIA, Otávio de: «Correspondencia con Clarice Lispector», Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro.
- FITZ, Earl E: «Point of view in Clarice Lispector's *A Hora da Estrela*», en *Luso-Brazilian Review* nº 19 (winter), 1982
- «Clarice Lispector's, *Um Sopro de Vida: The Novel as Confession*» en *Hispania* nº 68, de mayo 1985.
- Clarice Lispector*, Twayne Publisher, Boston, 1985.
- «A Writer in Transition: Clarice Lispector and *A via crucis do corpo*» en *Latin American Literary Review*, nº 16 (julio-diciembre), 1988.
- «O lugar de Clarice Lispector na História da Literatura Ocidental» en *Remate de Males* Nº 9, Revista do Departamento de Teoria Literária, UNICAMP, Campinas (São Paulo), 1989.
- FUKELMAN, Clarissa: «A Palavra em Éxílio: Uma Leitura de Clarice Lispector» en *A Mulher na Literatura*, III Encontro Nacional de ANPOLL (mayo), Rio de Janeiro, 1988.
- GRAIEV, Carlos: «Biografia percorre labirintos de Clarice», acerca del libro de Nadia B. Gotlib *Uma vida que se*

- conta, O Estado de São Paulo (21 de febrero), Caderno 2, São Paulo, 1995.
- GUIDIN, Márcia Lígia: *A Hora da Estrela de Clarice Lispector*, Col. Roteiro de Leitura, Ed. Ática, São Paulo, 1994.
- GUIMARÃES HILL, Amariles: «A Construção do Nome» *Cadernos da PUC-RJ* nº 6, (julio), Série Letras-Artes, 1971.
- «Clarice Lispector» en *Seleta de Clarice Lispector*, Instituto Nacional do Livro, Ministerio da Educação e Cultura, Livraria José Olympio Editora, Rio de Janeiro, 1975.
- «O sistema original de Clarice Lispector» en *Revista Tempo Brasileiro* nº 104 (enero-marzo), Rio de Janeiro, 1991.
- «Referências cristãs e judaicas em *A Maçã no Escuro* e *A Paixão segundo GH*» en *Revista ANTHROPOS*, Barcelona, 1997.
- GURGEL VALENTE, Paulo: «Entrevista conmigo mismo: Clarice», en *El Urogallo* nº 110-111 (julio-agosto), Madrid, 1995.
- HÉCKER FILHO, Paulo: «Uma mística em tempo de Deus morto» en *O Estado do São Paulo -Sup. Lit.-* (4 de octubre), São Paulo, 1969.
- HELENA, Lucia: «Aprendizado de Clarice Lispector», en *Littera* (enero-junio) *Revista para professores de português e de literaturas de lingua portuguesa*, Rio de Janeiro, 1975.
- «A Literatura segundo Lispector», en *Tempo Brasileiro* nº 104 (enero-marzo), Rio de Janeiro, 1991.
- Nem musa, nem medusa. Itinerários da escrita em Clarice Lispector*. Editora da Universidade Federal Fluminense. Niterói (Rio de Janeiro), 1997.
- HUDSON, Glenda A: «Perspectives of the feminine mind: The fiction of Clarice Lispector and Katherine Mansfield», en *Remate de Males* Nº9, *Revista do Departamento de Teoria Literária, UNICAMP, Campinas (São Paulo)*, 1989.
- IVO, Lêdo: «Viva Clarice viva», en el homenaje a la escritora celebrado del 23 al 29 de noviembre, en la Casa de Cultura Laura Alvim, con la colaboración de la Oficina Literaria Afrânio Coutinho y de la Fundação Casa do Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 1987.

- «Correspondencia con Clarice» Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro.
- IZAAC, Mirthis Moysés: *A hora da estrela de Clarice Lispector: une des possibles 'lectures' de ce roman*, Quadrant, Université Paul Valery, Montpellier, 1986.
- JOFRE BARROSO, Haydée: «A paixão segundo G.H.: A ratificação de um pensamento», publicado en *La Prensa*, Buenos Aires, 1970.
- «Correspondencia con Clarice», Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro.
- JOZEF, Bella: «Clarice Lispector: um sopro de plenitude» en *O Jogo Mágico*, José Olympio Ed., Rio de Janeiro, 1980.
- «Um Sopro de Vida» en *Revista Iberoamericana* (enero-marzo), 1984.
- «Dez anos sem Clarice Lispector», en *Coloquio/Letras*, nº 100 (noviembre-diciembre), 1987.
- «Clarice Lispector, a recuperação da palavra poética» en *Travessia* (junio), *Revista de Literatura Brasileira*, Ed. UFSC, Curso Pós-Graduação em Literatura Brasileira, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1987.
- «Clarice Lispector: literatura judaica no Brasil e América Latina» en *Herança Judaica* nº 68 (junio), 1987.
- «Clarice Lispector, ser por la palabra», en *Revista Anthropos*, Barcelona, 1997.
- KLOBUCKA, Anna: «A intercomunicação Homem/Animal como meio de transformação do eu en *Axolotl* de Julio Cortázar e *O Búfalo* de Clarice Lispector», en *Travessia*, Curso de Postgrado en Lit. Brasileira, FSC, Florianópolis, 1987.
- LAPOUGE, Maryvonne: «Clarice Lispector», entrevista en *Brasileiras: Voix, Écrits du Brésil*, Ed. des Femmes, Paris, 1977.
- LARA RESENDE, Otto: «O fulgurante legado de uma vertigem», en el homenaje a la escritora del 23 al 29 de noviembre, en la Casa de Cultura Laura Alvim con la colaboración de la Oficina Literaria Afrânio Coutinho y de la Fundação Casa do Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 1987.

- LINS, Alvaro: «A experiência incompleta: Clarice Lispector» en *Os Mortos de Sobrecasaca, ensaios e estudos (1940-1960)*, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1963.
- LOSADA SOLER, Elena: «Clarice Lispector: La palabra rigurosa» en *Mujeres y Literatura*, editada por Angels Carabí y Marta Segarra, PPU (Promociones y Publicaciones Universitarias S.A.), Barcelona, 1994.
- «Clarice Lispector: La mirada y el silencio», prólogo al libro de relatos que incluye las obras *Felicidade Clandestina* y *Silencio (Onde Estivestes de Noite)*, Traducciones de Marcelo Cohen y Cristina Peri Rossi, Círculo de lectores, Barcelona, 1995.
- LUCAS, Fábio: «Clarice Lispector e o impasse da narrativa contemporânea», en *Poesía e Prosa no Brasil*, Interlivros, Belo Horizonte, 1976.
- «O ponto final» en *Veja* nº 477 (26 de oct.), 1977.
- «Por que escrever?» en *Colóquio/Letras* nº 74, 1979.
- «A vez de Clarice» en *Razão e emoção literária*, Coleção O Baile das Quatro Artes, Duas Cidades, São Paulo, 1982.
- LUCCHESI, Ivo: *Crise e escritura: uma leitura de Clarice Lispector e Vergilio Ferreira*, Forense Universitária, Rio de Janeiro, 1987.
- MACHADO, Alvaro Manuel: «Na morte de Clarice Lispector», en *Coloquio/Letras*, número 41 (enero), 1978.
- MAGALHÃES, Gisela: «Clarice Lispector» en el Programa de la exposición en el Centro Cultural del Banco do Brasil (25 de noviembre al 20 de diciembre), Rio de Janeiro, 1992.
- MANZO, Lícia y RODRIGUES, Ilse: «Clarice Lispector», en el Programa de la exposición en el Centro Cultural del Banco do Brasil (25 de noviembre al 20 de diciembre), Rio de Janeiro, 1992.
- MARTING, Diane E. (Ed.): *Clarice Lispector: A Bibliography*, Library of Congress Cataloging-in-Publication Data, Greenwood Press, Westport, Connecticut, London, 1993.
- MARTINS, Maria Terezinha: *O Ser do Narrador nos Romances de Clarice Lispector*, Gráfica de Goiás, Cerne (Goiânia), 1988.

- MARTINS, Wilson: «Pontos de vista» en *Crítica literária*, T.A. Queiroz Editor, São Paulo, 1992.
- MAURA, Antonio: «El misterio apasionado de Clarice Lispector», en *ABC (23 de diciembre)*, Madrid, 1988.
- «Clarice Lispector, el íntimo suspiro de la vida», en *Cuadernos Hispanoamericanos* (julio-agosto), Madrid, 1989.
- «La hora de la estrella», en *ABC (19 de agosto)*, Madrid, 1989.
- «Aprendizaje o el libro de los placeres», en *ABC (26 de mayo)*, Madrid, 1990.
- «Una historia metafísica de amor», en *Cuadernos Hispanoamericanos nº 481* (junio), Madrid, 1990.
- «Raíces de silencio», en *Correo Español-El Pueblo Vasco (5 de septiembre)*, Bilbao, 1990.
- «Una voz en el umbral del silencio», en *El Urogallo nº 110/111* (julio-agosto), Madrid, 1995.
- «Resonancias hebraicas en la obra de Clarice Lispector», en *Revista ANTHROPOS*, Barcelona, 1997.
- MAZZARA, Richard: «Another Apprenticeship-Clarice Lispector A Descuberta do Mundo and Uma Aprendizagem», en *Revista Hispania nº 70*, (diciembre), 1987.
- MELLO E SOUZA, Gilda de: «O Lustre» en *Remate de Males Nº 9*, Revista do Departamento de Teoria Literária, UNICAMP, Campinas, São Paulo, 1989.
- MELO NETO, João Cabral de: «Contam de Clarice Lispector» en *Edición Crítica de A Paixão Segundo G.H.*, coordinada por Benedito Nunes, Coleção Arquivos, Florianópolis, 1988.
- «Correspondencia con Clarice», Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro.
- MELO, Terezinha de: «A personagem de ficção em *Perto do coração selvagem* de Clarice Lispector», en *Letras de Hoje nº 53* (septiembre), 1983.
- MENDES CAMPOS, Paulo: «Conversa com Clarice», en el homenaje a la escritora celebrado del 23 al 29 de noviembre en la Casa de Cultura Laura Alvim, con la colaboración de la Oficina Literaria Afrânio Coutinho y de la Fundação Casa do Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 1987

- MEZAN, Renato: «A Inveja» en *Os Sentidos da Paixão*, colección de ensayos coordinada por Sérgio Cardoso, Companhia das Letras, São Paulo, 1987.
- MIRANDA, Ana: *Clarice Lispector*, Coleção Perfis do Rio. Relume Dumará, Rio Arte, Rio de Janeiro, 1996.
- MOISÉS, Carlos Felipe: «Clarice Lispector: Ficção em crise» en *Remate de Males Nº 9*, Revista do Departamento de Teoria Literária, UNICAMP, Campinas (São Paulo), 1989.
- MOISÉS, Massaud: «Clarice Lispector contista», en *Temas Brasileiros*, Comissão Estadual de Cultura, São Paulo, 1964.
- A Criação Literária: Introdução à problemática da literatura*, Melhoramentos, São Paulo, 1967.
- «Clarice Lispector: ficção e cosmovisão», en *Suplemento Literário de O Estado de São Paulo* (26 de septiembre), São Paulo, 1970 y en *Revista Humboldt nº 23*, 1971
- MOTTA PESSANHA, José Américo: «Itinerário da Paixão» en *Cadernos Brasileiros nº 29* (mayo/junio), Rio de Janeiro 1969.
- «Os acordes do ser», en *Veja* (7 de febrero), São Paulo, 1979.
- «Clarice Lispector: O itinerário da paixão», en *Remate de Males nº 9*, Revista do Departamento de Teoria Literária, UNICAMP, Campinas (São Paulo), 1989.
- MOYSÉS IZAAC, Mirthis: «A Hora da Estrela de Clarice Lispector: Une de possibles 'lectures' de ce roman» en *Quadrant*, Centre de Recherche en Littérature de Langue Portugaise, Université Paul Valéry, Montpellier, 1986.
- NEGRON, Mara: «A gênese de um pensar-sentir mulher em *A Maçã no Escuro*», en *Tempo Brasileiro nº 104* (enero-marzo), Rio de Janeiro, 1991.
- NICOLAU, Roselina: «Misteriosa Clarice», en *Suplemento Ideias/Livros*, Jornal do Brasil (20 de enero), Rio de Janeiro, 1994.
- NOVELLO, Nicolino: *O Ato Criador de Clarice Lispector*, Presença, Rio de Janeiro, 1987.
- NUNES, Benedito: *O Mundo de Clarice Lispector*, Ed. do Estado do Governo do Amazonas, Manaus, 1966.
- «Lenguaje y Silencio», en *Revista de Cultura Brasileña*

- nº 29 (diciembre), 1969.
- O Dorso do Tigre*, Perspectiva, São Paulo, 1969.
- Leitura de Clarice Lispector*, Coleção Escritores de Hoje, Ed. Quíron, São Paulo, 1973.
- «Clarice Lispector ou o naufrágio da introspecção», en *Rev. Coloquio/Letras* nº 70 (noviembre), 1982.
- «Introducción y nota filológica», en Edición Crítica de *A Paixão Segundo G.H.*, coordinada por él mismo, Coleção Arquivos, Florianópolis, 1988.
- «A bela e a fera ou a ferida grande demais», Edición Crítica de *A Paixão Segundo G.H.* coordinada por él mismo, Coleção Arquivos, Florianópolis, 1988.
- O Drama da Linguagem. Uma leitura de Clarice Lispector*, Editora Atica, São Paulo, 1989.
- «Clarice Lispector ou o naufrágio da introspecção» en *Remate de Males* nº 9, Revista do Departamento de Teoria Literária, UNICAMP, Campinas (São Paulo), 1989.
- OLIVEIRA MACHADO, Regina Helena de: «Crime e desistência nos textos de Clarice Lispector» en *Remate de Males* nº 9, Revista do Departamento de Teoria Literária, UNICAMP, Campinas (São Paulo), 1989.
- OLIVEIRA, Marly de: «Crítica da crítica», en *Jornal do Brasil* (12 diciembre), Río de Janeiro, 1961.
- Uma tentativa de interpretação de Clarice Lispector*, trabajo universitario de 1961-64, facilitado por la autora, (no me consta que fuera publicado).
- «Clarice Lispector», en *El Urogallo* nº 47 (abril), Madrid, 1990.
- «Um perfil de Clarice», en revista ANTHROPOS, Barcelona, 1997
- «Correspondencia con Clarice», Fundação Casa de Rui Barbosa, Río de Janeiro.
- OSWALDO CRUZ, Gilda: «Clarice Lispector, cerca de su corazón salvaje», en revista *Químera* nº 80, Barcelona, 1988.
- PAIXÃO, Sylvia: «Um sopro de vida na hora da estrela. Uma leitura das crônicas de Clarice Lispector» en *Tempo Brasileiro* nº 104 (marzo), Río de Janeiro, 1991.
- PEIXOTO, Marta: «Writing the Victim in the Fiction of Clarice Lispector» en *Transformations of Literary language in*

- Latin American Literature from Machado de Assis to the Vanguardists*, K. David Jackson (Ed.), University of Texas, Abaporu Press, Austin, 1987.
- «Violence in Clarice Lispector», en *Rape and Representation*, Brenda Silver y Lynn Higgins (Eds.), Columbia UP, New York, 1990.
- Passionate Fictions: Gender, Narrative, and Violence in Clarice Lispector*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1994.
- PELLEGRINO, Hélio: «Perto do Coração selvagem», en *Perto de Clarice*, en el homenaje a la escritora celebrado del 23 al 29 de noviembre en la Casa de Cultura Laura Alvim con la colaboración de la Oficina Literaria Afrânio Coutinho y de la Fundação Casa do Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 1987.
- «Clarice Lispector», en *Catálogo de la exposición sobre Clarice Lispector* en el Centro Cultural del Banco do Brasil (25 de noviembre al 20 de diciembre), Rio de Janeiro, 1992.
- PEREZ, Renard: *Escritores Brasileiros Contemporâneos, Civilização Brasileira*, Rio de Janeiro, 1971.
- PERI ROSSI, Cristina: «Silencio», prólogo a su traducción de *Onde estiveste de noite* (Silencio), Grijalbo Mondadori, Barcelona, 1988.
- PIERRO HEISE, Eloa di: «A epifania, eixo convergente da escritura de Günter Eich e Clarice Lispector», sin procedencia conocida.
- PIÑÓN, Néida: «Clarice Lispector» en el Catálogo de la exposición en el Centro Cultural del Banco do Brasil (25 de noviembre al 20 de diciembre), Rio de Janeiro, 1992.
- PÓLVORA, Hélio: «Tempestade cerebral», en *Jornal do Brasil* (5 de junio), Rio de Janeiro, 1974.
- «Clarice Lispector» en *Revista de Cultura Brasileira Número 40* (diciembre), 1975.
- «Da arte de mexer no lixo», en *Jornal do Brasil* (13 de agosto), Rio de Janeiro, 1974.
- PORTELLA, Eduardo: «A forma expresional de Clarice Lispector», *Jornal do Comércio* (9 de octubre), Rio de Janeiro, 1960.

- «O Grito do Silêncio», introducción a *A Hora da Estrela*, Ed. José Olympio, reproducido en *Tempo Brasileiro* nº 51 (oct-dic), Rio de Janeiro, 1977.
- «O Rosto da Esfinge» en *Confluências*, Edições Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, 1983.
- PRADO COELHO, Eduardo: «A paixão depois de G.H.», en *Remate de Males Número 9*, Revista do Departamento de Teoria Literária, UNICAMP, Campinas (São Paulo), 1989.
- PRADO JR., Plínio W.: «O impronunciável: Notas sobre um fracasso sublime», en *Remate de Males Número 9*, Revista do Departamento de Teoria Literária, UNICAMP, Campinas (São Paulo), 1989.
- QUEIROZ, Vera: «Clarice e o Feminino», en *Tempo Brasileiro* nº 104 (enero-marzo), Rio de Janeiro, 1991.
- «Tríptico para Clarice», en *Tempo Brasileiro* nº 104 (enero-marzo), Rio de Janeiro, 1991.
- RANZOLIN, Célia Regina: *Clarice Lispector: cronista no Jornal do Brasil*, trabajo doctoral presentado en la Universidad Federal en marzo, Santa Catarina, 1985.
- REGIS, Sônia: «O pensamento em Clarice Lispector» en *Suplemento Literário de Estado de São Paulo* (14 de mayo), São Paulo, 1988.
- REIS, Fernando G.: «Quem tem medo de Clarice Lispector» en *Revista Civilização Brasileira* (Enero/febrero), Rio de Janeiro, 1968.
- REZENDE CHIARA, Ana Cristina de: «O cruel realismo de *O Lustre*», en el trabajo introductorio de *O Lustre*, Ed. Francisco Alves, Rio de Janeiro, 1995.
- RIBEIRO DE OLIVEIRA, Solange: *A barata e a crisálida (O romance de Clarice Lispector)*, José Olympio Editora, Rio de Janeiro, 1985.
- «Rumo à Eva do futuro: A mulher no romance em Clarice Lispector» en *Remate de Males Número 9*, Revista do Departamento de Teoria Literária, UNICAMP, Campinas (São Paulo), 1989.
- «A Paixão segundo G.H.: Uma leitura ideológica de Clarice Lispector», en *Revista ANTHROPOS*, Barcelona, 1997.

- ROCHA MESQUITA, Déa Maria da: *A crônica literária em Clarice Lispector*, trabalho doctoral presentado en la Universidad de Río de Janeiro, Río de Janeiro, 1988.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, E.: «Clarice Lispector» en *Mundo Nuevo* nº 6 (diciembre de 1966), reproducido en *Remate de Males* nº 9, Revista do Departamento de Teoria Literária, UNICAMP, Campinas (São Paulo), 1989.
- ROMANO DE SANT'ANA, Affonso: «Laços de Família y A Legião Estrangeira» en *Análise Estrutural de Romances Brasileiros*, Editora Vozes, Petrópolis, 1977.
- «Clarice Lispector: Linguagem» en *Por um novo conceito de Literatura Brasileira*, Eldorado Tijuca, Río de Janeiro, 1977.
- «O ritual epifânico do texto» en *Edición Crítica de A Paixão Segundo G.H.*, coordinada por Benedito Nunes, Coleção Arquivos, Florianópolis, 1988.
- Depoimento da escritora Clarice Lispector*, Coleção Depoimentos, Museu da Imagem e do Som, Rio de Janeiro, 1992.
- RUDOLF LIND, George: «Laços de Família. Manias tranquilas de uma vitória régia: A arte do conto da brasileira Clarice Lispector» en *Remate de Males* Número 9, Revista do Departamento de Teoria Literária, UNICAMP, Campinas (São Paulo), 1989.
- RUSSOTTO, Márgara: «La narradora: Imágenes de la transgresión en Clarice Lispector», en *Remate de Males* Número 9, Revista do Departamento de Teoria Literária, UNICAMP. Campinas (São Paulo), 1989.
- SÁ, Olga de: «Paródia e Metafísica», en *Edición Crítica de A Paixão Segundo G.H.*, coordinada por Benedito Nunes, Coleção Arquivos, Florianópolis, 1988
- A Escritura de Clarice Lispector*, Editora Vozes, São Paulo, 1993.
- Clarice Lispector. A Travessia do Oposto*, Annablume Ed, São Paulo, 1993.
- SABINO, Fernando: «Livro novo, Alguns contos, A maçã do escuro (De três cartas a Clarice Lispector)» en *Perto de Clarice*, en el homenaje a la escritora del 23 al 29 de noviembre en la Casa de Cultura Laura Alvim con la

- colaboração de la Oficina Literaria Afrânio Coutinho y de la Fundação Casa do Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 1987.
- «Correspondencia con Clarice Lispector», 21 cartas, desde el 6 de mayo de 1946 al 16 de febrero de 1959, Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro.
- SALGUEIRO, João: *Depoimento da escritora Clarice Lispector*, Coleção Depoimentos, Museu da Imagem e do Som, Rio de Janeiro, 1992.
- SALEM SZKLO, Gilda: «O Búfalo. Clarice Lispector e a herança da mística judaica», en *Remate de Males Número 9*, Revista do Departamento de Teoria Literária, UNICAMP, Campinas (São Paulo), 1989.
- SANTA CRUZ, Maria de: «Misticismo da palavra ou a escritura na hora selvagem», en *Revista de Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa*, Lisboa, 1993.
- SANTOS, Wendel: «A definição da literatura: doze idéias sobre a literatura em Clarice Lispector», en *Os três reais da ficção: o conto brasileiro hoje*, Ed. Vozes, Petrópolis, 1978.
- SARGATAL, Alfred: «Lazos de Familia de Clarice Lispector», Crítica a la edición española, en *Revista Quimera*, nº 84, Barcelona, 1988.
- SCHMIDT, Rita Terezinha: «Clarice Lispector: The poetics of transgression», en *Luso-Brazilian Review* Nº 26, (invierno), 1989.
- «A modernidade e o feminino na pulsação do discurso» en *Revista Brasil/Brazil*, 1989
- «Pelos caminhos do coração selvagem, sob o signo do desejo», en *Tempo Brasileiro* nº 104 (enero-marzo), Rio de Janeiro, 1991.
- SCHWARZ, Roberto: «Perto do Coração Selvagem», en *A Sereia e o desconfiado*, Civilização Brasileira, São Paulo, 1965.
- SCHWARTZ, Ester: «A Ética Cabalística em Clarice Lispector», en el Congreso Internacional Clarice Lispector 97, Rio de Janeiro, 18 de junio de 1997.
- SCLIAR, Carlos: «Conheci a Clarice» en *Perto de Clarice*, en el homenaje a la escritora del 23 al 29 de noviembre, en la Casa de Cultura Laura Alvim, con la colaboración de

- la Oficina Literaria Afrânio Coutinho y de la Fundação Casa do Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 1987.
- SEVERINO, Alexandrino E.: «As duas versões de *Água Viva*» en *Remate de Males Número 9*, Revista do Departamento de Teoria Literária, UNICAMP, Campinas (São Paulo), 1989.
- SILVIANO BRANDÃO, Ruth: «Feminina mãe imperfeita», en *Tempo Brasileiro nº 104* (enero-marzo), Rio de Janeiro, 1991.
- SIMÕES, João Gaspar: «Clarice Lispector, inovadora do romance brasileiro» en *Literatura, literatura, literatura...*, Portugalia Editora, Lisboa, 1964.
- SOUZA, Eneida Maria de y MACHADO PINTO, Julio César (Eds.): *Clarice Lispector e o repúdio ao exotismo em «A hora da estrela»*, 1º y 2º Simposio de literatura comparada: Anais, Minas Gerais, 1987.
- STEGAGNO PICCHIO, Luciana: «Epifânia de Clarice» en *Remate de Males Número 9*, Revista do Departamento de Teoria Literária, UNICAMP, Campinas (São Paulo), 1989.
- TASCA, Norma: «A lógica dos efeitos passionais: um percurso discursivo às avessas», en *Edición Crítica de A Paixão Segundo G.H.*, coordinada por Benedito Nunes, Coleção Arquivos, Florianópolis, 1988.
- TREVISAN, Zizi: *A reta artística de Clarice Lispector*, Pennartz, 1987.
- VARIN, Claire: *Clarice Lispector. Rencontres Brésiliennes*, Laval, Éditions Trois, Québec, 1987.
- «Clarice, Olho-de-Gato» en *Remate de Males, número 9*, Revista do Departamento de Teoria Literária, UNICAMP, Campinas (São Paulo), 1989.
- Langues de Feu. Essais sur Clarice Lispector*, Laval. Éditions Trois, Québec, 1990.
- VASCONCELLOS, Eliane: *O arquivo Clarice Lispector*, Fundação Casa Rui Barbosa, Ministério da Cultura, Rio de Janeiro, 1994.
- VASCONCELOS DA ROCHA, Diva: *Discurso literário: seu espaço, teoria prática da leitura*, Francico Alves Editora, Rio de Janeiro, 1975.
- «Os Laços de Família ou a enunciação do humor», en *Suplemento Literário de Minas Gerais* (25 de mayo), Belo Horizonte, 1974, reproducido en *Remate de Males Número*

- 9, Revista do Departamento de Teoria Literária, UNICAMP, Campinas (São Paulo), 1989.
- VELOSO, Caetano: «Clarice Lispector» en el Programa de la exposición en el Centro Cultural del Banco do Brasil (25 de noviembre al 20 de diciembre), Rio de Janeiro, 1992.
- VERÍSSIMO, Érico: «Correspondencia con Clarice», Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro.
- VIEIRA, Nelson H.: «A linguagem espiritual de Clarice Lispector» en *Travessia* (junio), Rev. Lit. Bras. Curso Pós-Grad. en Liter. Brasileira, Ed. U.F.S.C., Florianópolis, 1987.
- «The stations of the body, Clarice Lispector's abertura and renewal», en *Remate de Males Número 9*, Revista do Departamento de Teoria Literária, UNICAMP, Campinas (São Paulo), 1989.
- «A expressão judaica na obra de Clarice Lispector» en *Remate de Males Número 9*, Revista do Departamento de Teoria Literária, UNICAMP, Campinas (São Paulo), 1989.
- WALDMAN, Berta: «Armadilha para o real (uma leitura de *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector)», en *Ficção em debate e outros temas*, Ed. João Luiz Lafetá, Universidade Estadual de Campinas, Duas Cidades, Campinas, (São Paulo) 1979.
- A Paixão Segundo Clarice Lispector*, Editora Escuta, São Paulo, 1992.
- Clarice Lispector. A paixão segundo C.L.*, Editora Escuta Ltda, São Paulo, 1993.
- WANDERLEY, Jorge: *A Hora da Estrela, de Clarice Lispector: Patamares do jogo ficcional*, Arquivo/Ensaio Ed., Universidade de São Paulo, São Paulo, 1994.
- Sobre «A Hora da Estrela» de Clarice Lispector: Patamares do jogo ficcional*, Arquivo/Ensaio, Ed. Universidade de São Paulo, São Paulo, 1994.
- «No timbre de suas palavras» en *A Paixão segundo Clarice Lispector*, programa de la exposición en el Centro Cultural Banco do Brasil del 25 de noviembre al 20 de diciembre, Rio de Janeiro, 1992.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- AMADO, Jorge: *Bahia de Todos os Santos*, Publicações Europa-América, Lisboa, 1987.
- Conversations avec Alice Raillard*, Éditions Gallimard, París, 1990.
- Navegación de cabotaje*, Traducción de Basilio Losada, Alianza Editorial, Madrid, 1994.
- AMARAL, Aracy: *Arte y Arquitectura del Modernismo Brasileño (1917-1930)*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1978.
- ASKIN, I. F.: *O Problema do Tempo*, Trad. Joel Silveira, Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1969.
- BADIOU, Alain: *Beckett, l'incroyable désir*, Hachette, Paris, 1995.
- BARDI, P. M.: *Profile of the New Brazilian Art*, Livraria Kosmos Editora, Rio de Janeiro/São Paulo/Pôrto Alegre, 1970.
- BARTHES, Roland: *El grado cero de la escritura y nuevos ensayos críticos*, traducción de Nicolás Rosa, Siglo XXI Ed., Buenos Aires, México DF y Madrid, 1973.
- BARYLKO, Jaime: *Introducción al judaísmo*, Fleishman & Fischbein Ed., Buenos Aires, 1977.
- BIBLIA DE JERUSALÉN, Descleé de Brouwer, Bilbao, 1975.
- BOHM, David: *La totalidad y el orden implicado*, Editorial Kairós, Barcelona, 1987.
- BOSI, Alfredo: *História Concisa da Literatura Brasileira*, Cultrix, São Paulo, 1970.
- Historia concisa de la literatura brasileña*, traducción de Marcos Lara, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1982.
- BUARQUE DE HOLANDA, Aurélio: *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1975.
- BUBER, Martin, *Hasidism and Modern Man*, Editado y traducido al inglés por Maurice Friedman, la versión al español es de Ana María G. de Kantor, Harper Torchbooks, Nueva York, 1966.
- Introducción a los cuentos jasídicos. Los primeros maestros*, Paidós, Barcelona, 1993.

- CABRAL, João: «Mar de Permeio de Marly de Oliveira» en *El Urogallo* número 110/111, de julio-agosto, Madrid, 1995.
- CALMON, Pedro: *História do Brasil*. Volume VI, 2ª Ed., Livraria José Olympio Editôra, Rio de Janeiro, 1963.
- CARDOSO, Lúcio: *Crônica da casa assassinada*, Edição crítica coordinada por Mário Carelli, Coleção Arquivos, Florianópolis, 1991.
- CARELLI, Mario: *Corcel de Fogo (Vida e obra de Lúcio Cardoso, 1912-1968)*, Editora Guanabara, Rio de Janeiro, 1988.
—«A Consumação Romanesca» en *Edição Crítica da Crônica da Casa Assassinada*, coordinada por él mismo, Coleção Arquivos, Florianópolis, 1991.
- CIXOUS, Hélène: *Coming To Writing And Other Essays*, Harvard University Press, Cambridge, 1991.
- COUTINHO, Afrânio: *A literatura no Brasil*, (6 Tomos), José Olimpo Editora, Rio de Janeiro, 1986
- CRESPO, Angel: «La vaga música de Cecília Meireles», en *El Urogallo*, nº 110-111, julio-agosto, Madrid, 1995.
- ECO, Umberto: *Obra Abierta. Forma e indeterminación en el arte contemporáneo*, Traducción de Francisca Perujo, Seix Barral, Barcelona, 1963.
- ETTINGER, Samuel: «La edad moderna y contemporánea» en *Historia del pueblo judío*, tomo III, dirigida por H. H. Ben-Sasson, Alianza Editorial, Madrid, 1988.
- FACÓ, Rui: *Brasil Século XX*, Editorial Vitória, Rio de Janeiro, 1960.
- FAUSTO, Boris: *Brasil, de colonia a democracia*, Alianza Editorial, Madrid, 1995.
- GÉNET, Jean: *L'Ateliér d'Alberto Giacometti, Oeuvres Complètes* (vol.4), Gallimard, París, 1968.
- GONZAGA, Adhemar y SALES, P.E.: *70 anos de cinema brasileiro*, Editora Expressão e Cultura, Rio de Janeiro, 1966
- GRAVES, Robert: *Los mitos griegos*, Alianza Editorial, Madrid, 1985.
- GUIMARÃES ROSA, João: *Tutameia. Terceiras Estórias*, Livraria José Olympio, Río de Janeiro, 1967.
—*Correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizarri*, T. A. Queiroz, São Paulo, 1981.
- HALEVI, Zev ben Shimon: *La Cábalá*, Ed. Debate, Madrid, 1994.

- HENDRY, Irene: *James Joyce, Two Decades of Criticism*, Vanguard Press, New York, 1963.
- HILL, Telenia: «O Mundo Ficcional de Elisa Lispector» en *Estudos de Teoria e Crítica Literária*, Editora Francisco Alves/Prô-Memória, Instituto Nacional do Livro, Rio de Janeiro, 1983.
- IDEL, Moseh: *Mesianismo y misticismo*, Riopiedras, Barcelona, 1994.
- IGLESIAS, Francisco: *Historia política de Brasil*, Colecciones MAPFRE, Madrid, 1992.
- JOYCE, James: *A Portrait of the Artist as a Young Man*, Wordsworth Classics, Hertfordshire, 1992.
- KRISTEVA, Julia: *Recherches pour une semanalyse*, Editions du Seuil, París, 1969.
- LEÓN, Moisés de: *El Zohar*, Ed. Sigal, Buenos Aires, 1977.
- LINS, Alvaro: *Jornal da crítica*, Rio de Janeiro, 1947.
- LISPECTOR, Elisa: *No Exílio*, Editôra de Brasília S.A., Brasilia, 1970.
- MAIER, Johann y SCHÄFER, Peter: *Diccionario del judaísmo*, Ed. Verbo Divino, Estella, Navarra, 1996.
- MAURA, Antonio: «Canudos y otras historias nordestinas» en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm 443 de mayo, Madrid 1987.
- MENDOÇA TELES, Gilberto: *Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro*, Editora Vozes, Petrópolis, 1976.
- MEYERHOFF, Hans: *O Tempo na Literatura*, Trad. al portugués de Myriam Campello, McGraw-Hill do Brasil, São Paulo, 1976.
- MILLIET, Sérgio: *Diário Crítico (1949-1950)*, Liv. Martins Ed., São Paulo, 1953.
-*Diário Crítico (1944)*, 2ª Ed., Martins/EDUSP, São Paulo, 1981
- OTECHESTVO, Nashe: «Nuestra patria», en *Historia Política*, (Tomo I), Editorial Terra, Moscú, 1991.
- PEIRCE, Charles Sanders: *Semiótica*, trad. al portugués de J. Teixeira Coelho Neto, Coleções Estudos, Perspectiva, São Paulo, 1977.
- PIÑÓN, Nélica: *O Pão de Cada Dia. Fragmentos*, Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1994.

- PORTELLA, Eduardo: «El juego del lenguaje» en *Revista El Urogallo* nº 110-111 de julio-agosto, Madrid, 1995.
- QUEIROZ, T. A.: *João Guimarães Rosa. Correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri*, São Paulo, 1981.
- REGUERA, Isidoro: *El feliz absurdo de la ética. El Wittgenstein místico*, Tecnos, Madrid, 1994.
- RIBEIRO, João: *História do Brasil*, 5ª ed., Curso superior, Rio de Janeiro, 1914.
- RILKE, Rainer María: *Antología poética*, versión de Jaime Ferreiro Alemparte, Colección Austral, Espasa Calpe, Madrid, 1979.
- ROCHA, Glauber: *Revisión Crítica del Cine Brasileño*, Editorial Fundamentos, Madrid, 1971.
- ROTH, Cecil: «Desde la destrucción del templo al nuevo estado de Israel» en *Historia del Pueblo Judío*, Werner Keller (ed.), Ediciones Omega, S.A., Barcelona, 1994.
- ROTHKO, Mark: «The Romantics were Prompted», en *Possibilities* Nº 1, Winter, New York, 1947-48.
- SANTA TERESA: *Las Moradas*, Espasa-Calpe, Madrid, 1985.
- SARTRE, Jean-Paul: *La nausée*, Ed. Gallimard, Paris, 1946.
-*Un Nouveau Mystique, Situations I*, Ed. Gallimard, Paris.
- SCHOLEM, Gershom: *Grandes temas y personalidades de la Cábala*, Riopiedras, Barcelona, 1994.
-*Desarrollo histórico e ideas básicas de la Cábala*, Riopiedras, Barcelona, 1994.
-*Las grandes tendencias de la mística judía*, Ed. Siruela, Madrid 1996.
- SECO, Manuel, *Diccionario de dudas y dificultades de la lengua española*, Espasa Calpe, Madrid, 1986.
- SEVCENKO, Nicolau: «São Paulo, un laboratorio cultural sin fronteras» en *Revista de Occidente*, nº 174 de noviembre, Madrid, 1995.
- SHOWALTER, Elaine: *Making a Difference: Feminist Literary Criticism*, Gayle Green e Coppélia Kahn (org.), Londres, Methuen, 1985.
- STORNI, Eduardo: *Heitor Villa-Lobos*, Espasa-Calpe, Madrid, 1988.

- VALENTE, José Ángel: *Variaciones sobre el pájaro y la red*, Tusquets, Barcelona, 1991.
- «Epílogo» en *El silencio y la escucha: José Ángel Valente*, recopilación de conferencias sobre el poeta editadas por Teresa Hernández Fernández, Ed. Cátedra/Ministerio de Cultura, Madrid, 1995.
- VARGAS LLOSA, Mario: *La Orgía Perpetua*, Séix Barral, Barcelona, 1989.
- VICO, Giambattista, *Ciencia nueva*, Ed. de Rocío de la Villa, Colección Metrópolis, Tecnos, Madrid, 1995.
- WITTGENSTEIN, Ludwig: *Tractatus logico-philosophicus*, Alianza Universidad, 1995.
- ZAMBRANO, María: *La Confesión: Género Literario*, Siruela. Madrid, 1995.
- ZWEIG, Stefan: *Brasil. País del futuro*, Colección Austral, Espasa Calpe Argentina, S. A., Buenos Aires, 1949