

**REFRACTACIÓN DE UNA REALIDAD**  
**Autoreferencia e inversión en *La pasión según G.H.* de Clarice Lispector**

**Luisa Fernanda Merchán Cerinza**

**Pontificia Universidad Javeriana**  
**Facultad de Ciencias Sociales**  
**Pregrado en Estudios Literarios**  
**Bogotá, D.C.**

**Enero de 2011**

**REFRACTACIÓN DE UNA REALIDAD**  
**Autoreferencia e inversión en *La pasión según G.H.* de Clarice Lispector**

**Luisa Fernanda Merchán Cerinza**

**Trabajo de grado presentado como  
requisito parcial para optar por el título de  
Profesional en Estudios Literarios.**

**Pontificia Universidad Javeriana  
Facultad de Ciencias Sociales  
Pregrado en Estudios Literarios  
Bogotá, D.C.**

**Enero de 2011**

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA**  
**FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES**

**Rector de la Universidad**

Joaquín Sánchez García S. J.

**Decano Facultad de Ciencias Sociales**

Luis Alfonso Castellanos Ramírez S. J.

**Director del Departamento de Literatura**

Cristo Rafael Figueroa

**Director de la Carrera de Estudios Literarios**

Liliana Ramírez Gómez

**Directora del Trabajo de Grado**

Liliana Ramírez Gómez

Artículo 23 de la Resolución No. 23 de Julio de 1946

“La Universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis, sólo velará porque no se publique nada contrario al Dogma y la Moral Católica, y porque las tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales, antes bien se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia.”

“Para que pueda ser he de ser otro, salir de mi, buscarme en los otros, los que no son si yo no existo, los otros que me dan plena existencia”

Octavio Paz

*“¿Quién me llama,  
Que desde el duro centro  
De aqueste globo que me esconde dentro  
Alas viste veloces?  
¿Quién me saca de mí, quien me da voces?”*  
Mundo.  
Calderón de la Barca  
Teatro del Mundo

*"Y las caricias se prodigan  
No a los cuerpos  
Sino al vacío de la ausencia  
Al temor de quedar sin compañía"*  
Miguel Méndez Camacho  
Instrucciones para la nostalgia

A mis padres por el constante apoyo y a mis hermanas en la  
distancia

*A Clarice por el renovado asombro de sus  
palabras*

Un agradecimiento a Liliana por la paciencia con la que trató mis textos

## TABLA DE CONTENIDO

<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>-8-</b>
• <i>La pasión según G.H.</i>	-10-
• Contexto literario brasileño	-14-
• Sobre las relaciones entre Brasil e Hispanoamérica	-18-
• Algunas lecturas sobre Lispector	-20-
<b>CAPÍTULO I</b>	<b>-26-</b>
<i>Lanzando perfiles: sobre la noción de sujeto</i>	
I.I Contextualización del concepto	-26-
Heidegger y la noción de ser	-26-
Lacan y <i>El estadio del espejo</i>	-29-
Foucault y las relaciones de poder	-30-
Hall y la construcción identitaria	-31-
Belsey: Feminismo e ideologías	-32-
I.II En dialogo con Lispector	-33-
I. <i>Un viejo retrato de G.H.</i>	-34-
II. <i>Materiales de un nuevo retrato de G.H.</i>	-38-
III. <i>Revelación del negativo de G.H.</i>	-43-
<b>CAPÍTULO II</b>	<b>-46-</b>
<i>El material: sobre la función del lenguaje</i>	
II.I <i>Dibujando algunas claves: Elementos generales de la novela</i>	-46-
II.II <i>Estrategias para el movimiento</i>	-52-
• Metaforización del sujeto	-52-
• Replanteamiento espacio-temporal	-55-
• Noción de escritura	-57-
○ <i>Sobre la redefinición de lo sagrado</i>	-61-

○ <i>Escritura como rito: desdoblamiento hacia sí misma y hacia el lector</i>	-69-
<b>CAPÍTULO III</b>	<b>-76-</b>
<b><i>El “T.U.”: sobre el concepto de lector</i></b>	
III.I Primer vistazo a nuestro lector	-77-
III.II Un eco con el exterior: G.H. a la luz de W. Iser	-79-
<i>Lector I: Un yo ficticio // Lector II: Un yo real y virtual</i>	-82-
<i>Negociaciones del lector II</i>	-87-
Pacto I: En un lenguaje otro yo // Pacto II: Dios y palabra	-89-
Convergencia de los dos lectores: Desplazamiento del lector hacia sí mismo	-90-
<b>SUMARIO</b>	<b>-94-</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>-100-</b>

## INTRODUCCIÓN

De la lengua portuguesa surge la escritura de una mujer descendiente de familia judía que en los años sesentas del siglo pasado hizo de la literatura latinoamericana un espacio de tensión y transfiguración. Clarice Lispector nace el diez de diciembre de 1920 en Ucrania y dos meses después su familia emigra a Recife, noreste de Brasil, obteniendo así su segunda y más importante nacionalidad. Durante los cincuenta y siete años de su vida vendrían la muerte de su padre, sus estudios universitarios, el matrimonio con Maura Gurgel y los viajes diplomáticos, el nacimiento de dos hijos, entre otros eventos, con un acompañante particular: la literatura.

La construcción de su biblioteca personal iniciaría con autores de larga trayectoria en su país como Machado de Assis, Rachel de Queiroz y Eca de Queiroz; y del otro lado del océano estarían Dostoievski y James Joyce, entre otros. Sus estudios universitarios de derecho iniciados en 1939 no delimitarían sus preferencias o su profesión, y los viajes durante su matrimonio (1945), que estarían enmarcados en el conflicto bélico europeo, serían tan sólo una parte de la materia prima que le serviría para develar su particular percepción de la realidad. Su escritura, que pregunta por la existencia del ser humano, sus relaciones con el mundo y el lenguaje, perfilarán no sólo en Brasil sino en el resto de Latinoamérica una nueva noción de literatura. La tímida voz de su personalidad se vería contrastada en el contacto con la hoja en blanco: para Clarice la escritura sería un espacio de libertad que le permitiría pensar los paradigmas humanos y ponerlos en diálogo con otro modo de ver las cosas; “Yo escribo porque me libero de mí misma”, dice ella en una entrevista concedida el año de su muerte a *Panorama Cultural*, un programa de televisión en su país. Sus temas evocan la naturaleza de un ser humano que va más allá de las fronteras de género sexual (al contrario de los modos en los que, como veremos más adelante, ha sido leída por la crítica).

El periodismo sería uno de los primeros terrenos abordados por su escritura, además de los cuentos infantiles que también la consolidarían en su contexto literario. La llegada del Premio del Niño de 1973 por *El misterio del conejo que sabía pensar* se alternaría con el trabajo en casa durante la publicación de sus crónicas en el *Journal*



*do Brasil* desde 1967 hasta 1973 (cuya compilación se encuentra publicada en *Revelación de un mundo y Descubrimientos* del 2004 y 2006 respectivamente por Adriana Hidalgo Editora). Este último ejercicio no sólo sería el modo de sustentarse económicamente sino que también le permitiría acercarse a los temas más cotidianos de sus lectores y establecer un concepto distinto que dialoga con lo profundo y trivial del mundo. Con la publicación de su primera novela *Cerca del corazón salvaje* (1944) iniciaría su trayectoria como escritora (no asumida por ella como carrera profesional) y más de 19 obras entre novelas, cuentos infantiles y crónicas verían la luz en Río de Janeiro antes y después de su muerte, tras un largo proceso de cáncer de ovarios, el nueve de diciembre de 1977.

El silencio, las relaciones familiares, el amor y la libertad son algunos de los temas que atraviesa su escritura; los ve con otros lentes desde distintas perspectivas. Sus textos no responden a las categorías tradicionales de literatura: no buscan entretener, persuadir al lector de algún discurso o mantenerlo atrapado y satisfecho; sus narraciones no poseen una estructura de Inicio-Nudo-Desenlace y a través de la mayoría de los personajes no se puede encontrar tangiblemente un retrato de su contexto social o político. Lo que encontramos en ella es la revelación de una interioridad que invita a pensar la existencia, lo que de ella se ha construido y se ha concebido como natural o evidente; el acercamiento a lo trivial que guarda en sus aristas una bella profundidad. Aquello a lo que se enfrenta Lispector es a lo mismo que los poetas se han enfrentado en distintos continentes y tiempos: lo inasible de la imagen y la palabra, la dificultad de darle nombre y realidad a las cosas y el desgastamiento de un lenguaje que surge de un mundo con presupuestos e imaginarios difíciles de romper. De ese modo, por ejemplo, hablar de géneros literarios en su obra es un intento de la crítica en cierta medida vano, ya que a pesar de poseer la forma de novela o cuento, el ritmo y tratamiento de sus temas colinda en su mayoría con la poesía. Lispector nos regala uno de sus puntos de vista sobre su ejercicio de escritura en una de sus crónicas:

*Escribir los sobreentendidos*

Entonces escribir es el modo de quien tiene la palabra como cebo: la palabra pescando lo que no es palabra. Cuando esa no-palabra —el sobreentendido— muerde el cebo, alguna cosa se escribió. Una vez que se pescó el sobreentendido, se podría con alivio lanzar la palabra afuera. Pero ahí

termina la anomalía: la no-palabra, al morder el cebo, la incorporó. Lo que salva entonces es escribir *distraídamente*. (Lispector, 2005, p. 298)

Para Clarice el mundo usa máscaras que determinan el trato de las personas y las cosas. Existe entonces en su escritura una licencia que pregunta por el lenguaje y su relación con el mundo, tratada probablemente con mayor detenimiento en *La pasión según G.H.*, la novela que este Trabajo de Grado aborda. Hay entre estos dos ejes (Lenguaje-Mundo) un movimiento que se entiende como tradicional, uno lleva al otro. Junto a la escritura, el lenguaje ha permitido al hombre no solamente evolucionar sino también crear tecnologías que construyen culturas e historias; ha sido entendido por distintas disciplinas como la herramienta que permite entender la realidad que le rodea. La literatura, entonces, es con el paso del tiempo uno de los espacios más claros de construcción de realidades, comportamientos y relaciones entre los seres humanos.

### ***La pasión según G.H.***

Tras seis novelas publicadas, *La pasión según G.H.* llega a manos de los lectores de Rio de Janeiro en 1964, mismo año en el que *Legión extranjera* también vio la luz. Brenda Ríos señala sobre el momento de esta publicación: “Cuando ella escribía esta novela, en el mundo literario brasileño se leía ya la obra de Guimarães Rosa: *Sagarana* (1946, *Corpo de baile* y *Grande Sertao: veredas* (1956), y, para 1964, *Primeras historias* y dos años después se traducían al español, inglés, alemán, francés, italiano y checo” (Ríos, 2005, p. 96). Para la protagonista G.H, una artista perteneciente a la clase burguesa de la sociedad brasileña, la existencia surge en el espejo de las cosas. Con la decisión de hacer limpieza en la habitación de servicio de su casa, ella tendrá un encuentro que le permitirá repensar la vida y su subjetividad. A través de un monólogo que colinda con el discurso filosófico y místico, G.H. atraviesa el asco a la cucaracha para redefinirse en el inverso del mundo, y se apropiará de las nociones más humanas (Dios, Amor, Libertad, Verdad, etc.) para deshumanizarlas y plantear un modo distinto de ver la vida.

La herramienta de la que se sirve para reconstruir su experiencia es el lenguaje. En su primera identidad, el funcionamiento de su mundo se funda en la organización que ésta le da; la construcción de su identidad y el diálogo que erige todos los días frente al exterior surgen de su adopción preestablecida. “No sé qué hacer de lo que viví, tengo miedo de esa desorganización profunda” (Lispector, 1969, p. 11). Con el paso de la lectura, y como se intentará exponer en el segundo capítulo de este trabajo,

el lenguaje se presenta en la novela no en una función comunicativa, es decir, no como un medio hacia algo exterior, sino en una experiencia que pasa de nombrar un acontecimiento a ser el acontecimiento mismo. Es el hilo y al mismo tiempo el telar que le permiten a G.H. tejer la fluctuación de su existencia; es la herramienta que en su uso de construir un objeto (una noción, un concepto) se vuelve el objeto no sólo expuesto sino también cuestionado.

A través del cuestionamiento de los conceptos sobre los cuales se ha levantado la historia de la humanidad, tales como la religión, el conocimiento, la esperanza y la memoria, entre otros, G.H. dibuja nuevos puntos cardinales para pensar su existencia y el mundo que le rodea: la presencia de un exterior no la lleva a pensarse como una unidad estable que se diferencia del resto de las cosas, sino que se presenta como la posibilidad de atravesar la existencia del otro y así llegar a su propia identidad. Nombrar no es solamente señalar sino también ver, sentir y decir; lo que al final es ser para la protagonista en la existencia del otro: esto es “un mirar al otro sin verlo, un poseer el otro, un comer el otro, un apenas estar en un rincón y el otro estar allí también significa ver” (1969, p. 91). G.H. debe visitar primero una manifestación de lo otro en la cucaracha para encontrar luego, a través del otro-humano, la ausencia de toda diferenciación y lograr allí reconocerse (1969, p. 211).

La pregunta, entonces, por el carácter humano que ha definido al hombre en sus diferentes facetas históricas es un asunto que se resuelve en un movimiento de oposición: “Siento que no-humano es una enorme realidad, y que eso no significa “deshumano”, al contrario: lo no humano es el centro irradiante de un amor neutro en ondas hertzianas” (1969, p. 207), “Estar vivo es una gran indiferencia irradiante. Estar vivo es inalcanzable para la sensibilidad más fina” (1969, p. 207). Ser humano resulta ser lo no-humano, es decir, el vaciamiento de todas las nociones antes establecidas; y la deshumanización en la cual se define la protagonista es la consecuencia de tal vaciamiento.

La reflexión constante sobre el lenguaje desde la experiencia de G.H. se da a través de una interioridad que oscila en un solo espacio: la habitación de servicio. Dicha interioridad, que en la obra general de Lispector resulta ser una manifestación frecuente, permite no sólo sujetarla a un estilo frente a la escritura que se daba en su país y diferenciarla sino también, y específicamente en esta novela, hacer una aproximación al discurso religioso de la escritura mística del barroco en Latinoamérica y España. Con esto, la licencia de una interpretación desde este

discurso deja hablar de la *experiencia* vivida por G.H. al atravesar su asco por la cucaracha y señalar cómo en la narración existen ciertos instantes y elementos pertenecientes a esta escritura. Entonces, si se quisiera hacer una cartografía del trayecto de la subjetividad de G.H. sería de modo ascendente iniciando por el living del apartamento, seguido de la habitación de Janair (la de servicio), el mural, el armario y finalmente la cucaracha; y es precisamente en este último encuentro donde el asco le permite una nueva configuración de su identidad. El asco, un elemento clave en el discurso de la mística por su desarraigo de lo inmundo y su aproximación a la experiencia divina, es uno de los elementos claves que definen el rumbo de la protagonista y le permite pasar de un cosmos (una orden, un ente orgánico, una jerarquización) a un caos donde ver, pensar, decir y nombrar se conjugan en una sola materia.

Dos componentes que se ven en juego son el espacio y el tiempo. G.H. empieza a hablarnos, entendiendo este dato como una conclusión póstuma a la lectura la novela, algunas horas después de su encuentro con la cucaracha; desde allí nos cuenta lo sucedido en la habitación de Janair a las diez de la mañana del día anterior (1969, p. 59). Podría decirse, entonces, que las reflexiones de G.H. sobre su existencia, su identidad, la cucaracha, la desconfiguración en la habitación, el mensaje del mural, la pregunta por el tiempo, el sentido y el orden del mundo; se componen de doscientas diez y siete páginas a partir de un solo acontecimiento a una hora determinada. Lo que podría señalarse como una rutina cotidiana de hacer limpieza en la casa (que podría abarcar una mañana dominical) lanza a G.H. a un cuestionamiento sobre el sentido de la existencia y del ser humano. La pregunta que lanza Lispector aquí es la de una noción espacio-temporal que se quiebra con la subjetividad de G.H.: el encuentro con la cucaracha es el de un animal inmemorial, casi eterno; y por esto visita con ella distintos momentos de la historia y lugares del mundo.

Por otra parte, la escritura es la tecnología con la que construye su nuevo modo de estar en el mundo y, al mismo tiempo, le permite crear un lector que le da una estabilidad. Estos dos elementos, escritura y lector, son dos ejes fundamentales en la estructura de la novela. El primero, en la medida en la que en él se configuran todos los elementos que hacen posible pensar a G.H., a saber, su subjetividad, el lenguaje, el lector, el tiempo y el espacio. Es la escritura el medio por el cual ella va a intentar deshacerse de la experiencia, y en el recuerdo que funda este ejercicio vuelve a vivir todo lo que fue reconfigurándola de modo distinto. El segundo, el lector, es el espacio

construido por la protagonista que se erige como un polo a tierra, es el lugar que le garantiza la existencia de un orden y un lenguaje que se alejan de lo no concreto. Este “Tú” fundado en la escritura apela al lector que desde cualquier horizonte cultural permite que el rito de la escritura y la configuración de G.H. sea siempre nueva.

Ese cuestionamiento de la vida, del lenguaje, del modo de concebir la existencia de las cosas, así como la evaluación de las herramientas que se utilizan tradicionalmente para acercarse a los textos en los estudios literarios, son unos de los objetivos que este trabajo propone examinar en *La pasión según G.H.*, publicada en 1964 y considerada una de las novelas más reconocidas de su obra. Ahora, antes de exponer el objetivo y el modo de nuestro trabajo, resulta oportuno hacer un paneo del contexto que envolvía la escritura de Clarice y posteriormente hacer un pequeño análisis de sus relaciones con el resto de la literatura latinoamericana. Veamos, entonces, el primero de ellos.

### **Contexto Literario**

Resulta apropiado, para dialogar con la obra de Clarice Lispector, exponer el contexto literario que envuelve su escritura y ver en qué medida esta propuesta es novedosa en la literatura de su país (postura que sostienen algunos críticos que se abordarán más adelante). Los autores Linda Besouchet y Freitas Newton exponen en la introducción de su libro *Literatura del Brasil* (1946) un panorama completo de la producción literaria de este vasto país, señalando cómo “la transformación del paisaje a través de nuestra literatura explica, mejor que nada, la transformación del espíritu nacionalista durante los accidentales periodos de nuestra historia política” (Besouchet-Newton, 1946, p. 7).

Para empezar, estos autores apuntan el inicio de una literatura brasileña en la producción que surge luego de la poesía satírica de Gregorio de Matos y de las luchas contra los franceses y los holandeses durante el periodo de colonización. Los escritores del siglo XVIII, con los primeros anhelos de una liberación, son contemporáneos a las figuras históricas que empiezan a cincelar una historia nacional. El primer momento de este nacimiento literario se da con la poesía lírica de Tomás Antonio Gonzaga de la *Escola Mineira*, que se caracteriza por ser el intento más evidente de separación con la literatura de Portugal; y junto a autores como Basilio da

Gama y Santa Rita Durao retratan un Brasil donde “la tierra no es lo que es, sino lo que debería ser” (1946, p. 9).

A partir de 1800, la figura del indio es idealizada profundamente en uno de los movimientos literarios claves del país, el indianismo. Esta figura es el símbolo de la audacia, la rebeldía y la fuerza; y permea todas las estancias del arte de la época. A través del romanticismo en el país se crea este “movimiento de reparación al indio” que antes no poseía un papel en la sociedad y, al mismo tiempo, se alimenta el sentimiento anti- portugués que se vivía. La prosa de esta tendencia se caracteriza por exaltar la naturaleza del paisaje y aminorando el rol del hombre o haciendo de él una adaptación de las figuras de hidalgos y doncellas que llegaban en la literatura española; bien lo exponen los autores: “Verdaderos pájaros coloridos, los indios de Alencar entusiasmaron a toda una generación y nadie trató de indagar dónde se encontraban indios tan hidalgos y naturaleza tan pródiga” (1946, p. 11). Junto con el escritor señalado por los autores, José de Alencar, Goncalves de Magalhaes y Goncalves Días reproducen y alimentan el espíritu nacional de este momento. Paralelamente, un ultra-romanticismo imprime en esta historia un tono mórbido a la literatura del país con la angustia, la histeria y la decepción con poetas que divagan en los vicios, los pecados de la carne y las angustias del espíritu (1946, p. 12). Autores como Laurindo Rabelo, Junqueira Freire, Casimiro de Abreu, Fagundes Valera y Alvares de Azevedo son los representantes más reconocidos de esta tendencia, cayendo sobre la producción literaria del último el modo de su muerte: la tuberculosis se lo lleva a sus 21 años.

Posteriormente, aparece la escuela brasileña *Condureiro* que se aproxima mucho más a la realidad de Brasil a partir del estilo de Víctor Hugo en Francia. “Castro Alves y Tobías Barreto crean la nueva escuela poética, que se llamó *Condureiro* por la audacia en la imagen y que no es más que la transformación del romanticismo nativista, iniciado por el indianismo, en poesía antiesclavista” (1946, p. 15). La abolición de la esclavitud y, básicamente, la figura del negro fueron los elementos constitutivos de este momento de la literatura de este país. Castro Alves en su escritura haría un ataque a las instituciones monárquicas que reposaban sobre la esclavitud, demostraría una necesidad de renovación y generaría un sentimiento de piedad frente a esta figura que, al ver la imagen del indio agotada en el pasado, empezaba a aprovechar esta herramienta para cambiar la situación social (1946, p. 17).

El surgimiento de una de las fases más “áureas” de esta historia, para Besouchet y Newton, llega con el naturalismo. Influenciados relativamente por las escuelas filosóficas europeas, historiadores, críticos y ensayistas en varias partes del país intentan hacer una protesta contra el romanticismo nacional y retratar la realidad de la vida en las provincias. Obras como las de Franklin Távora, Alfonso d’Escragnolle Taunay y Couto de Magalhaes no sólo reflejarían una influencia determinante en la literatura de Flaubert, sino también permitirían el surgimiento de varias corrientes, a saber, la de Machado de Assis (el más reconocido de este movimiento), la de Raúl Pompeia, la de Aluizio de Azevedo y la de Julio Ribeiro. Con el contexto social de la implantación de la nueva República, vendría un modo distinto de abordar la literatura y el arte: la pregunta por la inspiración genial y el señalamiento de rimas sonoras sin sentido vienen a mostrar una sustitución del empirismo subjetivo por la realidad científica.

La pregunta por la reforma de la poesía y la terminación con las frases sonoras vendría después con el denominado “parnasianismo brasileño” y sus fuentes de inspiración en la Europa clásica. En nombres como Raimundo Correia, Alberto de Oliveira y Olavo Bilac se demostraría que “al lado de tanto foráneo (las influencias europeas, persas y asiáticas), las preocupaciones republicanas y libertarias integraron a los poetas a su verdadero terreno social” (1946, p. 21). Sobre el último autor enunciado, Besouchet y Newton señalan: “fue un poeta nacional vocero de una élite que no renunció a su papel dirigente pero transborda el sensualismo mestizo en sus versos más objetivos” (1946, p. 22). Del mismo modo el simbolismo tuvo lugar con el poeta negro Cruz e Souza, que reacciona contra la materialidad del naturalismo y deja ver, posteriormente, una fase de escepticismo en la literatura de su país gracias al satirismo de Eca de Queiroz (1946, p. 23).

Finalmente con las guerras europeas surge el modernismo y su lucha contra la formalización de las formas literarias. En el intento de un nuevo rumbo para las letras de este país, surgen distintas manifestaciones que pretenden, cada una desde sus objetivos, llevar a cabo tal intención. Algunas de ellas, a saber, verdeamarillistas, modernistas, antropófagos y futuristas; pretendían la integración a su realidad nacional, una independencia absoluta de las formas extranjeras e, incluso, hacer que la literatura de Brasil hablase la lengua del futuro, finalmente, “la construcción de una auténtica literatura nacional” (1946, p. 25). Los autores más representativos de este momento literario son Graca Arahna, Roland de Carvalho, Felipe de Oliveira, Alvaro

Moreyra, Augusto Mayer, Raúl Bopp, Osvaldo de Andrade, entre otros. Este periodo domina, prácticamente, hasta la reforma política del gobierno con la Alianza Liberal produciendo variadas ideologías y permitiendo el nacimiento de una nueva escritura en la que puede incluirse una onda “izquierdista”. Resulta significativo señalar cómo esta nueva escritura desborda un interés directo por el carácter social y los intereses de las distintas masas y clases sociales. Ejemplos concretos de lo anterior se encuentra en las novelas de Raquel de Queiroz “O Quinzel” (con la cual ganaría el premio de “Graca Aranha”), y de Armando Fontes “Os Corumbas” donde expondría la emigración de las masas campesinas a las ciudades (1946, p. 27). Otros autores son: José Américo de Almeida, Jorge de Lima, Graciliano Ramos, Lucio Cardoso, Dionelio Machado y Marqués Rebelo. Desde el cuento y la literatura infantil, el nombre de Monteiro Lobato expone la relación entre las tendencias de post-guerra y la realidad social que se escribía en ese entonces. Desde la crónica, son representantes Rubem Braga y Anibal Machado.

Por otra parte, Elena Losada Soles en su texto *Lispector y la palabra rigurosa* (1994), señala, precisamente frente a este contexto, la escritura de Clarice como una renovación en las letras brasileñas gracias a elementos contundentes como la constante reflexión sobre el lenguaje, la falta de linealidad y nudos narrativos. En 1922, tempranamente con respecto al surgimiento en los sesentas del llamado *Boom* latinoamericano, se celebra la Semana del Arte Moderno en Sao Pablo y surgen las primeras manifestaciones de una vanguardia brasileña: no mimética frente a la del viejo continente, sino “antropófaga”, es decir, que devora ritualmente dichas vanguardias para interiorizarlas con lo más profundamente autóctono del país. La escritura de Lispector es “rigurosa” ya que utiliza un medio limitado (la escritura) para traducir algo que es mucho más grande que el lenguaje (Losada, 1994, p. 123) y el quiebre que representa su primera novela *Cerca del corazón salvaje* es porque “Era un texto insólito (...), una novela psicológica, femenina y urbana, construida sobre el monólogo interior y de la que había prácticamente desaparecido la trama” (1994, p. 125).

Resulta importante en este punto enfocar este contexto literario a las relaciones que se han tejido ciertamente de modo silencioso entre Brasil y el resto de América Latina. Señalando las diferencias y los espacios compartidos entre estas dos partes del continente se puede perfilar el modo en el que se concibe el intercambio cultural y literario y, al mismo tiempo, exponer en qué medida la producción literaria de



Lispector, así como la de otros escritores brasileños, está sujeta a este tipo de relaciones demostrando el modo en el que, desde la academia, se lee y analiza Brasil. Para lo anterior, se expondrá la postura de Ana Pizarro en *Hispanoamérica y Brasil: Encuentros, desencuentros y vacíos* (2004) que permite visitar, precisamente, los puntos de convivencia y diferenciación entre estas dos culturas.

### **Sobre las relaciones entre Brasil e Hispanoamérica**

Ana Pizarro, al abordar esta temática, utiliza una herramienta que le permite hablar del continente sin excluir o silenciar algunas de las discursividades que surgen aquí, ésta es la de la heteronimia. Al hablar del “continente” de este modo, no señala un conflicto entre tales discursividades sino que permite observar la multiplicidad que convive en este espacio. Para empezar, expone una de las diferencias más contundentes entre estas dos partes en la colonización portuguesa y la española, a saber, la concepción de la religiosidad y las circunstancias históricas que envolvían a Portugal (la convivencia de varias culturas).

Más allá de plantear las diferencias, Pizarro formula tres dispositivos simbólicos compartidos entre ambos bloques, como les llama ella. El primero de ellos es la creación de una necesidad de identidad alternativa a la europea. La producción literaria en sus inicios da cuenta de una transgresión en ambas partes teniendo como referente común, la afirmación de lo natural como parte de la identidad, y el *saudismo* en Brasil será muestra de esto. Afirma Pizarro más concretamente: existirán “proyectos homogeneizadores desde las elites criollas de lenguas, razas y culturas en donde lo nacional entrará en juego con el proyecto político continental” (Pizarro, 2004, p. 109). El segundo es la constitución de imaginarios del proyecto nacional. Uno de los espacios donde se pondrá esto con mayor intensidad será la novela del siglo XIX ya que proponía la función hegemónica (2004, p. 109). Y el tercero de ellos, la producción de sentido en el periodo de la modernidad y la problematización de lo rural y lo urbano. La importancia del surgimiento de nuevas tecnologías y la existencia de un intercambio durante el siglo XX en las ciudades también incorporan a las capitales de Brasil como São Paulo; con esto, se da el enfrentamiento de dos tendencias, a saber, la del regionalismo y la de vanguardias.

De este modo, espacio alternativo emergente, construcción estética de la homogeneidad, tensión regional-cosmopolita, constituyen núcleos de productividad simbólica que articulan la producción en ambos bloques, incorporando tensiones propias de nuestra cultura en su condicionamiento periférico. Su funcionamiento organiza sus mecanismos y sus operaciones generan espacios de especificidad estética. Es lo que otorga un sentido de

"unidad" a la relación entre los espacios culturales hispano y lusitano, unidad que es en realidad articulación, paralelismo, convergencia (2004, p. 111).

De igual forma, existen distintos elementos que permiten hacer el puente entre ambas partes. Uno de ellos responde a la cultura de masas y la intensión globalizante que llega con el siglo XX, a saber, la exportación de la producción televisiva (las novelas) de Brasil a Latinoamérica; con esto se alimentaba un espectro que no se perfilaba anteriormente. Otro de estos elementos es el de la producción intelectual, es decir, las distintas manifestaciones de personajes que se han desplazado por viajes particulares o razones de exilio y han permitido una apertura a las interpretaciones de las relaciones de ambas partes del continente. Estos son, de Brasil hacia países del cono sur, Celso Furtado, Theotonio dos Santos, Vania Vambirra, Fernando Enrique Cardoso, entre otros, durante la década de los sesenta (2004, p. 112); y, en el sentido contrario, el caso de Alfonso Reyes en Río de Janeiro y su publicación del *Correo Literario de Alfonso Reyes* (1930-1934) y el crítico uruguayo Emir Rodríguez Monegal, “(...). Ambos se ocuparon en su trabajo de integrar las dos realidades que, para un ciudadano uruguayo, son tan próximas en la medida en que habita prácticamente un lugar de cultura de frontera en donde hay ligazones históricas profundas.” (2004, p. 112). Paralelamente, Pizarro refiere las relaciones en común que surgían de Europa hacia acá, específicamente, aquellas que significaron “subsidios culturales”, por ejemplo, las tendencias orientales en las vanguardias y el interés por los tópicos de Japón.

Coexisten, entonces, puntos de contacto que si bien dan cuenta de una historicidad divergente, proponen el asomo de nuevas lecturas e investigaciones. Uno de ellos, el de las delimitaciones, que son aquellas discusiones que se enfocan en el señalamiento de grandes problemáticas o “hitos” continentales, por ejemplo, noción de América Latina. Otro, el de los viajes, no sólo desde la visión europea que recrea lo americano sino desde la misma América que reconstruye los paisajes de la Amazonía brasileña. Y, finalmente, el de las fronteras, en la que Pizarro expone la presencia de las “entre-culturas” que han erigido las distintas identidades en el resto del continente, a saber, la del indio, el criollo, el español, el portugués, entre otros (2004, p. 114).

Finalmente, Pizarro propone en esta exposición la posibilidad de apropiarse de todas estas distintas manifestaciones así darle una existencia que permitan una especie de reivindicación (2004, p. 120). Más allá de esto, una vistazo a estas situaciones

latentes permite una aproximación más plural a las propuestas no sólo que sales de Brasil, sino del resto de América Latina hacia allá.

### **Algunas lecturas sobre Lispector**

La crítica literaria ha abordado la obra de Lispector desde distintas disciplinas gracias a la licencia otorgada por su estilo y noción de escritura. Fue poco reconocida y estudiada durante su vida pero luego de su muerte, en su país, empezaron a estudiarla con más detenimiento. De esto da cuenta Pamela Bacarise en su pequeño artículo *Clarice Lispector A paixão segundo G.H.* donde hace un breve recorrido por la publicación de la *Colección de Archivos*, dirigida por Benedito Nunes en 1988. Además de señalar el aumento de la popularidad de la escritora por los medios de comunicación masivos y las adaptaciones a películas de una de sus obras, reconoce la apertura a aspectos bíblicos, místicos y metafísicos presentes en Lispector que antes no se habían mostrado.

La aproximación que antes de esto había imperado en el estudio de su obra, y que sin duda se le puede acreditar el desarrollo de varias lecturas posteriores, es la del feminismo. En 1979 la francesa Héléne Cixous, escritora militante de uno de los feminismos más radicales, inicia el análisis de varias de las obras de la brasileña dándola a conocer en el panorama extranjero como una de las más importantes en la escritura latinoamericana; la expone como una mujer que escribe sobre la mujer para las mujeres. “Si Kafka fuera mujer. Si Rilke fuera una brasileña judía nacida en Ucrania. Si Rimbaud hubiera sido madre y hubiera llegado a cincuenta. Si Heidegger hubiera podido dejar de ser alemán, si hubiera escrito la Novela de la Tierra. ¿Por qué cito todos estos nombres? Para intentar perfilar el terreno. Por ahí escribe Clarice Lispector.” (Cixous, 1995, p. 157). En *La rire de la medusse* y *La jeune fille* Cixous sustenta el concepto de la escritura femenina como aquello que posee una capacidad de otredad y desafía el discurso falocéntrico en el cual se ha visto envuelto el papel de la mujer a través de la historia.

Es por eso, en esta medida, que no es gratuito encontrar en los estudios de género y algunas cátedras universitarias a Clarice Lispector como una de las más importantes representantes de la escritura femenina más que de las escrituras latinoamericanas. El lugar de enunciación desde el cual escribe, a saber, desde una producción literaria nacional que no tiene numerosas escritoras reconocidas y el hecho de escribir en la lengua que históricamente no posee un gran impacto en el resto del

continente, son elementos que pueden alimentar este panorama. Del mismo modo, el hecho de que casi todas las protagonistas de sus novelas son mujeres, y que a partir de allí una noción de realidad y de relaciones de poder se vea inscrito de otro modo (esto se puede ver directamente en Lori, la protagonista de la novela *Un aprendizaje o el libro de los placeres* de 1969).

Existen, sin embargo, posturas aparentemente contradictorias sobre estas aproximaciones desde el feminismo. Sandra Garabano, profesora especialista en literatura latinoamericana, en su artículo *Textualidad femenina e historicidad en A paixao segundo G.H.* (1995) señala desde el inicio el carácter obligatorio de estudiar a Lispector a partir de esta corriente, así como la relación directa de su obra con la noción de escritura y cuerpo femenino como subversión otorgada por Cixous e Irigaray: “Escribir sobre C. L. y no hablar de feminismo sería para mí un silencio distorsionante.” (1995, p. 90). Es en el análisis que hace posteriormente sobre el personaje de G.H., donde asume que abordarlo desde este discurso sería restringir el análisis y llegar a esencialismos.

Álvaro Abos en *Una extranjera en la tierra* aporta del mismo modo un panorama de aquel contraste: las obras de Clarice no están destinadas a lectores que pretendan verla como una escritura feminista: “(...) es mucho más: una mujer y una escritora que procuró ser independiente en la vida y en la obra” (1998, p. 2); o que esperen el relato lineal de una serie de acontecimientos. Más bien encontrarán en sus obras (se venden sin pausas por mucho tiempo, y develan un carácter autobiográfico) su capacidad de religar los costados sueltos del lector (el misterio de la vida y la muerte) a través de “una sucesión de iluminaciones que se insertan en una prosa coloquial” (Ibíd.).

Este análisis frente al contexto literario brasileño no sólo será de contraste, sino que también abordará la obra como un diálogo o puente con el resto de la literatura universal. Por ejemplo, Elena Losada expondrá la relación que comparte con Virginia Woolf frente a la trivialidad que envuelve al mundo y la capacidad de hacer que un acontecimiento exterior desencadene ideas y sensaciones que abandonan rápidamente lo inmediato. Del mismo modo, aquella familiaridad con la demanda de un nuevo lector es también reconocida como una influencia por parte de autores como James Joyce que, sobre todo en el *Ulises*, pide una atención profunda para poner en diálogo a los personajes con su entorno.

Una lectura que se ha visto relacionada con este último elemento y se ha efectuado con detenimiento sobre varias de sus obras es la religiosa. El judaísmo presente en el seno de la familia Lispector ha sido, desde varias perspectivas, adoptado como una perspectiva de análisis sobre algunos de sus relatos. Estudiosos como Antonio Maura, Naomi Lindstrom y Katia Ibarra han señalado la importancia de este elemento en su obra general; desde los desplazamientos que sufren los personajes (G.H. y la “muerte vivificadora” de una experiencia mística) hasta la presencia del *Merkabá*, la cábala y el Hadismo (una corriente importante para los judíos en Ucrania y Polonia, que proclama la no casualidad de las cosas en el mundo y la existencia de algo detrás de los seres humanos que refleja oscuras decisiones y profundos impulsos). El lugar de enunciación del judaísmo y la condición de mujer de Lispector, junto con otras escritoras latinoamericanas, ha sido señalada por Lindstrom en su artículo *Escritoras judías brasileñas e hispanoamericanas*, publicado en la Revista Iberoamericana, como un espacio de reinterpretación hermenéutica hebraica por parte de Clarice develando cuál habría sido su contacto con los estudios talmúdicos (mucho menores frente al otorgado a los hombres) y los textos sagrados: “Tal vez la forma más compleja de judaísmo literario sea la mezcla de los conocimientos folklóricos con la sabiduría erudita. Las escritoras que incorporan el pensamiento judío docto, más allá de manifestar lo judío en su obra, crean una extensión imaginativa y femenina de la tradición intelectual judía” (1998, p. 196).

Y, finalmente, una de las disciplinas más importantes que han abordado a esta escritora ha sido la filosofía. Tal y como lo señalaría Álvaro Abos, la obra de Lispector representaría el centro de un universo filosófico y literario complejo (donde señala a Heidegger y el existencialismo), y sus temas permiten desde discurso filosófico lanzar algunas interpretaciones sobre las ideas de realidad, ser, lenguaje y tiempo. Sería pertinente señalar cómo aquí no sólo se pueden hacer aproximaciones desde los tópicos sino también desde el mismo estilo de la escritura, ya que la creación de personajes y su interioridad permiten abordarla como una realidad distinta.

Brenda Ríos en su libro *Del amor y otras cosas que se gastan por el uso, Ironía y silencio en la narrativa de Clarice Lispector* publicado el 2005 propone una lectura que cumple con lo anterior: en su aproximación existe un híbrido entre la filosofía y el lenguaje; la noción de deconstrucción otorgada por J. Derridá no sólo se da en el desarrollo de la experiencia de G.H. sino también en el desenvolvimiento de la metáfora y la palabra. Desde estas postulaciones, las nociones del amor y el silencio

serán abordadas desde distintas novelas por la escritora mexicana Ríos: “El *mood* de su escritura condensa en esquemas semánticos de profundo hermetismo amplias posibilidades de interpretación; no deja escapar a las palabras y las contiene en un alborozado esfuerzo de no permitir que se olviden” (P. 45).

En el caso de *La pasión según G.H.*, la variedad de lecturas desde este tipo de relaciones es contundente. Por un lado, Jorge Dos Santos, profesor de literatura del Centro Regional de Profesores del Sur en Uruguay, en su artículo *Innovación y tradición en La pasión según G.H.* señala cómo los pasajes por los cuales pasa la protagonista son similares a los de novela de Kafka y *La Divina Comedia* de Dante. El primero como un intertexto que dialoga con el problema de la identidad y el protagonista de *La metamorfosis*, y el segundo por el descenso al mundo de los muertos (donde habita “lo desconocido y oscuro del yo”) y la mano del lector (como la ayuda ofrecida por Virgilio en el viaje al infierno). No señala estas relaciones como homenaje, adorno o copia de parte de Lispector sino como palimpsestos donde se abren nuevos senderos de interpretación y reactualización de la literatura occidental (Dos Santos, 2009, p. 3). Y por otro lado, Antonio Maura en su artículo *Resonancias hebraicas en la obra de Clarice Lispector*, expone cómo en toda la experiencia de G.H. se puede entrever una relación con la experiencia mística retratada en la literatura colonial, verbigracia Santa Teresa de Jesús y Sor Juana Inés de la Cruz. Frente a estas posturas, la misma Lispector señaló el hecho de haber leído esta literatura para influenciar su escritura (Maura, 1997, p. 7).

### *Nuestra propuesta*

Ahora bien, esbozado el panorama general de la crítica se puede exponer en qué medida la propuesta de este trabajo dialoga o se apoya con estos y otros enfoques sobre la obra de Clarice Lispector. Entendiendo algunos de los horizontes que perfilan su escritura, adoptar una posición frente a su obra no resulta ser una empresa sencilla, menos sobre una de las novelas más complejas y ricas de su producción, *La pasión según G.H.* (1964). Contenido y forma se funden para dibujar el complejo nombre de una mujer en Brasil y su reflexión constante sobre el lenguaje en el lenguaje mismo se manifiesta profundamente en un eco hacia el lector. Si la experiencia de lectura exige un acercamiento particular, el análisis sobre el texto resulta ser una prueba de las herramientas que hasta ahora fundamentan un estudio en el ámbito académico; con

esto, la propuesta de este trabajo intenta utilizar dichas herramientas y ponerlas en discusión con un amplio cuadro de lecturas personales.

De acuerdo a lo anterior, por medio del análisis sobre la novela *La pasión según G.H.* se pretende exponer el movimiento que surge de mi lectura personal, éste es, el de la dinámica de la cinta de *moebius* donde el sentido con el cual se inicia el desplazamiento concluye en el mismo lugar pero invertido. La experiencia retratada por una mujer que sólo se asoma a nuestra realidad en sus iniciales se desata sobre paradigmas que apuntan a la existencia humana y, en su transcurso, los cuestiona, los desdobra y los altera para encontrar de nuevo un modo de ser y estar en el mundo. Nuestro análisis se enfoca en tres grandes ejes sobre los cuales se da lo anterior: el sujeto, el lenguaje y el lector. Entendiendo el amplio espectro de definición de estos ejes en el marco de lo teórico, su concentración hacia el texto se da a partir de presupuestos que discuten directamente con él. Las nuevas perspectivas de estos ejes, en diálogo con la teoría, tienen en común una especie de auto-referencialidad, es decir, un llamado y un desplazamiento directo hacia sí mismas pero ahora, en medio de la narración, delimitadas con otros enfoques.

Son, entonces, tres los capítulos que levantan la arquitectura de este trabajo: *I. Lanzando perfiles: sobre la noción de sujeto*, *II. El material: sobre la función del lenguaje*, y *III. El "T.Ú.": sobre el concepto de lector*. El primero de ellos dialoga con parte de la teoría que surge de la filosofía, la psicología y el posestructuralismo y lanza tres posibles perfiles de subjetividad en G.H. El segundo, señala algunos elementos claves del lenguaje y propone tres estrategias que permiten el desplazamiento de función, estos son: el uso de la metáfora, el planteamiento espacio temporal y la noción de escritura. En la última estrategia se despliegan dos cualidades fundamentales de la novela, a saber, la redefinición de lo sagrado y la escritura como rito. Y por último, el tercer capítulo, señala las principales cualidades del lector en dos perfiles (el creado por la protagonista y el de la novela) a la luz de la estética de la recepción.

## CAPÍTULO I

### *Lanzando perfiles: sobre la noción de sujeto*

Hacer una aproximación a la noción de sujeto es enfrentarse a una problemática que ha sido abordada desde distintos discursos a lo largo de la historia. En occidente, la filosofía y la psicología han aportado numerosas definiciones y lo han relacionado con otros conceptos. Otras disciplinas como la antropología, la sociología y la crítica literaria a partir de sus prácticas y lecturas, también han contribuido a este debate. Partiendo de aquí, pensar esta problemática es preguntar desde cuándo ha sido pensado como concepto y anotar que con el paso del tiempo ha respondido a distintas emergencias y contextos sociales alrededor del mundo. Expondremos, con esto, la propuesta elaborada por Michael Foucault a propósito de relaciones de poder que operan sobre la definición de la identidad en un determinado momento histórico demostrando cómo una genealogía del sujeto responde no a una única definición (no a las generalidades), sino más bien a una propuesta de múltiples lecturas sobre la historia y las nociones que se han establecido en ella.

La lectura que se propone a continuación no pretende cubrir todas sus definiciones sino más bien hacer referencia a algunas posturas, a saber, desde la filosofía con Martin Heidegger y la psicología con Jacques Lacan; y finalmente hacer un diálogo entre las propuestas Michel Foucault, Stuart Hall y Catherine Belsey desde sus diferentes perspectivas frente a la propuesta de Clarice Lispector en la novela *La pasión según G.H.*

#### **I.I. Contextualización del concepto**

##### **Heidegger y la noción de ser**

Martin Heidegger con la tesis expuesta en *El ser y el tiempo* (1927) aborda una de las problemáticas más amplias de ejercicio de la filosofía: la definición del concepto del ser. Al señalar los presupuestos que lo han fundado en el transcurso de la historia occidental (su carácter universal y vacío, su uso constante, la comprensión predeterminada y su indefinibilidad (Heidegger, 1997, p. 11)), el filósofo alemán pregunta por las implicaciones de este modo de concebir el concepto y señala el tratamiento distinto que su análisis demanda. Según el filósofo italiano Gianni



Vattimo, en su *Introducción a Heidegger* (1971), la pregunta por el ser surgiría en Heidegger gracias a dos aspectos: el primero, el desarrollo de su tesis de docencia privada sobre Juan de Scoto -en la cual proclama la necesidad de la filosofía de un nuevo análisis sobre el objeto que abandonara los planos inmanentes (Vattimo, 1971, p. 2)-. El segundo, la influencia de Husserl, Dilthey y Kierkegaard después de la Primera Guerra Mundial -la pregunta por el ser es finalmente la pregunta por la vida, en este contexto, un asunto ineludible (1971, p. 5)-. Para Vattimo, los postulados expuestos en *El ser y el tiempo* se desarrollan en dos polos:

por un lado, la cuestión de la “validez” del conocimiento que Heidegger retoma de la polémica neokantiana contra el psicologismo y que, a través del problema de la verdad (el problema de la aplicación de las categorías al objeto, etc.), lo acerca a los grandes temas de la tradición metafísica (...); y, por otro lado, o bien la originaria formación religiosa que se manifiesta en un claro interés por el Nuevo Testamento y por los padres de la Iglesia, o bien el problema de la historicidad y en general de la “vida” que encuentra en la cultura de la época, lo llevan a poner cada vez más radicalmente en tela de juicio las nociones de validez, de realidad, de ser, nociones heredadas de la metafísica (1971, p. 6).

Entonces, tal pregunta no puede ser pensada de modo tradicional y tampoco puede ser expuesta como un ente natural; la pregunta por el ser también indaga por el mundo, y lo que finalmente será expuesto en su tesis será cómo ambos elementos se fundan mutuamente y son sinónimos de la existencia misma, del *Dasein*. La existencia del hombre está en la posibilidad de ser en el mundo que se deriva hacia la posesión de las cosas que lo rodean; en su posibilidad de ser incluye a las cosas que “están provistas de cierta significación respecto de nuestra vida y de nuestros fines” (1987, p. 10) y que están sujetas a la totalidad del mundo. Sobre esta instancia, señala Vattimo, Heidegger expone la importancia del signo en el proyecto del *Dasein*, ya que aparece en la apropiación de las cosas (los instrumentos) como instructivo que refiere al modo de uso de las mismas y, finalmente, a lo intramundano.

La instrumentalidad de las cosas, según ya dijimos, no es sólo su servir efectivo a fines, sino que, de manera más general, es su “valer” para nosotros en un sentido u otro; pero estas valencias de las cosas que nunca se descubrieron todas en su uso efectivo, son manifiestas a través del lenguaje y en general a través de los signos. Disponemos del mundo mediante los signos y en virtud de ellos somos en el mundo. “El signo es un ente óntico utilizable que, en la medida en que es este medio determinado, hace al mismo tiempo las veces de algo que manifiesta la estructura ontológica de la utilizabilidad, de la totalidad de las referencias y de la mundanidad” (la bastardilla es de Heidegger).[xxxiv] (1971, p. 12).

Lo anterior no significa, aclara Vattimo, que el *Dasein* posea todos los signos y, por tanto, todos los modos de aprehender las cosas del mundo. El signo aquí

representa uno de los múltiples modos de ser del *Dasein*; y el conocimiento no es entonces un incauto acercamiento de un sujeto a un objeto, sino más bien una articulación de ambos, más concretamente, una interpretación. En dicha explicación, Vattimo hace una apelación directa a la noción de sujeto que aquí se intenta exponer: el *Dasein* no es algo que estratifique y diferencie a las cosas del hombre, todo lo contrario, propone observar la existencia como muchas posibilidades de ser; como la “originaria y constitutiva” manera de ser del *Dasein* que revela todas las posibles formas de adoptar las cosas del mundo (1971, p. 14).

Sobre la noción de temporalidad que envuelve al *Dasein*, Vattimo señala cómo la muerte no se funda simplemente como otro modo del ser, sino más bien como el más necesario y directo. Al entender el Ser-Ahí como algo temporal (que tiene un fin y una muerte), Heidegger, para Vattimo, no pretende señalar esta concepción como completa y orgánica; esto representaría pensarlo como simple presencia; sino más bien exponerla como otra posibilidad que imposibilita al resto de posibilidades el poder ser en el *Dasein* y que se diferencia radicalmente por dar de modo directo al carácter mismo del Ser-Ahí. Finalmente, el proyecto de Heidegger sobre la pregunta por el ser se ve interrumpida por la falta de lenguaje (admitido por él mismo), es decir, por el carácter de la herramienta que hasta entonces había utilizado, a saber, el lenguaje metafísico heredado de la filosofía que había entendido el mundo y el ser como entes presupuestos; algo a lo que precisamente apunta de modo contrario con la definición por el Ser en la filosofía.

### **Lacan y *El estadio del espejo***

Por otro lado, otras de las ciencias que han contribuido a este tema ha sido la psicología. Se abordará aquí solamente *El estadio del espejo* de Jacques Lacan para demostrar cómo la teoría de una subjetividad está enmarcada en una función que, como se verá en este caso, se revelará “...como un caso particular de la función de la imago, que es establecer una relación del organismo con su realidad (...)” (2007, p. 89).

En la compilación de sus conferencias, *Escritos I* (1971), uno de los conceptos fundamentales del psicoanalista francés es el de sujeto escindido, “barrado”, que representa él mismo con una S tachada sugiriendo de modo inmediato la idea explicada. A partir de la formulación de Descartes “Pienso luego existo”, Lacan

propone una diferenciación entre el enunciador de la frase y el que es enunciado. Al cuestionar esta premisa, la enfoca hacia el término psicoanalítico por medio de la exclusión; el primero excluye al segundo: o pienso o existo, que equivale a “o no pienso, o no existo”, más específicamente: “pienso donde no soy, soy donde no pienso”. Con lo anterior, expone la relación de definición que existe entre el sujeto que piensa y lo que piensa, el primero es en el lugar del otro.

Esta idea será ejemplificada por el autor en el episodio del niño y el chimpancé que se ven frente al espejo: el primero, en su condición motriz incompleta, se posiciona frente al espejo y reconoce, tocándose, al que lo imita de modo tan exacto como parte de un yo; mientras que el segundo toca el espejo, es decir, no enlaza lo visto con su cuerpo. “El hecho de que su imagen sea asumida jubilosamente (la del niño) nos parecerá por lo tanto que manifiesta, en una situación ejemplar, la matriz simbólica en la que el yo (*je*) se precipita en una forma primordial, antes de objetivarse en la dialéctica de la identificación con el otro y antes de que el lenguaje le restituya en lo universal su función de sujeto” (Lacan, 2007, p. 87). De igual forma, señala el estadio del espejo como un proceso inicial en la formación de una subjetividad que se construirá, a través de las relaciones del lenguaje y el contexto social, veamos:

...es un drama cuyo empuje interno se precipita de la insuficiencias a la anticipación; y que para el sujeto, presa de la ilusión de la identificación espacial, maquina las fantasías que se sucederán desde una imagen fragmentada del cuerpo hasta una forma que llamaremos ortopédica de su totalidad: y a la armadura por fin asumida de una identidad enajenante, que va a marcar con su estructura rígida todo su desarrollo mental (2007, p. 90).

Finalmente, Lacan dirá que la persona, al momento de terminar este estadio, se enfrenta a una dialéctica que liga al yo especular (el visto en el espejo) con el yo social basada en un deseo por el otro o una rivalidad haciendo de dicha construcción un espacio donde todo representa un peligro.

### **Foucault y las relaciones de poder: Historicidad del sujeto**

Para Michel Foucault (1926-1984), historiador y filósofo francés, el cómo del proceso de subjetivación del hombre a través de la historia se delimita fundamentalmente a partir de las relaciones de poder que ejercen los distintos aparatos estatales sobre una comunidad. La propuesta en *El sujeto y el poder* (1991) no pretende, señala él mismo, un análisis del poder en sí mismo sino más bien un estudio sobre el proceso de subjetivación que ha atravesado la historia de distintas maneras. Intenta, en su estudio, poner en tela de juicio el régimen del saber, es decir, la manera

en la que funcionan las relaciones de poder, así como a las herramientas del estado que promueve ideologías y economías que perfilan la identidad de los sujetos (Foucault, 1997, p. 52).

Señala, entonces, la importancia de un modelo de subjetivación que sostenía al cristianismo en la época medieval, a saber, el poder pastoral. Aclarando la distancia que guarda analizar este tipo de poder en la política actual, propone cómo con el paso del tiempo esta herramienta permea distintas estancias de la vida. Consiste, pues, en la delegación de un poder a una persona (en el cristianismo al sacerdote) que determina cuáles son los comportamientos o posturas adecuadas para poder llegar a lo correcto (a la salvación en el ámbito religioso). Explica:

Y esto implica que el poder de un tipo pastoral (...), de repente se extiende a todo el cuerpo social; encontró soporte en una multitud de instituciones. Y, en vez de un poder pastoral y un poder político, más o menos ligado el uno al otro, más o menos rivales, hubo una "táctica" individualizante que caracterizó a serie de poderes: los de la familia, la medicina, la psiquiatría, la educación y los patrones. (1991, p. 67)

Al trasladarlo a la modernidad, resulta fundamental en la definición del sujeto ya que posee la capacidad de definir a las personas frente a aspectos trascendentales (lo que hay más allá de la muerte y la idea del paraíso) y, sobre todo, puede operar en medio de un entorno pasivo, es decir, que le da al individuo la sensación de encontrarse en libertad. Y es esta "táctica individualizante" la que, frente a otros elementos, consolida la definición de una subjetividad en un momento histórico.

### **Hall y la construcción identitaria**

Sobre este aporte de las prácticas discursivas en el análisis de la subjetividad, Stuart Hall en el capítulo introductorio a *¿Quién necesita "identidad"?* de *Cuestiones de identidad cultural* (1996), señala esta importancia al momento de pensar la identidad como la diferencia entre los distintos momentos históricos. La identidad podría pensarse, desarrollando el análisis de tales diferencias, como la relación del "uso de los recursos de la historia, la lengua y la cultura en el proceso de devenir y no de ser" y respondería no a preguntas como "de dónde venimos" o "quiénes somos", sino "en qué podríamos convertirnos, cómo nos han representado y cómo atañe ello al modo como podríamos representarnos" (2003, p. 30 y 31).

Para Hall, la renovación de la idea de identidad que se basaba en una entidad "integral, originaria e identificada" (2003, P. 25) y construida por variadas disciplinas en distintos momentos históricos (feminismo, post-colonialismo y filosofía), se da con el término de "deconstrucción" propuesto por el filósofo Jaques Derrida a lo largo de

sus estudios. Allí expone este término no como la pretensión de la búsqueda de una verdad de las cosas sino más bien como su revelación en “tachaduras”, es decir, aquel sobre la cual se puede seguir pensando y donde su significación surge de la diferencia entre sus relaciones con el exterior. Veamos:

Por medio de esta doble escritura desalojada y desalojadora y detalladamente estratificada, debemos señalar también el intervalo entre la inversión, que pone abajo lo que estaba arriba, y el surgimiento invasor de un nuevo "concepto", un concepto que ya no puede y nunca podría ser incluido en el régimen previo (Derrida, 1981).

Del mismo modo, el autor reconoce que el estudio de la identidad debe abordarse desde dos grandes prácticas sin atarla fundamentalmente a alguna de ellas, a saber, la discursiva y la psicológica. La primera, por un lado, cobija las nociones que siempre están en progreso, que no tienen un fin determinado, son “un proceso de articulación, una sutura, una sobredeterminación y no una subsunción” (2003, p. 28). Y la segunda, desde el psicoanálisis de Freud, aborda los conceptos a través del primer contacto con el mundo exterior, el abandono del narcisismo primordial y el apego por lo otro y por su ausencia. “Freud elaboró la distinción crucial entre «ser» y «tener» al otro con referencia a la identificación” (2003, p. 29). Pensar la identidad, en síntesis, lleva fundamentalmente a un análisis de las estructuras que rodean a los sujetos y cambian constantemente con los usos de la historia; en la actualidad, cualidades de fragmentariedad y fractura hacen parte del contexto que inscribe nuevas identidades en la sociedad.

### **Belsey: Feminismo e ideologías**

Catherine Belsey, autora y editora de textos de gran influencia para el feminismo y el post-estructuralismo como *Critical Practice* (1980) y *The Feminist Reader: Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism* (1989), en su artículo *Constructing the Subject: Deconstructing the Text* (1985) presenta un panorama de la noción aquí estudiada vista desde aspectos que también se afilian a las propuestas anteriormente explicadas. Belsey apunta a la inscripción de una identidad en las ideologías y el lenguaje, y señala como la literatura es una de los artefactos en el que las grandes ideologías insertan una ficcionalidad en la subjetividad y recrean el modo como las personas tratan y ven el mundo.

Basada en los aportes de Louis Althusser en el ensayo *Ideology and ideological state apparatuses* (1970), la autora señala la importancia de los dispositivos estatales que, en un entorno de producción, logran la “perpetuación del

capitalismo” y reproducen distintos modelos de relaciones interpersonales. La literatura como uno de estos dispositivos, es decir, como una ideología, puede aproximarse a la noción que trabaja el feminismo en la actualidad (Belsey, 1994, p. 355), ya que no sólo “representa los mitos” sino que también interpela al lector mostrándole el texto en su modo más “obviamente” legible y comprensible, como un conjunto de representaciones que se determina por el entorno y juega entre la realidad y la ficción. Esta postura, entonces, no sólo involucra las ideas de Althusser sino también al lenguaje que, desde Émile Benveniste (lingüista francés y estudiante de Saussure) y el estructuralismo que define por oposición, permite al hablante insertarse en un “yo” sujeto de acción: “(...) “Tú” será fundamentalmente opuesto a “Yo”” (Belsey, 1994, p. 356). Sobre el lenguaje, Belsey señala el quiebre de esta polarización gracias al análisis desde la psicología de Jacques Lacan (el cual ya ha sido expuesto) porque devela la descentralización del pensamiento individual.

Frente a las anteriores posturas se puede concluir, finalmente, la importancia del análisis de la historia y los distintos poderes que en ella ejercen para estudiar la subjetivación. La necesidad de mencionar las diferencias en tales momentos históricos y señalar a las diversas estancias que promueven y legitiman ciertas categorías son aspectos a los cuales apuntan estas propuestas con la intención de pensar la multiplicidad de subjetividades que surgen en las distintas culturas. Desde sus lugares de enunciación, cada uno de ellos traza una subjetividad que se inscribe en su entorno para funcionar así en el mundo; y la supremacía de lenguaje y la historia develan las distintas relaciones que permiten a las personas construir un concepto de su propia identidad.

La subjetividad que se teje en esta novela invita a poner en discusión estas propuestas y permite algunas interpretaciones que les dan un lugar, por un lado, de contraste, y por otro, de contrapunteo. El primero, en la medida en la que el desplazamiento de subjetividad de la protagonista propone una visión alterada, o más bien inversa, del panorama anteriormente abordado. El segundo, porque como individuo sujetado a un momento histórico (el primer estado de G.H que será abordado a continuación) conversa con su contexto. El rostro esbozado por la escritura de Clarice en esta novela devela un dialogo particular con el mundo, una nueva concepción de la realidad que se funda en una subjetividad visitada por una experiencia particular, en este caso, la cucaracha. En esta propuesta, como en el movimiento dado en una cinta de *moebius*, el sentido con el que se inicia al final es el

contrario. Abordemos entonces esta lectura para observar en qué consiste tal oscilación.

## **I.II En dialogo con Lispector**

Cuando nos enfrentamos a la propuesta de la novela *La pasión según G.H.* encontramos que esta subjetividad pasa por diferentes estadios, el mundo que la rodea y la circunstancia por la que pasa viran considerablemente en el relato. Presenta, entonces, tres momentos donde su yo se configura de otro modo. El primero de ellos se constituye antes del encuentro con la cucaracha, el segundo devela el proceso que tiene mientras está con ella, y el tercero muestra lo que ha quedado de G.H. luego de la experiencia, a saber, la deshumanización de su nombre que, como se dirá más adelante, se encuentra con el texto mismo. Todos indagarán distintos aspectos de la vida de la protagonista y durante el proceso algunos se trastocarán para levantar otros con un carácter distinto. Veamos, entonces, un poco el material del que está hecho el primer nombre G.H.

### ***I. Un viejo retrato de G.H.***

Para tener acceso a este viejo retrato es necesario anotar el modo en el que se nos presenta. Tras el encuentro con la cucaracha la aproximación de la protagonista hacia su antigua identidad, al no encontrarse al inicio de la novela, viene a ser forzosa, la utilización del lenguaje (que se explicará en su momento) no cumple la función tradicional que ella creía suya. G.H. nos habla desde la etapa final de su identidad y, para deshacerse de lo vivido en el encuentro con la cucaracha, lo que hace es operar sobre los hechos tal y como el resto de las personas lo hacen, a saber, diferenciando un pasado y un presente. Este modo de asumir el tiempo es uno de los elementos que la constituían: el acondicionamiento de un presente para ser entendido en un futuro; el tiempo entendido como una linealidad que se proyecta indefinidamente (de izquierda a derecha). Más adelante, este aspecto temporal se altera en el relato ya que todo lo que experimenta, los lugares y los momentos que visita son numerosos y se dan, como ella nos dice, entre las diez y las once de la mañana (Lispector, 1969, p. 26).

Frente a este primer estado de G.H. (que había hecho parte de casi toda su vida) se puede plantear la pregunta por la inscripción de éste a las posturas del post-estructuralismo (de los autores mencionados) o si, por el contrario, se afilia a la noción de sujeto de la modernidad que surgió principalmente en el romanticismo, a saber,

aquella que se presenta como un ente único que no cambia. Antes de exponer una lectura sobre esto, observaremos los elementos que constituye este primer nombre.

G.H. es una mujer en Río de Janeiro que, tras una infancia de notable escasez económica (Lispector, 1964, p. 57), hace con su “don” para el arte una carrera profesional que le permite vivir tranquila y cómodamente. Para adaptarse al mundo, utiliza las herramientas que se le otorgan y se inserta en la historia que la rodea; está sujeta a las categorías y las estructuras que definen al resto de las personas con las que convive, a saber, la de mujer, artista, burguesa, ciudadana brasileña, entre otras. Aspectos como la política o la religión no la tocan directamente, su participación en algunas de estas actividades no la compromete en alguna colectividad. La religión, posteriormente, sí hará parte fundamental de la forma y el desarrollo de la experiencia que vive, lo que se analizará en otra parte de nuestro trabajo. Dicha construcción es lograda gracias a una herramienta que, a la luz de los autores expuestos sobre la importancia del lenguaje como parte fundamental de las identidades, le permite un dialogo con el mundo: la tercera pierna. Ésta puede verse como la representación del lenguaje, de un sistema que le permite entrar a la Historia (la mayúscula esclarece todo lo que se ha legitimado en occidente como verdadero y bueno), lo anterior se profundizará en el análisis del lenguaje; veamos, por ahora, cómo se legitima esta herramienta como el modo de llegar al mundo.

(...) tal como si hubiese perdido una tercera pierna que hasta entonces me impedía andar, pero que hacía de mí un trípode estable. (...) Sé que solamente con dos piernas es como puedo caminar. Pero la ausencia inútil de la tercera me hace falta y me asusta, era ella la que hacía de mí una cosa hablable por mí misma, y sin siquiera necesitar buscarme (1964, p. 12).

Este lenguaje que responde a un mundo y lleva a una noción de individuo a través de las categorías establecidas por determinados poderes es lo que le permite vivir en un orden, levantar un pequeño cosmos en su apartamento con sus esculturas, las bolitas de pan y las iniciales en las valijas. La necesidad de ser algo verdadero y tangible es para G.H. adherirse a las etiquetas y regresar a todas aquellas estratificaciones que le dan tranquilidad y le permiten convivir con el exterior.

Como resultado de lo anterior, G.H. se dirige hacia las cosas que en su diario vivir se entiende como moralmente naturales (1969, p. 20). La idea de la belleza, entonces, es una de ellas: se aplica en su vida y en su obra artística en la configuración del orden en su apartamento, en la armonía en la que se da en el mundo; es sinónimo de cosmos y simetría. No conoce de modo cercano la fealdad de una vida precaria y



no concibe tal concepto fuera de las categorías estéticas que vive en su trabajo, por demás, cómodo y tranquilo. “la belleza, como a todo el mundo, una cierta belleza era mi objetivo” (1964, p. 34). La ausencia de esta idea es algo que ella no concibe porque no está fuera de su mundo, y cuando entra a la habitación de servicio este será uno de los primeros elementos que indagará por esa categoría y su modo de ver la vida.

De acuerdo con lo anterior, para la definición de este primer perfil es fundamental el espacio. Para saber de sí, necesita del apartamento: del comedor al momento de hacer sus bolitas de pan, del balcón para el cigarrillo que fuma y hace suyo. El living con sus obras de arte configuran su espacio no como un reflejo de un sujeto sino como de una gran obra artística (1964, p. 34) que después de la cucaracha ya no le sirve como parte de su identidad. Adoptar las herramientas, cambiar la materia arcillosa de lo que será su obra de arte, finalmente hacer del exterior una propiedad es lo que le da existencia en el mundo, una actitud que puede dialogar con el modo de ser que expone Heidegger, a saber, poseer las cosas ya previstas de cierto significado.

Actúo como lo que se llama una persona realizada. Haber esculpido durante tanto tiempo indeterminado e intermitente también me daba un pasado y un presente que hacía que los demás me situaran: se refieren a mí como a alguien que hace esculturas que no serían malas si yo fuese menos amateur (1964, p. 28).

Cuando decide hacer limpieza en su apartamento reafirma su necesidad no sólo de volver a hacer las cosas propias a través del orden, sino también por medio de ese orden regresar continuamente a lo orgánico que ha trazado toda su vida. Al ingresar a la habitación de servicio el primer rechazo viene de aquel orden que le es completamente ajeno y no ha tenido origen en la propietaria del apartamento.

Otro de los elementos que definen este perfil es el de las comillas. Al entablar una relación con el mundo basada en la carencia del mismo, se establece que el acercamiento a él sólo se da en la aproximación, aproximación que para G.H. se constituirá en el placer de tomar trozos del mundo conservándolo ajeno, es decir, usufructuándolo. “Esa imagen de mí entre comillas me satisfacía, y no sólo superficialmente” (1964, p. 35). Y es que “citar el mundo” es traer de él algo que no es propio, algo que no le pertenece, finalmente, la negación del mundo. No-ser es su modo más amplio de ser en el mundo, vivir en el espejo de las cosas es lo que revela silencio inexpresivo de la fotografía sobre la que reflexiona. Esta aproximación puede

observarse, del mismo modo, en la constitución del nombre mismo de la protagonista: G.H. son iniciales, no enuncian una entidad completa como lo hace el nombre que se da a las personas, sino más bien sugieren un constante cambio sobre lo que es G.H en su vida y en la novela, que es precisamente lo que le sucede aquel día festivo de aparente pasividad.

Ya trazados los puntos que Clarice dibuja en G.H., se puede discutir un elemento que se ha señalado indirectamente pero que resulta significativo para nuestro análisis, éste es, el posible diálogo de este sujeto con lo moderno y lo post-moderno. Por un lado, podría decirse que la estabilidad que retrata el personaje y el viraje que sufre esta primera identidad sí dialoga con la noción de sujeto de la modernidad. El modo de asumir el tiempo (como una linealidad que va hacia un futuro y un progreso), la necesidad de ir hacia lo legitimado, lo estético y lo correcto son finalmente la búsqueda de una seguridad que también es una hacia la verdad y la belleza, elementos que la hacen estable y que se trastocan más adelante.

Pero, por otro lado, lo que resulta fundamental en esta primera lectura es el hecho de que G.H. nos habla desde el final de su experiencia, es decir, su auto-aproximación ya está tocada por su nueva identidad; esto nos permite observar este primer retrato desde otra perspectiva, ésta es, en diálogo con varias medidas con las posturas teóricas de los autores expuestos, es decir, a un concepto “post-moderno”. Veamos, entonces, en qué medida sucede esto. Para empezar, Foucault al definir un sujeto en la modernidad nos permite entablar una relación con el primer estado de la identidad de G.H., donde un poder determinado define las relaciones con las se enfrenta un sujeto a su mundo y opera sobre éste en todos los espacios donde habita, veamos:

Mi ciclo era completo: lo que vivía en el presente ya se condicionaba para que pudiese posteriormente entenderme. Un ojo vigilaba mi vida. A ese ojo, probablemente a veces lo llamaba verdad, a veces moral, a veces lay humana, a veces Dios, a veces yo (1964, p. 31).

Esta posible correspondencia con el sujeto moderno definido por Foucault también puede sustentarse en otro momento de la narración. La pregunta sobre el origen, el sentido y la legitimidad de lo que está viviendo visita lo expuesto por el francés sobre el tratamiento particular de este tipo de discursividades en la modernidad a través de instituciones que aluden a la salud mental (médicos y psicólogos). Veamos: “Esto es locura, pensé con los ojos cerrados. Pero era tan innegable sentir aquel nacimiento dentro del polvo que no podía sino seguir a aquello

que bien sabía no era locura, era, Dios mío, una verdad peor, la horrible” (1964, p. 69), “(...) De esa civilización sólo puede salvarse quien tiene como función especial la de salir: a un científico le es dada la licencia, a un sacerdote le es dado el permiso. Pero no a una mujer que ni siquiera tiene las garantías de un título” (1964, p. 75). Aquí se pueden observar algunos de los presupuestos que construían a la protagonista: la locura como un discurso no legitimado hace del principio de esta experiencia algo inverosímil; y su rol como mujer que frente a su deseo de salir de esta experiencia posee una desventaja y le sigue a los científicos (razón) y los sacerdotes (religión), ambos sujetos de discursos imperantes en relación a la historia de occidente.

Del mismo modo, Stuart Hall enfoca la construcción de una identidad en la utilización de ciertas estructuras. G.H. define su primera identidad adoptando ciertas categorías como propias. En su “don” de hacer las cosas del mundo suyas desarrolla un arte que la vuelve escultora reconocida; en tal reconocimiento adquiere ventajas sociales y económicas, lo que le permite vivir bien. Este su don, le ha permitido adoptar ciertas categorías y así ser en su mundo artista, mujer, libre, ciudadana, poco religiosa, etc. Es lo que es porque las personas que la rodean confirman su lugar. “Soy lo que de mí ven los otros” (1964, p. 28).

## ***II. Materiales del nuevo retrato de G.H.***

*“Había perdido las ideas”  
Clarice Lispector 1964.*

G.H. se halla en el balcón de su apartamento fumando un cigarrillo con la misma tranquilidad con el que fuma cualquier otro. No sospecha, en el sosiego de aquel momento tan suyo, que hallará en la habitación de servicio una manifestación distinta de su identidad y del mundo. La determinación de hacer limpieza en su apartamento y de entrar a dicha habitación, que básicamente es el único suceso explícito en la obra, pondrá a prueba su subjetividad (entre otros elementos que en este trabajo se profundizarán más adelante) y encontrará un espacio más de configuración donde modificará algunas de las nociones más estables en la cultura occidental.

Establecida en el anterior retrato la importancia del espacio para la definición del G.H. frente a los demás, encontramos en los materiales para uno nuevo que la

habitación de servicio es, entonces, donde se encuentra con lo Otro. Dicho encuentro se da gradualmente, es decir, empieza con lo que connota la habitación, luego con quien lo habitaba, más adelante el mural de las tres figuras y finalmente la cucaracha que allí habita. En suma, no sólo el lugar sino el acto que se ha determinado hacer representa todo lo que ella no es para el mundo: hace la limpieza es un trabajo para personas sencillas y de estratos económicamente bajos.

El recuerdo de esta mujer viene a ser, al principio, difuso. Es la empleada de servicio de estrato bajo, de piel oscura y belleza escasa; su personalidad es callada, simple, casi inadvertida. "...vi de nuevo el rostro negro y quieto, vi de nuevo la piel enteramente opaca que más parecía uno de sus modos de callarse, las cejas extremadamente bien dibujadas, vi de nuevo los trazos finos y delicados que mal se divisaban en la negrura opaca de su piel" (1964, p. 47). Ella es uno de los elementos que dan a la protagonista un contacto directo con la exterioridad, con lo otro. "Hacía años que sólo había sido juzgada por mis pares y mi propio ambiente que era, en suma, hecho de mí misma y para mí misma. Janair era la primera persona realmente exterior de cuyo mirar yo tomaba conciencia" (Ídem). Cuando nos aproximamos a esta exterioridad ignorada antes por G.H. podemos observar cómo esta primera contemplación, a saber, la idea que Janair plasma en la pared sobre lo que piensa y siente por su ama, empieza a completar a una G.H. que antes sólo se definía en su mismo círculo. Podría decirse que este es el comienzo de un reconocimiento donde la protagonista completa una noción de su yo del mismo modo que Lacan expone en el *Estadio del espejo*. Continuemos, por ahora, en el análisis del resto de los elementos presentes en el relato para poder profundizar lo anterior.

Al abrir la puerta G.H. encuentra un orden que le es ajeno, Janair ha dejado limpio el lugar el último día de su estancia. Con anterioridad, en la reflexión del orden de las cosas, G.H. había imaginado el lugar lleno de maletas y polvo, un lugar que por estar en el apartamento le demandaba ser de nuevo parte de ella. Dicha idea iba más allá de una mera actividad cotidiana y le permitía, como se ha dicho, reconfigurar el espacio en un diálogo entre lo que ella cree ser y el mundo exterior. Este espacio es, en consecuencia, distinto:

"El cuarto divergía tanto del resto del apartamento que para entrar en él era como si yo hubiese salido antes de mi casa y llamado a la puerta. El cuarto era lo opuesto del que yo creara en mi casa, lo opuesto de la suave belleza que había resultado de mi talento para arreglar, de mi talento para vivir, lo opuesto de mi ironía serena, de mi dulce y exenta ironía: era una violentación

de mis comillas, de las comillas que hacían de mí una cita de mí. El cuarto era el retrato de un estómago vacío.” (1964, p. 49)

La forma del lugar y el mural que está en la pared son los dos primeros elementos que desdibujan su primera subjetividad; tres figuras en la pared la sorprenden: un hombre, una mujer y un perro. En su deformidad y trazo casi primitivo, con algunos centímetros sobre el suelo, aguardan de manera hostil. No existe, en este punto, un diálogo entre ellas y G.H. porque no dialogan con la noción de belleza que ha mantenido hasta entonces. Resulta significativo señalar la percepción de Janair sobre G.H. ya que ésta, que había estado en silencio anteriormente, empieza a tener un sonido y una presencia en el trazo del mural. “Y fatalmente, así como ella era, ¿así debería haberme visto? Abstrayendo de aquel mi cuerpo dibujado en la pared todo lo que no era esencial, y también viendo de mí el contorno” (1964, p. 48). En este segundo elemento, entendiendo el primero como el de la forma de la habitación, también hay una especie de ensamblaje de la protagonista frente a esta novedad. “Entretanto, curiosamente, la figura en la pared me recordaba a alguien, que era yo misma” (ídem).

Finalmente se encuentra frente al armario. Del encerrado y abismal olor de su silencio surge el elemento que define, finalmente, este segundo estadio de G.H.: la cucaracha. Con la reflexión de los anteriores elementos, la protagonista inicia lo que se da concretamente con este animal: la identificación con el otro. En el primer asombro de este encuentro surge en ella el sentimiento que, en su envergadura, determina su relación y siguiente identificación: el asco. El asco es tan grande que en un momento de éxtasis el placer de matar levanta sentenciosamente su mano y empuja la puerta del armario.

Este profundo sentimiento, que al principio no tiene nombre, la empuja a un acto en el que antes no se había identificado: el de matar. Matar algo le produce un placer distinto y tras la determinación seca del golpe en el armario, la mediana victoria sobre la cucaracha (ya que queda partida en dos) la induce en una sensación cercana a la humillación; humillación que se levanta como un gran odio por la animalidad inmortal que envuelve a este ser que se arrastra durante todos los siglos en la tierra. Luego, en la contemplación de una primera muerte, la compasión aborda a la protagonista ya que el odio que recibe de ella es tan grande como el que merece toda su raza. La noción de muerte que aquí aborda cumple la función de completar a G.H. que señalábamos anteriormente: “El asesinato más profundo: aquel que es un modo de

relación, que es un modo de que un ser existe el otro ser, un modo de vernos y sernos y tenernos, asesinato donde no hay víctima ni verdugo, sino una ligazón de ferocidad mutua” (1964, p. 97).

Es, entonces, cuando G.H. empieza a visitar toda una serie de emociones y reflexiones que preguntan por el carácter de la vida y la existencia de lo otro. Estas aproximaciones que trazan una línea zigzagueante desdoblan todas las aristas que perfilaban una identidad en G.H.; finalmente desisten de su función principal (enlazar los sucesos, dar sentido y otorgar un conocimiento) y dejan ver a G.H. el carácter del mundo que está por debajo de todo lo racional y verdadero que lo envuelve. Está, a través del recuerdo y del poder de la escritura, en la posibilidad del mundo, en su materia virginal que no posee nombre porque no necesita ni puede pronunciarse. “Fue así como dando los primeros pasos en la nada. Mis primeros pasos vacilantes en dirección a la Vida, y abandonando mi vida. El pie pisó el aire y entré en el paraíso o en el infierno: en el núcleo” (1964, p. 96). La subjetividad que experimenta este encuentro está, similar al movimiento de la física, en la velocidad cero que experimenta un objeto al momento de ser lanzado hacia arriba. El objeto-G.H. ha trazado y encontrado una identidad en el primer trayecto de su vida, ésta es la primera velocidad que le ha dado la historia de cómo ser en el mundo y qué categorías puede ocupar; luego viene el estado cero del objeto-G.H. donde su velocidad y su peso son iguales a nada y desde allí, en la escritura, ella nos enseña su imposibilidad de deshacerse de esa experiencia. Posteriormente, el trayecto de descenso de nuestro objeto-G.H., en este caso, la nueva definición de su subjetividad, se da con una utilización del lenguaje distinta (ya no en su función tradicional) y con nuevas posturas frente a su existencia y al modo de concebir el mundo.

Puede decirse, entonces, que este segundo estadio se constituye fundamentalmente en traspaso de G.H. a la cucaracha. Cuando la atraviesa la conjugación de su nombre no refiere a una entidad humana en el sentido biológico o histórico, sino más bien a uno universal que no distingue clases biológicas ni tiempos históricos. “Había pasado a un primer plano estaba en el silencio de los vientos y en la era de cobre y estaño – era la era primera de la vida” (1964, p. 82). La alteridad de su identidad es aquí completamente explícita, su existencia se determina en la existencia del animal; G.H. es en la cucaracha y ambas son en el mundo simultáneamente, sin fronteras entre ellas y un exterior: “La cucaracha con la materia blanca me miraba. No sé si ella me veía, no sé lo que una cucaracha ve. Pero ella y yo nos mirábamos, y

también no sé lo que una mujer ve. Pero sus ojos no me veían la existencia de ella me existía –en el mundo primario donde yo había entrado, los seres existen los otros como modos de verse” (1964, p. 91). Las preguntas que vienen en la lectura de esa actualidad que vivió la llevan, tras una contemplación casi exacerbada de la cucaracha (su anatomía, su noción histórica, su vida en descenso), a intentar comer al animal. Y si bien ha logrado llegar hasta aquí en su relato, ser en la cucaracha otra G.H., desprenderse totalmente de lo humano representa una empresa inasible. “Sólo ante la idea, cerré los ojos con la fuerza de quien aprieta los dientes, y tanto apreté los dientes que un poco más y se romperían dentro de la boca. Mis entrañas decían no, mi maza rechazaba la de la cucaracha” (1964, p. 196). Más adelante se entenderá lo arduo de tal empresa “Porque es violenta la ausencia de gusto del agua, es violenta la ausencia de color de un pedazo de vidrio. Una violencia que es tanto más violenta porque es neutra” (1964, p. 186); y el vómito nacerá sin previo aviso tal y como un vaciamiento de su nombre (1964, p. 198).

G.H. ha dejado a un lado el intento de aproximarse a lo que era antes y empieza a relatar, en un intento de deshacerse de esa experiencia, una definición de sí misma en contrapunteo con las nociones de la modernidad que antes la definían; está intentando huir, a través de la escritura, de lo infernal y doloroso que ha visto. “La deshumanización es tan dolora como perder todo, como perder todo, mi amor. Abría y cerraba la boca para pedir socorro pero no podía ni sabía articular” (1964, p. 87). Más adelante señalaremos cómo en este punto el discurso religioso se teje estrechamente con esta experiencia; conceptos como la bondad, Dios y amor al prójimo son abordadas con una dirección distinta.

### **III. *Revelación del negativo de G.H.***

*“Y ahora sólo me restaba el vago recuerdo de un horror, sólo me había quedado la idea”*  
(1969, p. 199)

Este tercer estado no viene tan explícito como se podía observar en el anterior análisis. Es, más bien, una conjugación del encuentro con la cucaracha y la nueva presencia de G.H. en la habitación. Recordemos que al principio la entrada a ésta fue el producto de una hostilidad, y ahora, cuando había visto a la cucaracha y en ella las había visto a todas y a ella misma, en el salto de su determinación por comerla y así

culminar esta nueva definición de sí, encuentra que el pronunciamiento de su nombre, de sus iniciales, viene en un sonido distinto, o más bien, silencioso. La degustación de la cucaracha no es contada, simplemente porque para G.H. no es narrable:

Entonces avancé.

Mi alegría y mi vergüenza fue al despertar del desmayo. No, no había sido un desmayo. Había sido más bien un vértigo, puesto que continuaba de pie, apoyando la mano en el guardarropa. Un vértigo que me había hecho perder la cuenta de los momentos y del tiempo. Pero sabía, incluso antes de pensar, que, mientras me había ausentado en el vértigo, “alguna cosa había hecho”.

No quería pensar pero sabía. Tenía miedo de sentir en la boca lo que estaba sintiendo, tenía miedo de pasar la mano y percibir vestigios. Y tenía miedo de mirar hacía la cucaracha –que ahora debía tener menos masa blanca sobre el dorso opaco...

Tenía vergüenza de haberme vuelto vertiginosa e inconsciente para hacer lo que nunca más iba a saber cómo había hecho –pues antes de hacerlo había sacado de mí la participación. No había querido “saber”(1964, págs. 197 y 198).

Se encuentra frente a una reacción que determina entonces el rumbo de su nueva identidad. Escupir, deshacerse de lo infernal y lo prohibido de la cucaracha, es un acto que refiere de nuevo a pensar lo que acaba de vivir, entendiendo pensar como construir una estratificación que es concepto. Esta reacción viene entonces con un carácter nuevo: es vano su intento, escupiendo no logra deshacerse de lo visto porque eso visto ya hace parte de ella desde su profundidad. Ya no concibe su sudor como el de un individuo en una historia, sino como el de un humano que surge de la tierra húmeda de una noche invernal. La “trascendencia” de comer la cucaracha ya no se da en un plano vertical, de profundidad, porque en ella ya no hay otros planos de definición. “Lo divino para mí es lo real” (1964, p. 201).

Su subjetividad no se inscribe en sus deseos, así como tampoco sus funciones en el mundo van dirigidas en una linealidad hacia un progreso, hacia un punto que termina en el silencio de la muerte. Desear el mundo no es postergar la necesidad de poseerlo, como pensarlo en un milagro que irrumpe una cotidianidad, sino más bien es un constante presente del deseo y de la cosa al mismo tiempo. Aguardar temerosamente frente a lo desconocido es finalmente presenciar un desconocimiento que la define en cada una de sus actualidades. La dirección que lleva de su identidad no se piensa en una construcción de un sentido, de una entidad, sino más bien como una “despersonalización”. Veamos:

La despersonalización como la destitución de lo individual inútil –la pérdida de todo lo que se pueda perder y, aun así, ser. Poco a poco sacar de sí, con un



esfuerzo tan atento que no se siente el dolor, sacar de sí, como quien saca una libra de la propia piel, las características. (...) Así como hubo un momento en que vi que la cucaracha es la cucaracha de todas las cucarachas, así quiero de mí misma encontrar en mí la mujer de todas las mujeres (1964, p. 210).

El relato, en este punto, se conjuga con el presente. Esta experiencia permite a G.H. concebir las cosas del mundo con la medida que merecen para estar allí. Las categorías a las que se ha sujetado en su antiguo retrato le decían qué era y en ellas se desgastaba para poder insertarse en el mundo; ahora renuncia a ellas porque comprende que su nombre va hacia una inmanencia de las cosas donde el otro siempre está no diferenciado o sujeto a unas categorías, sino en un constante presente: “el primer paso en relación al otro es encontrar en sí mismo al hombre de todos los hombres” (1964, p. 211). Logra encontrarse en el otro a través de su generalidad y ya su nombre no refiere a una sola entidad sino a todas las que conviven con ella simultáneamente. Su fundación no va hacia las cosas dadas sino a su negación, porque en ella se revela todo lo que puede ser, todo lo que puede elegir a apropiarse.” Por fin, por fin se había roto realmente mi envoltura, y yo era sin límite. Por no ser, era. Hasta el fin de aquello que no era, yo era. Lo que no soy, soy. Todo estaría en mí, si no fuera; pues “yo” es apenas uno de los espasmos instantáneos del mundo” (1964, p. 216).

## CAPÍTULO II

### *El material: sobre la función del lenguaje*

Existe en la novela *La pasión según G.H.* una invitación directa a pensar la noción de lenguaje. Entendiendo que abarcar este tema es trabajar sobre cuestionamientos concernientes a todas las literaturas, la propuesta de este trabajo se enfoca en el papel que desempeña como concepto sobre la experiencia de G.H., del lector y, fundamentalmente, sobre sí mismo. Para presentar el movimiento que se ha planteado como forma de análisis sobre el lenguaje (la cinta de *moebius*) nuestro análisis expone elementos claves de su escritura (a partir de la lectura de Brenda Ríos en su libro *Del amor y otras cosas que se gastan por el uso. Ironía y silencio en la obra de Clarice Lispector* (2005) y de Carolina Coll Doreley en su artículo *Epistemología subversiva. Un análisis del discurso místico en la escritura de Teresa de Jesús y Clarice Lispector* (2000)), y posteriormente abarca tres posibles estrategias utilizadas por Lispector en la novela, a saber, 1. La metaforización del sujeto, 2. El replanteamiento espacio-temporal y, 3. El carácter de la escritura. Veamos, entonces, las principales características de este tema.

#### ***II.1 Dibujando algunas claves: Elementos generales de la novela***

Para empezar, el concepto de lenguaje se nos presenta con numerosas aristas, es decir, con múltiples relaciones con el resto de los elementos ya señalados. Una de las primeras preguntas que surge en esta aproximación es la negociación que Clarice hace con el lenguaje y la realidad. Ante esto, Brenda Ríos señala esta negociación como la búsqueda de contenido (no en un modo tradicional), la producción y reproducción de ideas y el despojamiento de sentido (2005, p. 91). Lo último, para Ríos, lleva a Lispector a una reconstrucción semántica buscando “quitar la máscara de la palabra” (2005, p. 89) y a crear una poética del silencio.

Así la obra de C.L. parece partir de una sola que pudiera constituirse en todas (...). En su narrativa podemos aventurar varias intenciones que aciertan a crear intrincados laberintos poéticos [...] que conducen a nada; pero no la nada en términos existencialistas sino la nada del vacío, del espacio ausente y el silencio. El silencio como otra manera de salir: se calla porque no siempre se puede gritar, y cuando se grita se hace constar el sentido del mundo (2005, p. 16).

De acuerdo con lo anterior, la negociación con la realidad en *La pasión según G.H.* se da a partir de los elementos de la vida cotidiana (una habitación, una cucaracha y hacer limpieza) que son finalmente los escenarios que le permiten a una mujer buscar una identidad y hacer una reflexión constante sobre el silencio y el tiempo (2005, p. 108) a través de la brevedad del mundo (2005, p. 85). Con esto, podemos abordar el eje central del lenguaje en la novela como un movimiento hacia sí mismo no de un modo lineal, a diferencia del análisis en el capítulo I *Lanzando perfiles: sobre la noción de sujeto*, sino a través de distintas cualidades y estrategias que permiten replantear esta noción y que son puestas en juego en varios momentos.

Por un lado, el lenguaje se muestra como el escenario donde la protagonista se construye y al mismo tiempo el material que le permite hacerlo; en él se conjugan todos los conceptos abordados en este trabajo. Por ejemplo, sobre la noción del sujeto esta función reside en la “tercera pierna” al inicio de la novela. Así como le permite a G.H. determinar su identidad en el mundo, el lenguaje es también la posibilidad de nombrar y asegurarse en las estructuras que la rodean. “Y una desilusión. Pero desilusión ¿de qué, si, sin sentir al menos, apenas debía estar tolerando mi organización recientemente construida? Desilusión tal vez sea el miedo de no pertenecer más a un sistema” (Lispector, 1969, p. 13). Carolina Coll Doreley expone esto desde las posturas de Heidegger: “El miedo a la desorganización lo hereda el sujeto de la cultura. La desorganización no está aceptada por la sociedad autoritaria pues su propia inmanencia desestabiliza el orden homogéneo” (Doreley, 2000, p. 64), “Es en la lengua donde el individuo alcanza su potencial y es a través del lenguaje, dentro de su comunidad de hablantes, donde encuentra su identidad” (2000, p. 69). El temor de G.H. de no adaptarse al sistema significa volver a perderse (lo que sucede en su encuentro con la cucaracha) y la tentativa de soltarse (de verse de nuevo frente a lo inexpresivo) siempre está seguida por la objetivación de las cosas: “Pero tengo miedo de lo nuevo y tengo de miedo de vivir lo que no entiendo –quiero tener siempre la garantía de por lo menos estar pensando que entiendo, no sé entregarme a la desorientación” (Lispector, 1969, p. 13). El producto de este uso del lenguaje es la reproducción de la realidad, mas no la realidad misma (finalmente su actualidad más profunda), de allí que su relación con el mundo se dé a través de las comillas, de su adopción sin hurtarlo. Auscultar es precipitarse a los objetos, éste es el único modo de estar y ser en su realidad; en la experiencia G.H. señala sobre este último concepto:

La gran realidad neutra de lo que estaba viviendo me sobrepasaba en su extrema objetividad. Me sentía incapaz de ser tan real como la realidad que estaba alcanzándome -¿estaría comenzando en contorciones a ser tan desnudamente real como lo veía? Entretanto toda esa realidad yo la vivía con un sentimiento de irrealidad de la realidad: ¿Estaría viviendo, no la verdad, sino el mito de la verdad? Todas las veces en que viví la verdad fue a través de una impresión de sueño ineluctable: el sueño ineluctable es mi verdad (1969, p. 119).

Con esta última cita, se devela otra de las aristas en nuestra definición, a saber, la del concepto de verdad. Ya no se presenta como algo seguro que es dado gracias al lenguaje: “No miento para transformar verdades falsas. Pero usé demasiado las verdades como pretextos. ¿La verdad como pretexto para mentir? Yo podría contarme a mí misma lo que me halagase, y también hacer el relato de la sordidez” (1969, p. 29). La utilización del lenguaje en G.H. sufre un desplazamiento que altera, si no anula, la noción de verdad tradicional; la deshumanización que vive hace librar de toda arbitrariedad el hecho de nombrar y dar existencia a las cosas, “y es un precisar nuevo, en un plano que sólo puedo llamar neutro y terrible. Es un precisar sin ninguna piedad por mi precisar y sin piedad por el precisar de la cucaracha” (1969, p. 104). Verdad es para G.H., en su actualidad más profunda, el horror de la vida misma: “Vi, y me asusté con la cruda verdad de un mundo cuyo mayor horror es que él está tan vivo que, para admitir que estoy tan viva como él (...) tendría que levantar mi conciencia de vida exterior” (1969, p. 24). Por su carácter infernal e inabarcable es una verdad no deseada porque, sujeta en cierta medida a su primera identidad, le pondría al nivel de la cucaracha (1969, p. 70) y sería la que “jamás podría comprender” (1969, p. 130), la que sin palabras contradice lo que piensa con palabras (1969, p. 69). Después de la experiencia, estratificar significados y dar una verdad a las cosas, sobre todo a sí misma, es para G.H. el producto de un acrecentamiento y una sentimentalización; aspectos que no le permiten vivir la realidad en su carácter más actual, no posibilitan ser el milagro de la vida, el silencio entre una nota y otra (1969, p. 204). Doreley plantea esta producción de significados como capas de conocimiento que, en conversación con la propuesta del *Dasein*, “en cuanto al lenguaje como la acumulación de toda la lengua leída por el individuo. Como *Dasein* G.H. descubre la necesidad de “desprenderse” de las capas de conocimiento acumulado para llegar al estrato original” (Doreley, 2000, p. 83).

En la novela el desplazamiento de función del lenguaje, como se señaló en la parte introductoria, inicia en su primer uso, organizar y aproximarse al exterior, y concluye en su cuestionamiento. Dicho desplazamiento se da gracias al encuentro con

la cucaracha y da como primer resultado el abandono del oficio tradicional del lenguaje (el puente hacia algo externo): “Pero es a mí a quien corresponderá impedirme dar nombre a la cosa. El nombre es un acrecentamiento, e impide el contacto con la cosa. El nombre de la cosa es el intervalo para la cosa. La voluntad de acrecentamiento es grande –porque la cosa desnuda es tan tediosa” (Lispector, 1969, p. 165). Cualquier intento de volver hacia una idea y un sentido aquí resulta para G.H. artificioso: “Es difícil perderse. Es tan difícil que probablemente hallaré pronto un modo de encontrarme, aunque encontrarme sea de nuevo la mentira de la que vivo” (1969, p. 12); y aparece una dialéctica de conceptos que no se pensaban opuestos, a saber, el de nombrar-objetivizar, sabiduría-entendimiento, “Toda comprensión súbita es finalmente la revelación de una aguda incompreensión” (1969, p. 16). Sin embargo, ha sido la única herramienta que le ha quedado después de su estadía en la habitación de servicio, lo humano que ha traspasado lo inhumano; una especie de garantía, al principio, de deshacerse de la experiencia. “La palabra y la forma serán la tabla donde flotaré sobre las olas enormes del mutismo” (1969, p. 21).

La relación de sonido-silencio es, asimismo, un modo acertado de mostrar lo que coexiste en la novela: el lenguaje puede verse como un instrumento musical que, con su sonido, aleja el silencio vivido en el encuentro con la cucaracha. La primera identidad de G.H. se ha inscrito a un entorno y así reafirma su existencia, diciendo “yo” se nombra, hace un sonido que altera la afonía y, al final, llega con él a las categorías que le sirven para ser. “Hasta el momento de ver la cucaracha siempre había llamado con algún nombre lo que estuviese viviendo, si no, no me salvaría” (1969, p. 110). En la segunda identidad que se ha explicado en el capítulo de sujeto, ella ve lo Neutro en el otro (también la mudez) y lo atraviesa, esto la desprende de toda categorización dejándola sólo con el lenguaje. Pero a través del primer uso de éste G.H. encuentra su inutilidad para lo que quiere señalar y se enfrenta a ello como a un silencio que roza con otro: “Sé que estoy postergando. Sé que todo lo que estoy hablando es sólo para postergar –postergar el momento en que tendré que comenzar a decir, sabiendo que nada más me queda por decir. Estoy postergando mi silencio. ¿Postergué el silencio toda la vida? Pero ahora, por desprecio a la palabra, quizá pueda comenzar a hablar” (1969, p. 23).

Ahora voy a contarte cómo entré en lo inexpresivo que siempre fue mi búsqueda ciega y secreta. De cómo entré en aquello que existe entre el número uno y el número dos, de cómo vi la línea de misterio y de fuego, y que es línea subrepticia. Entre dos notas de música existe una nota (...), entre dos granos de arena por más juntos que estén existe un intervalo de espacio,

existe un sentir que está entre el sentir – (...) que es la respiración del mundo, y la respiración continua del mundo es aquello que oímos y llamamos silencio (1969, p. 117).

Finalmente, en la tercera identidad el uso del lenguaje se perfila desde otro horizonte: ya no habrá en la protagonista un solo sentido de existencia, como una luz directa en un entorno oscuro, sino que refractará, reflejará y descompondrá el nombre de G.H., tal y como lo hace un prisma en la óptica, en el entorno que ahora se dibuja con otra pluralidad. El entendimiento del lenguaje, en esta última faceta, no es entonces la posesión del mundo (o su intento) sino su relación amorosa con el otro; la palabra no se hace en la distancia del que nombra y lo nombrado sino en su ausencia, en la relación humilde, secreta y remota de la existencia misma “Estaba viendo un silencio que tiene la profundidad de un abrazo” (1969, p. 134). Compete ahora al lenguaje abandonar la necesidad de diferenciar, producir y reproducir las estructuras a las cuales sujetarse y particularizarse; dejar de lado la “individualización inútil”: “Oye, por haberme sumergido en el abismo es que estoy empezando a amar el abismo de que estoy hecha. La identidad puede ser peligrosa a causa del intenso placer que se convirtiera apenas en placer. ¡Pero estoy empezando a amar la cosa!” (1969, p. 172).

De acuerdo con la primera faceta de la protagonista, el lenguaje existe en su relación intrínseca con el pensamiento y la comprensión dando como producto el mundo ordenado, estratificado y nominado en el cual G.H. puede existir. Al nombrar algo se le está dando un sentido y una funcionalidad y así se nos presenta, en ese precisar las cosas se funda el lenguaje:

Y tengo. Siempre tendré. Es sólo precisar y tengo. Precisar no termina nunca, pues precisar es la inherencia de mi neutro (Lispector, 1969, p. 175). (...) Tengo que violentarme para precisar más. Para que me haga tan desesperadamente mayor que quede vacía y necesitada. (...). Tengo que violentarme hasta no tener nada, y precisar de todo: cuando precise, entonces, tendré, porque sé que es de justicia dar más a quien pide más, mi existencia en mi tamaño, mi vacío es mi medida (1969, p. 179).

Sólo durante el proceso de deshumanización de G.H. pensar es distinto a meditar, ya que el primero necesita de las palabras para existir, mientras que el segundo de las imágenes:

No, en todo eso no había estado enloquecida o fuera de mí. Se trataba apenas de una meditación visual. El peligro de meditar es el de comenzar a pensar, y pensar ya no es meditar, pensar conduce a un objetivo. El menos peligroso, es, en la meditación, “ver”, cosa que prescinde de palabras de pensamiento (1969, p. 133).

Conviene en este punto, entonces, exponer el estilo metafórico en el cual se desarrollan todos los elementos anteriormente mencionados. La utilización de esta figura no viene a dialogar con la tradicional intención del autor de “identificar” o “adscribir” dos elementos es una relación de semejanza (Álvarez de Miranda, 1970, p. 203); ya que, como hemos señalado, la experiencia de la protagonista supone una utilización del lenguaje distinta enfrentada a la inexpresividad y el mutismo de lo inabarcable. Entendiendo lo anterior, podría decirse que lo metafórico viene en una intención de G.H., desde el proceso de deshumanización que vive, de revestir (como si aquel primer traje de lo inexpresivo fuera lo que no posee un nombre) lo vivido. La pregunta que surge de lo anterior es, entonces, ¿de qué lo reviste? Lo primero que podría pensarse sería de una cualidad, pero con esto viene todo el discernimiento de G.H. sobre esta “artificialidad” que otorga el lenguaje; entonces tal vez podría ser de significado, mas resultaría imposible asir algo que por su carácter primero no puede ser asido. Entra en esta reapropiación del lenguaje, más bien, el juego entre lo real y lo analógico donde lo segundo intenta aproximarse a lo primero, entonces, por ejemplo, en “era una cucaracha tan vieja como un pez fosilizado” (Lispector, 1969, p. 65) o en “Como allí, en el cuarto desnudo y apretado, la gota virulenta: en una limpia probeta de ensayo una gota de materia” (1969, p. 56), encontramos cómo la identidad de la cucaracha en la habitación recobra un sentido real en la aproximación concreta (científica) del pez fosilizado, o en el segundo caso, los elementos de un laboratorio. G.H. se vale de la metáfora para intentar expresar la experiencia y así aproximarla al lector. Entonces, Lispector proporciona en la voz de G.H. a través de los sentidos y las imágenes una versión metafórica del silencio y lo inanimado del mundo:

Asegura mi mano, llegué a lo irreductible con la fatalidad de un doblar de campanas –siento que todo esto es antiguo y amplio, siento en el jeroglífico de la cucaracha lenta la grafía del Extremo Oriente (1969, p. 71).

Lo neutro es inexplicable y vivo, trata de entenderme: así como el protoplasma y el semen y la proteína son de un neutro vivo. Y yo estaba toda nueva, como una recién iniciada. Era como si antes hubiese estado con el paladar viciado por sal y azúcar, y con el alma viciada por alegrías y dolores –y nunca hubiese sentido el gusto primero. Y ahora sentía el gusto de la nada. Velozmente, me desviciaba, y el gusto era nuevo como el de la leche materna que sólo tiene gusto para la boca del infante (1969, p. 122).

Es que en esos instantes, con los ojos cerrados, había cobrado conciencia de mí así como se cobra conciencia de un sabor: toda yo estaba con sabor a acero y cardenillo, toda yo era ácida como un metal en la lengua, como planta verde macerada, mi sabor me vino todo a la boca (1969, p. 63).

Señalando esto, resultaría inabarcable la tarea de señalar cada uno de los momentos en los que Clarice utiliza esta herramienta ya que, durante toda la novela, G.H se vale de ella para volverse a nombrar. Nos servimos de esta exposición, entonces, para abordar las tres estrategias expuestas en este trabajo y, más específicamente, la primera de ellas, ya que apunta directamente a la problemática que ha sido trabajada en el primer capítulo.

## ***II.II Estrategias para el movimiento***

•

*Y después, como tras un diluvio, sobrenadaban un armario, una persona, una ventana suelta, tres maletas. Y eso me parecía el infierno, esa destrucción de capas y capas arqueológicas humanas (1969, p. 83).*

Brenda Ríos señala en la obra de Lispector un amplio carácter ontológico que hace de los grandes conceptos que rodean y definen al hombre (Dios, amor, religión, política) un escenario donde los objetos inmediatos de la cotidianidad finalmente definen las condiciones de los personajes (Ríos, 2005, p. 59). Para exponer la primera estrategia, la metaforización del sujeto, conviene partir de una propuesta desarrollada por esta escritora mexicana desde las posturas de Paul Ricoeur en su capítulo *Metáfora del no decir o metáfora animada*. Allí, Ríos señala la capacidad imaginativa de la metáfora, el juego entre lo concreto y lo abstracto, la importancia del valor de la semejanza y lo que hace particularmente a la metáfora viva: que naciendo a partir de otras, permite pensar *más allá de* volviendo a escribir la realidad y devolviéndole una nueva versión al mundo de sí mismo; en Lispector esta nueva representación es la convivencia del nombre y la imagen (Ríos, 2005, p. 102). En *La pasión según G.H.* estos procesos metafóricos “convierten a una mujer y a un insecto en algo que trasciende la noción de una mujer y un insecto, pues la metaforización de una conformación primigenia del mundo (...), es el lenguaje mismo, la palabra, la mujer y el universo general de las cosas” (2005, p. 50).

Con esto, la discusión entre esta propuesta y nuestro análisis está basada en el planteamiento de la nueva subjetividad de G.H. Ésta, como se ha dicho, se fundamenta en la destitución de lo “individual inútil”, en el abandono de lo singular (lo estratificado, lo sujetado a la estructura) y la adopción de lo plural (lo que reside en todas las mujeres).



Poco a poco sacar de sí, como quien se libra de la propia piel, las características. Todo lo que me caracteriza es apenas el modo como soy más fácilmente visible a los otros y como termino siendo superficialmente reconocible para mí. Así como hubo el momento en que vi que la cucaracha es la cucaracha de todas las cucarachas, así quiero de mí misma encontrar en mí la mujer de todas las mujeres (Lispector, 1969, p. 210).

Quien se alcanza por la despersonalización reconocerá lo otro bajo cualquier disfraz: el primer paso en relación al otro es encontrar en sí mismo al hombre de todos los hombres (1969, p. 211).

G.H. sale de la experiencia y lo único que le queda es el lenguaje, el desplazamiento que ha sufrido le permite (si no le exige) reapropiarse de él y, en la metáfora, volverse a nombrar deshumanizándose. “G.H. logra elevarse a una entidad que se construye al negarse: es y existe mientras logra negarse, una y otra vez; se abstrae de sí para lograr su carácter universal” (Ríos, 2005, p. 107). No sólo reconfigura los conceptos en los cuales estaba fundando su anterior humanidad sino que a través de lo metafórico G.H. pasa del sí mismo al sí mismo del mundo, y del “yo” frente a algo al “yo” frente al mundo.

Yo era tal vez la primera persona que pisaba en aquel castillo de aire. Hace cinco millones de años tal vez el último troglodita hubiese mirado desde este mismo punto, donde otrora debía haber existido una montaña. Y que después, erosionada, se había convertido en un lugar vacío donde después se habían levantado nuevamente las ciudades que a su vez se habían erosionado. Hoy el suelo está ampliamente poblado por diversas razas (1969, p. 127).

En su nombre connotan todas las mujeres, es decir, todo lo figurativo de ellas; el nuevo uso del lenguaje permite *ver como si* el último retrato de G.H. fuera el retrato universal de las mujeres, su fonema hace audible la existencia de todas ellas. Y ahora, después de su encuentro con lo inexpresivo, ha adoptado de la cucaracha su longevidad, su capacidad de poblar toda la tierra durante muchos siglos, su cualidad de llevar auestas una reproducción sin reparar en otras actualidades; y de las mujeres el conocimiento humano que todas poseen (conocimiento inútil que tuvo ella en su identidad primera). Con estos nuevos materiales G.H. define su existencia para reconstruir mundos y episodios atemporales sobre suelos desérticos y ciudades enterradas, renueva la función del lenguaje y la metáfora de sí encuba todas las civilizaciones; la fertilidad deshumanizada ahora es la suma de todo lo femenino que residía en ella y la de la cucaracha: “¿cómo debía trabajar? para fijar las dunas, tendría que plantar dos millones de árboles verdes, sobre todo eucalipto –siempre antes de dormir había tenido el hábito de leer cualquier cosa, y había leído sobre las propiedades del eucalipto” (1969, p. 130).

Pues ahora estaba buscando el tesoro de mi ciudad. Una ciudad de oro y piedra, el Río de Janeiro, cuyos habitantes al sol eran seiscientos mil mendigos (...). Aquella ciudad estaba necesitando de un trabajo de cartografía (...). Al alcanzar la cima de la colina, dejé bajar mis ojos en torno al panorama. Mentalmente tracé un círculo alrededor de las semiruinas de las “favelas”, y advertí que allí podría haber otrora vivido una ciudad tan grande y límpida como Atenas en su apogeo, con niños corriendo entre mercaderías expuestas en las calles (1969, p. 128).

Ahora bien, expuesta esta utilización del lenguaje metafórico que aborda ampliamente la narración podemos aproximarnos a la siguiente estrategia, el replanteamiento espacio temporal, entendiendo ambos elementos sujetos a esto con la misma importancia de la definición de sujeto.

•  
*...Desde la altura de este edificio, el presente contempla el presente. El mismo que en el segundo milenio antes de Cristo... (1969, p. 126)*

*...Estaba viendo la prehistoria de un futuro... (1969, p. 127)*

La segunda estrategia, el replanteamiento espacio temporal, se configura desde varias perspectivas. Por un lado, la exposición de las nuevas nociones que enfrenta la protagonista se dan en una sola estancia: la habitación de servicio a las diez de la mañana. “Ya estaba sucediendo entonces y aún no lo sabía, las primeras señales en mí del derrumbe de cavernas calcáreas subterráneas, que se destrozaban bajo el peso de capas arqueológicas estratificadas –y el peso del primer derrumbe curvaba los bordes de mi boca, me dejaba de brazos caídos” (1969, p. 52). Esta suspensión del tiempo y el espacio se revela como en una fotografía imposible que condensa la amplitud experimentada por G.H. en lo Neutro; y los marcos o los horizontes de esta fotografía son una habitación de servicio en un edificio elegante de Río de Janeiro y media hora de una mañana común.

Pero ahora, hoy, yo vivía en el silencio de aquello que de ahí a tres milenios, después de erosionado y nuevamente erguido, sería nuevamente escaleras, guinches, hombres y construcciones. Estaba viviendo la prehistoria de un futuro. Como una mujer que nunca tuvo hijos pero los tendrá de ahí a tres milenios, ya vivía hoy del petróleo que en tres milenios iba a brotar (1969, p. 127).

Gracias a la diversificación del espacio, su nueva identificación con la cucaracha la lleva a una caminata casi eterna donde reevalúa los principios de su antiguo retrato, visita lo inanimado y encuentra la sensibilidad del mundo en su actualidad más remota: “Y en mi gran dilatación, yo estaba en el desierto. ¿Cómo explicarte? Estaba en el desierto como nunca estuve.” (1969, p. 70), “Pero estaba en el

desierto. Y no es sólo en el extremo de un oasis que es ahora, ahora también es el desierto, y pleno.” (1969, p. 96).

Podría decirse, entonces, que con esto obtenemos una visión caleidoscópica del mundo, como si la voz de la protagonista y su apacible resolución de hacer limpieza en su apartamento moviera estos ejes transformándolos y multiplicándolos, “La cucaracha no tiene nariz. La miré, con aquella su boca y sus ojos: se parecía a muerte a una mulata. Pero los ojos eran brillantes y negros. Ojos de novia. Cada ojo en sí mismo parecía una cucaracha. El sombreado de pestañas, oscuro, vivo y límpido. Y el otro ojo, igual. Dos cucarachas incrustadas en la cucaracha, y cada ojo reproducía la cucaracha misma” (1969, p. 66). Los planos verticales y horizontales que se han leído en esta novela desde el discurso místico en el encuentro de lo divino e innumerable, no se da como un ascenso vertical sino en uno horizontal (1969, p. 52); y la noción lineal del tiempo se reconfigura: el sol ha tenido siempre el mismo lugar en la habitación mientras dura el sueño inconmensurable de todas las visiones en G.H. (1969, p. 124).

Desde aquel cuarto excavado en la roca de un edificio, desde la ventana de mi minarete, vi perderse de vista la enorme extensión de tejados y tejados tranquilamente calentándose al sol. Los edificios de apartamento como aldeas en cuclillas. En tamaño superaba a España. Después de las gargantas rocosas, entre los cimientos de los edificios, vi la “favela” sobre el monte y vi una cabra subiendo lentamente por el monte. Más allá se extendían las planicies del Asia Menor. Desde allí contemplaba el imperio del presente. Aquél era el estrecho de los Dardanelos. Más allá las escabrosas crestas, tu majestuosa monotonía. Al sol tu generosidad imperial (1969, p. 125).

Esta visión caleidoscópica se da gracias a la cualidad adánica de la voz de G.H. que, al nombrar, da existencia a múltiples escenarios desde un *locus* elemental; es, como ella lo dice, volver a nacer en un espacio irregular, en el “laboratorio del infierno” (1969, p. 70) donde existen todos los ingredientes primarios de la existencia humana –en la habitación: el mural, el carbón, la piedra (Doreley, 2000, p. 81) –: “Pero ya estaba preparada para tener que soportar en el cuarto la estación caliente y húmeda de nuestro clima, y con ella serpientes, escorpiones, tarántulas y miríadas de mosquitos que surgen cuando se derrumba una ciudad” (Lispector, 1969, p. 129). En este lugar, como se dijo en el capítulo anterior, se da la confrontación con lo otro en dos elementos que aportan de igual manera al replanteamiento temporal: Janair y la cucaracha. Ambas, desde sus lugares de existencia, desde su definición más tradicional, guardan una relación intrínseca con lo ancestral y lo inmemorial; la primera desde su cultura, la segunda desde su naturaleza. G.H., en reflexión sobre la

cucaracha nos muestra: “El recuerdo de mi pobreza cuando niña, con chinches, goteras, cucarachas y ratas, era como el de mi pasado prehistórico, yo había vivido ya con los primeros animales de la tierra” (1969, p. 57). Con esto, también la inclusión espacial de G.H. a la habitación se da a través del mural hecho por Janair: “...ahora sí, estaba realmente en el cuarto. Tan dentro de él como un dibujo hace trescientos años en una caverna” (1969, p. 76). Doreley señala ante esto: “Metonímicamente el cuarto de Janair es la cueva del hombre primitivo, el tiempo queda detenido a la hora cero de la civilización y el espacio en los albores de la humanidad” (Doreley, 2000, p. 80).

Con este encuentro, el deseo de G.H. sobre el tiempo se modifica: no va hacia una linealidad, no descansa en la existencia de una promesa como caracteriza al hombre más humano; sino que, experimentando la existencia de todos los lugares del mundo, su deseo por él es uno que encaminado a la actualidad misma, al *ser* mismo. “El cuarto era en sí mismo. Era la alta monotonía de una eternidad que respira” (Lispector, 1969, p. 108).

•

*...en aquel mi súbito conocimiento indirecto de mí... (1969, p. 85)*

Como una cualidad constante en la obra de Clarice, la escritura descubre un ejercicio de profunda interioridad que se manifiesta y conjuga con el exterior de un mundo que se mira con otros ojos. Gracias a la fragmentariedad del discurso en esta novela, la definición de la escritura refiere directamente a la construcción del personaje y a la experiencia que narra: el inicio con puntos suspensivos y la finalización de un “capítulo” que resulta ser la primera línea del siguiente, entre otros aspectos, exponen ya una arquitectura de monólogo interior y una prueba del fluir de conciencia en el que se debate la protagonista.

Con esto viene, simultáneamente, el ritmo de la voz de G.H. dibuja la densidad de la experiencia y el encuentro de algo innombrable; así como la narración posee una tensión que atrae, también refleja una hostilidad en el acto de atravesar con la palabra aquello que por su cualidad inmanente no puede serlo. Sobre lo anterior, Brenda Ríos señala la lúdica de esta escritura que refleja la imposibilidad de la palabra, su debate entre lo que muestra y oculta: “La novela plantea el silencio como una manera de estar en el mundo; el silencio en la literatura, como en la música, forma parte activa de un estado de contacto” (Ríos, 2005, p. 97), “En una supremacía narrativa, [...] el yo habla del yo que crea, y también del que está inventando un lenguaje, el yo que será el

que se sumerja en un ancho mar de palabras y se declare impotente, derrotado por la forma para que se defina [...]” (2005, p. 92). Así mismo, para Ríos, la importancia del monólogo reside en su capacidad de demostrar el silencio de las personas, “hablar con uno mismo es construir las conversaciones que son para los demás, para un futuro. Pero mientras tanto el monólogo vivirá en el presente el tiempo de la narración” (2005, p. 63).

Es precisamente bajo el proceso de escritura donde G.H. devela la reflexión sobre la función del lenguaje con mayor claridad y los elementos que se mencionaban al inicio de este capítulo son retroalimentados. La aproximación a esta noción de escritura propone un espectro general de su carácter frente al lenguaje, a G.H. y al lector. Entendiendo el primero como la herramienta que resulta ser insuficiente frente a lo inexpresable (la oposición de sonido-silencio, sentido-sin sentido), la escritura se plantea como el acto por el cual, superando tal insuficiencia a través de la metáfora, se puede regresar a la experiencia. Este retorno será abordado más adelante en la noción de escritura como rito que enlaza directamente la función del lector que constituye el tercer capítulo de este trabajo. Por ahora, expondremos algunas de las características claves de la escritura.

Para empezar, abordar el acto de la escritura en un principio lleva a pensar su función de sujetar algo que con el tiempo puede ser olvidado. La escritura concebida como trazo, desde las primeras pinceladas hechas imágenes o símbolos, nace de una necesidad de exteriorizar aquello que reside en el pensamiento; se convierte en una tecnología que le permite al hombre crear, almacenar y recordar una serie de conocimientos y diferenciarse del resto de los seres vivos. Si, regresando la mirada a la novela, la escritura al principio no se presenta como la necesidad de G.H. de recordar lo visto sino, todo lo contrario, de deshacerse de ello, “Escucha, voy a tener que hablar porque no sé qué hacer con lo vivido” (Lispector, 1969, p. 19); entonces ¿por qué escribe G.H.? Y de acuerdo con la anterior cita, ¿es acaso nombrando la experiencia, escribiéndola para que alguien la lea, que se podrá desprender de ella?

En la lectura de su experiencia podríamos aventurarnos a decir que escribe porque, por un lado, en la existencia de un lector hay una oportunidad de regresar al significado de las cosas que anteriormente regían en su vida, en este sentido podría haber una intención de salvarse. Y por otro, ella en su intento de hacer concreto lo que sobrevino en ella inasiblemente busca deshacer de la experiencia, podría ser entonces también una tentativa de renuncia. Ambos casos resultan en el transcurso de la

narración desgastándose ya que, siendo parte de una primera intencionalidad de contar lo vivido, se expone el valor de inmediatez a la escritura y permite a la protagonista encontrar una nueva definición de su identidad a través del Otro. Así que, más allá de intentar resolver cuál es la intensión de G.H., si resulta necesario apuntar a esta pregunta es porque con ella encontramos el constante cambio de la función de la escritura y, con esto, logramos señalar su importancia dentro de la experiencia como rito.

Viene, por lo tanto, un escribir que reflexiona sobre la definición del lenguaje donde G.H. expone: “Ah, y no quiero que me sea explicado aquello que para ser explicado tendría que salir de sí mismo” (1969, p. 17), “explicado” aquí se trata de la aproximación del sentido de las cosas a través de esta herramienta; y aquello que sale de sí mismo es el desdoblamiento del lenguaje que termina por cuestionarse:

(...) ¿Aquel horror, eso era amor? Amor tan neutro que –no, no quiero hablarme todavía, hablar ahora sería precipitar un sentido como quien rápidamente se inmoviliza en la seguridad paralizante de una tercera pierna. ¿O estaré apenas postergando el comenzar a hablar? ¿Por qué no digo nada y apenas gano tiempo? Por miedo. Es preciso coraje para aventurarme en una tentativa de concreción de lo que siento. Es como si tuviese una moneda y no supiera en qué país vale (1969, p. 21).

Frente a este nuevo modo de abordar el mundo el lenguaje en su uso habitual no tiene valor porque resulta vano aproximarse con la misma herramienta de lo tradicional-vivo a lo que colinda en su mayor cualidad con lo mortal, lo inconsciente. “La balanza tenía ahora un plato único. En ese plato estaba mi profundo rechazo por las cucarachas. Pero ahora “rechazo por las cucarachas” eran meras palabras y también sabía que en la hora de mi muerte yo tampoco sería traducible en palabra” (1969, p. 93). Y es esta adopción de coraje (el abandono de la tercera pierna) la que determina el modo como G.H. piensa el lenguaje luego de la experiencia: sin la estabilidad de un sentido a las cosas su olvido será más seguro, olvidando se abandona la fijación emocional (la sentimentalización) y, con ella, la función del lenguaje que adorna. “Aunque por primera vez sienta que mi olvido está finalmente al nivel del mundo” (1969, p. 17). En esta medida, su producción se acerca más, como ella dice, a “un grafismo que a una escritura” (1969, p. 23), ya que escribir aquí está más ligado a una intensión de estratificar un significado; entre esta función y la realidad –la actualidad del mundo– existe una distancia amplia. “Nunca había sabido que la hora de vivir tampoco tenía palabra” (1969, p. 94). Admitiendo que no tiene una palabra por decir, señala: “¿Por qué no cayó entonces? Pero si yo no fuerzo la palabra, el

mutismo se engolfará para siempre en ondas” (1969, p. 21). En esta empresa, la escritura le exige a G.H. no sólo coraje sino también la aceptación de la inutilidad del lenguaje en su uso habitual (1969, p. 21):

Hay una cosa que necesita ser dicha, ¿aceptaré como una hálito de respiración –o como un miasma? no, no como un miasma, ¡tengo piedad de mi! quiero que, si el trascender me viene fatalmente, que sea como un aliento que nace de la propia boca, de la boca que existe, y no de una boca falsa abierta en un brazo o en una pierna (1969, p. 98).

Con este primer carácter sentencioso del lenguaje, la protagonista apunta a la creación como el elemento que se puede poner al mismo nivel del decir; este será el mayor riesgo y el único modo de acercarse a la realidad: señalar con las palabras lo vivido sabiendo que es una creación, que no significa necesariamente una mentira. “Precisaré traducir con esfuerzo señales de telégrafo –traducir lo desconocido a una lengua que desconozco, y sin siquiera entender para qué valen las señales. Hablaré en ese lenguaje sonámbulo que si yo estuviese despierta no sería lenguaje” (1969, p. 22). Y esta determinación del nuevo uso del lenguaje contenido en los horizontes de lo inconsciente es la que permite observar el desplazamiento de su función: G.H. se despoja del lenguaje que ha utilizado antes para definir el mundo y a ella misma y así se aproxima nuevamente a la experiencia: “Fue pensando en la sal de los ojos de la cucaracha que, en un suspiro de quien va ser obligado a ceder un paso más, advertí que aun estaba usando la antigua belleza humana: sal. También la belleza de la sal y la belleza de las lágrimas tendría que abandonar. También eso, pues lo que estaba viendo era todavía anterior a lo humano” (1969, p. 100).

En esta nueva empresa el Amor viene a ser el recurso de mayor importancia: ya no se presenta en letras minúsculas que era sujetado a ciertos parámetros de belleza o lógica natural sino que se refleja en las formas innombrables que rodean y levantan las cosas, se hace un lenguaje universal que no se compone de caligrafías y logra nombrar en sí mismo al mundo: “Tal vez encuentre otro nombre, tanto más cruel al principio, y tanto más él mismo. O tal vez no encuentre. ¿Amor es cuando no se da nombre a la identidad de las cosas?” (1969, p. 104). Y como carece de grafismos el Amor se aproxima en la experiencia a través de la creación, la invención, finalmente la metáfora:

De ahora en adelante podría llamar a cualquier cosa por el nombre que inventase: en el cuarto seco se podía, pues cualquier nombre serviría, ya que ninguno serviría. Dentro de los sonidos secos de la bóveda todo podía ser llamado cualquier cosa, porque cualquier cosa se transmutaría en la misma mudez vibrante. La naturaleza mucho mayor de la cucaracha hacía que

cualquier cosa, entrando allí –nombre o persona– perdiese la falsa trascendencia (1969, p. 114).

G.H. utiliza el lenguaje para volver a recrear la experiencia porque, como se ha dicho anteriormente, es la única herramienta que le ha quedado tras su experiencia y, así mismo, lo único humano que reside en ella; con la metáfora logra un diálogo entre la mudez de lo vivido y lo audible del lector que la sujeta. El abandono de lo arbitrario ha dejado ver la palabra, el lenguaje en su primer uso, como un caparazón que envuelve al mundo y no permite vivirlo completamente; y con esto el discurso de G.H. en momentos parecerá irracional para el lector creado por ella porque su característica principal es la de hacer del lenguaje una estabilidad, una tercera pierna. Sobre esta y otras cualidades del lector se hablará más adelante, por ahora, lo que resulta ser clave en el proceso de la escritura es que infiere sobre el lenguaje en su función tradicional frente al mundo: “Dame tu mano. Porque yo no sé de qué estoy hablando. Creo que inventé todo, ¡nada de eso existió! Pero si inventé lo que me sucedió ayer – ¿quién me asegura que tampoco inventé toda mi vida anterior a ayer?” (1969, p. 116).

Dentro de esta reconfiguración de la escritura se encuentran distintas manifestaciones que aportan a la propuesta de Clarice de la definición de G.H. A continuación serán expuestas dos de las más importantes en el desarrollo de la novela, a saber, la adopción de ciertas formas del discurso religioso y su función de espacio donde, dándose, no solamente habla del material del que está hecho sino que, como acto mismo (como rito), hace convivir el decir, lo dicho y su lectura. Veamos, entonces, la primera de ellas.

#### ○ *Sobre la redefinición de lo sagrado*

Este cuestionamiento del lenguaje a través de la escritura se entrecruza constantemente con la noción de lo sagrado. Lo anterior se evidencia en distintos momentos de la novela y en el tono que va desarrollando la narración, aspectos que podrían verse como un recurso para dar otro significado a las cosas que rodean a G.H. y reconfigurar ciertos elementos establecidos en el discurso religioso. Si bien el análisis de este tema puede ser abarcado desde la religión de la autora (el judaísmo) y su reconfiguración en la cultura que la rodea, en su mayoría católica; la interpretación que aquí se propone está más ligada a señalar cuáles son los elementos replanteados en la experiencia de G.H. y sus distintas exposiciones frente a la religión católica. Algunos de los planteamientos sobre la temática del judaísmo en la obra de Lispector,



como se señaló en el marco de la crítica, han sido expuestos, por ejemplo, desde la reinterpretación hebraica de los textos sagrados o la trascendencia filosófica del *hasidismo* –corriente importante de la religión judía–. Lo anterior puede observarse en autores como Naomi Lindstrom (en *Escritoras judías brasileñas e hispanoamericanas* (1988)) y Antonio Maura (en *Resonancias hebraicas en la obra de Clarice Lispector* (1997)) que en la mayoría de sus trabajos acuden a la investigación del brasileño Benedito Nunez, compilador de la obra de la escritora, una de las primeras fuentes críticas sobre a la obra de Lispector.

Por un lado, y como es evidente, esta referencia puede señalarse en el mismo título de la novela, *La pasión según G.H.* Sobre las posibles significaciones de este título y el nombre de la protagonista se han hecho particulares lecturas, por ejemplo, Jorge Dos Santos, profesor de literatura del Centro Regional de Profesores del Sur en Uruguay, en su artículo *Innovación y tradición en La pasión según G.H.* nos regala dos de las interpretaciones más contundentes sobre esto, a saber: “El descenso es hacia el abismo de la existencia, por eso G.H. (...) solicita al lector su mano para que la acompañe en su viaje -algo similar realizó Dante al seleccionar a Virgilio como guía-. Pero a diferencia de los románticos puros G.H. avanza de puerta en puerta con la antorcha clásica de la luz” (Dos Santos, 2009, p. 3); y “(...) ya que parafraseando la Pasión de Cristo, la novela se convierte en “La Pasión según el Género Humano” (Dos Santos, 2009, p. 2). Más allá de esto, lo que puede proporcionarnos Lispector con el título es la adaptación de un concepto que históricamente carga con los enigmas más amplios de la religión católica (la renuncia y la salvación) y lo posiciona en una experiencia completamente distinta (un testimonio marginal –una mujer cómoda que definía su vida ignorando una exterioridad– en un momento histórico particular). En la Sagrada Escritura, columna vertebral de la religión católica, los distintos relatos de los apóstoles retratan las últimas horas de de vida Jesús y su pasión desde perspectivas variadas; la Iglesia frente a esto asegura que su correcta interpretación permite reafirmar la fe en Dios y ser testigos de la palabra del Espíritu Santo, el inspirador original y único de libros del Antiguo y Nuevo Testamento (CEC, 1993, p. 36). Sin embargo, La Biblia más allá de ser una base para la religión católica y cristiana es también un texto literario que ha sido objeto de variados palimpsestos e interpretaciones reconfigurando, como en el caso de nuestra novela, sus principales elementos y poniendo a la luz de un *locus* de enunciación particular (Brasil en el siglo XX).

Basándonos en la interpretación del Catecismo de la Iglesia Católica, el episodio de la pasión de Jesucristo como padecimiento de un tránsito humilde y silencioso (CEC, 1993, p. 161) puede ser relacionado en cierta medida con la experiencia de G.H. en la habitación de servicio. Por antonomasia este término, concebido como el sacrificio de Jesús para salvar a los hombres del pecado original y mostrar el amor de su padre, puede ahora reconfigurarse en la experiencia de una mujer burguesa y artista situada en una ciudad de Brasil que de algún modo termina “sacrificando” (como renuncia) lo humano de ella para amar al otro. La renuncia de G.H. a la vida (la de su pasada organización) puesta ligeramente en una balanza frente a la de Jesús puede ser equivalente si se mira el amor de G.H., que comienza a ser reconocido luego del encuentro con la cucaracha, con la misma grandeza que el de Jesús, perteneciente a la doctrina católico-cristiana. Veamos en qué medida se puede sostener lo anterior en la novela:

La identidad me está prohibida pero mi amor es tan grande que no resistiré a mi voluntad de entrar en el tejido misterioso, en ese plasma de donde tal vez nunca más pueda salir. Mi creencia, sin embargo, es también tan profunda que, si no puedo salir, yo sé, incluso en mi nueva irrealidad el plasma de Dios estará en mi vida (1969, p. 118).

Con esta explicación que compromete directamente el título de la novela con la noción de lo sagrado, entremos ahora en su contenido. Para empezar, una de las lecturas más visitadas sobre el relato de G.H. como ya se ha dicho, es el misticismo que rodea la experiencia y el desplazamiento que la protagonista vive en su encuentro con la cucaracha. Tesis como las de Carolina Coll Doreley y Katia Ibarra en *Epistemología Subversiva: El discurso místico de Teresa de Jesús y Clarice Lispector* (2000) y *Contradicciones del lenguaje, literatura como conocimiento* (2007) respectivamente, señalan los elementos que comprometen esta novela de Clarice con la retórica mística de las monjas siglo XVII y XVIII.

Por un lado, para Coll Doreley “La trayectoria [del devenir catártico de la protagonista] cuestiona el conocimiento heredado en el episteme occidental logocentrista, pero principalmente, la arbitrariedad del discurso religioso” (Doreley, 2000, p. 76). Dicha arbitrariedad, remarcada constantemente en la lectura desde el feminismo francés leído por Doreley, es finalmente cuestionada por la escritura interior, el “fluir amniótico” (2000, p. 91), de una mujer, G.H., que lucha de la mano de los silencios contra el discurso patriarcal circundante. “Asimismo, establece una nueva metodología de investigación, no ya basada en un estudio “objetivo-científico”

del sujeto sino tomando en consideración lo sensorial, los sentidos, la intuición y la esencia íntima del ser humano” (2000, p. 76). Por otro lado, Ibarra en su artículo señala la forma de la novela como “una aproximación a una disertación filosófica sustentada en lo vivencia” (Ibarra, 2007, p. 44), y a partir de los estudios de Benedito Nunez reitera el “éxtasis místico” experimentando por la protagonista: “Infierno y paraíso son el clímax patético del alma, el auge de un autoconocimiento vertiginoso en cuando desciende en el abismo de la interioridad” (2007, p. 48). Del mismo modo, Brenda Ríos, a propósito de la “reducción de mundos posibles” presente en la escritura de Clarice, señala: “Recordemos *La pasión según G.H.*: hay una mujer y un insecto, y esta disertación de la mujer sobre la humanidad, la existencia, la vida, el amor, la revelación mística en silencio (...)” (Ríos, 2005, p. 84).

Ambas formar de discurso, el de Clarice y el místico, comparten distintos elementos que apuntan acertadamente al análisis de los anteriores autores. Por un lado, Lispector al ser concebida como una “escritura femenina”, en esta novela acude a conductas impuestas en el discurso místico como la expresión de una interioridad, la sumisión y autonegación; y a una “escritura nunca simple, nunca objetiva, es el eco de la voz materna” (Robledo, 1994, p. 16) característica en la escritura de las monjas de los siglos XVI, XVII y XVIII.

Ángela Inés Robledo, investigadora bogotana y profesora universitaria, en la edición y presentación de la autobiografía de la monja Jerónima Nava y Saavedra (1669 - 1727, Tocaima, Cundinamarca), señala algunas de las principales características de este discurso a propósito de manifestaciones de su escritura en la Nueva Granada: “Otros críticos consideran que, además de ser textos que nacen de la oralidad los relatos místicos son palimpsestos: sus superficies textuales ocultan niveles de significación más profundos, menos accesibles y menos aceptables socialmente” (1994, p. 16). Pues bien, al regresar sobre la novela de Clarice, encontramos algunos elementos que contribuyen a esos otros niveles de significación como, por ejemplo, el ascenso hacia lo divino (no vertical sino horizontal, asunto que se ha explicado en una de las estrategias), veamos: “Ya me había abandonado a mí misma –casi podía ver más allá en el comienzo del camino ya recorrido el cuerpo que había soltado. Pero todavía lo llamaba por momentos, todavía me llamaba. Y era para no oír más mi respuesta, que sabía que me había abandonado ya fuera de mi alcance” (Lispector, 1969, p. 114). Ahora bien, el aporte más significativo del análisis hecho por Robledo

que puede ser empleado del mismo modo en nuestra lectura de *La pasión según G.H.* es el carácter amoroso con el que son escritos este tipo de textos:

Pero en mi opinión, dichos académicos tratan tangencialmente o no discuten con profundidad el hecho de que esas autobiografías son narraciones de amor. (...) Este discurso, como plantea Julia Kristeva en su *Historias de amor* es difícil de enunciar, cercano a la locura, incomprensible e irracional. (...) Ello permite una nueva indagación sobre la naturaleza de esa peculiar forma de amor, el místico y es una alternativa productiva, sin lugar a dudas. Sobre todo, tal lectura apunta al desciframiento del lenguaje que registra el “amor divino”; éste es el único ámbito en el cual ese amor, que es inexpresable, se insinúa (Robledo, 1994, p. 18).

El desplazamiento que vive G.H. da cuenta del desprendimiento de todo lo anterior, como en el discurso místico el abandono de los pudores y “la adopción de lo simbólico, lo imaginario y lo real para referirse al amor” (1994, p. 19). La armonía cumplida en el encuentro de Jesús es una que se conjuga con el exterior de una mujer que también vive en Brasil durante el siglo XX y que se aproxima a lo innombrable del mismo modo con la escritura. Así mismo la interioridad, ya expuesta en el estilo de la narración, hace parte de las características similares con el discurso místico ya que su solipsismo por un momento se atribuye a la proximidad del Yo hacia Lo Otro y se teje en el desplazamiento similar de la escritura del siglo XVIII.

Por otro lado, este estilo del relato contiene dos elementos fundamentales que iluminan esta relación: el primero es el asco hacia la cucaracha y el segundo, el gozo de la experiencia luego de ser vivida. El primero de ellos se puede entender como “la conversión del cuerpo y de las cosas del cuerpo en ofrendas [que] expresan el desengaño del mundo en función de acceder a un orden trascendente” (Quevedo, 2005, p. 72), que en la experiencia de G.H. se cumple no sólo en su identificación con la cucaracha sino en su intento de comerla (Lispector, 1969, p. 203); veamos cómo se observa esto en el relato: “Pero es necesario el asco así como la polución de las aguas es necesaria para que se procree lo que está en las aguas. El asco me guía y me fecunda. A través del asco, veo una noche en Galilea. La noche en Galilea es como si en la oscuridad el tamaño del desierto caminase. La cucaracha es un tamaño oscuro caminando” (1969, p. 134). Aquí la presencia del asco no refiere a un elemento de devoción que muestra un testimonio ejemplarizante tal y como se puede observar en el discurso místico (Quevedo, 2005, p. 74), sino que a través él, en su inmundicia, la posibilidad de ver-se en lo Neutro está latente y su guía lleva al abandono de lo sagrado, al asomo de lo infernal.

Ahora bien, la posterior intensión de comer la cucaracha viene silenciosamente en medio del reconocimiento de G.H. con lo Otro. Esto puede verse, sin la intensión de forzar este análisis al concepto de lo sagrado, a la luz de la religión católica como una comunión con el cuerpo de Cristo. Sin embargo, al observar este momento en la novela, el acto inconsciente de G.H. de comer la cucaracha (para ella resulta imposible la lucidez) invierte tal unión con el Otro (lo divino), ya que no es parte de algo ceremonioso como se realiza en la eucaristía sino un momento de éxtasis que se cumple en el encuentro con lo innombrable.

Por otra parte, la noción de gozo en la experiencia religiosa también se entrelaza de manera particular con la de la narración. Robledo expone sobre este concepto: “El amor cristiano y místico se debate entre el deleite y el displacer (...). Éste transforma el cuerpo del yo-amador en nombre o espacio ocupado por el amado. Esa transformación parte de la idea de que, a través del dolor, de la muerte y aniquilamiento del cuerpo se consigue el amor de Dios” (Robledo, 1994, p. 20). En esta medida, lo innombrable que ha invadido el presente de G.H. es uno que ahora llena plenamente su existencia de un

Estaba limpia de mi propia intoxicación de sentimientos, limpia a punto de entrar en la vida divina que era una vida primaria como si fuese un maná cayendo del cielo y que no tiene gusto a nada: maná es como una lluvia y no tiene gusto. Sentir ese gusto de la nada era mi condenación y mi alegre terror (Lispector, 1969, p. 123).

La sensación de pérdida es compensada por la alegría de G.H. por su encuentro con lo Neutro ya que es finalmente el encuentro con el Amor primero de las cosas antes ignorado. El dolor, entonces, es otro de los elementos presentes en esta escritura que se concatenan con el discurso religioso. Viene en el relato al mismo tiempo con la disertación del lenguaje constante en G.H. (que también es característica en la mística como la “plasticidad del lenguaje”) y la búsqueda constante de su identidad. “No tengas miedo del dolor. Tengo ahora tanta certeza así como la certeza de que en aquel cuarto yo estaba viva y la cucaracha estaba viva (...), de que las cosas todas se pasan encima o debajo del dolor. El dolor no es el nombre verdadero de eso que la gente llama dolor. Oye: tengo certeza de eso” (1969, p. 139)

La experiencia, entonces, se vuelve algo infernal en el abandono de la esperanza y la piedad (cualidades humanas) que se presentaban como promesa de un futuro y una ausencia de sentimentalización o adorno del lenguaje; y tal como lo señala Doreley, igual que en el discurso de Teresa de Jesús (o en el caso de Jerónima

Nava y Saavedra) se presenta una convivencia de conceptos opuestos, una de las figuras retóricas más importantes de la mística, a saber, el oxímoron (Doreley, 2000, p. 84), veamos:

Pues en mí misma vi cómo es el infierno. El infierno es la boca que muerde y come la carne viva que tiene sangre, y quien es comido allá con el regocijo en el ojo: el infierno es el dolor como gozo de la materia, y con la risa del gozo, se vierten las lágrimas del dolor. Y la lágrima que viene de la risa de dolor es lo contrario de la redención (Lispector, 1969, p. 143).

Al mismo tiempo, analizar el espacio como un elemento importante en esta aproximación resulta necesario. Un cuarto de servicio en Río de Janeiro que rechazaba a G.H. de su propio apartamento ahora en un minarete (1969, p. 51), un lugar que convoca a la oración; el encuentro con la cucaracha y el aprisionamiento de la mitad de su cuerpo resultado del impulso de la mujer retrata un escenario que refiere directamente a lo religioso:

Sin dejar de mirar la cucaracha, me fui bajando hasta sentir que mi cuerpo encontraba la cama y, sin dejar de mirar la cucaracha, me senté. Ahora era con los ojos erguidos que la veía. Ahora, doblada sobre la propia cintura, ella me miraba de arriba abajo. Yo había apresado delante de mí lo inmundo del mundo –y había desencadenado la cosa viva (1969, p. 88).

G.H. en su habitación-minarete frente a la cucaracha puede verse igual que un creyente en su iglesia frente a la cruz de Jesucristo, y la culpabilidad de la primera por haber puesto la cucaracha allí puede ser similar a la del segundo (el pecado original de los hombres fue el que llevó a Jesús a sacrificarse). Esta simultaneidad de cuadros, por un momento, invita a relacionar dichos elementos constantemente cambiantes gracias a las circunstancias que experimenta la protagonista.

Con lo anterior, aparece un elemento que complementa de forma directa esta resignificación, a saber, el de la oración. Presente en casi todas las religiones del mundo, esta costumbre permite la renovación de la relación entre lo humano y lo divino, reafirma los lazos y los imaginarios sobre los cuales se erige una doctrina y, más específicamente en el catolicismo, representa el alimento diario que trae consigo “el recuerdo de Dios, un frecuente despertar la memoria del corazón” (VVAA, 1995, p. 658). Naomi Lindstrom, crítica literaria estadounidense y profesora universitaria, por su parte, señala a partir de la lectura de Nelson Vieira el estilo “serio, sagrado, espiritual, lleno de enigmas y preguntas” (Lindstrom, 1998, p. 288) que perdura en la escritura de Clarice. Con la constante repetición característica de esta costumbre se puede entablar, en primera instancia, la correspondencia del relato en la novela *La pasión según G.H.* y el discurso religioso: el insistente llamado a Dios y a la

divinidad, así como el señalamiento de asuntos concernientes a toda la humanidad (la muerte, el paraíso, el pecado, el infierno) apunta a la condición de respeto y disposición de la oración. “Madre: maté una vida, y no hay brazos que me reciban ahora y en la hora de nuestro desierto, amén” (1969, p. 111), “De dentro de la envoltura está saliendo un corazón espeso y blanco y vivo como pus, madre, bendita sois entre las cucarachas, ahora y en la hora de esta tu muerte mía, cucaracha y joya” (1969, p. 112). En la deshumanización la oración toma otra dirección, subvierte los íconos de la devoción y permite mostrar la nueva subjetividad de G.H.: “Y tenía que saber, de antemano, que en la hora de rezar de mi minarete, sólo podría rezar para las arenas (...). Sabría como rezarlas, para eso no necesitaría adiestrarme de antemano, como las macumberas que no rezan para las cosas sino que rezan las cosas” (1969, p. 131), “Miré hacia arriba, hacia el techo. Con el juego de haces de luz, el techo había redondeado y transformado en lo que recordaba a una bóveda, la vibración del calor era como la vibración de un oratorio cantado. Solamente mi parte auricular sentía” (1969, p. 97).

La conjugación de estos elementos particulares de la oración permite observar una redefinición de lo sagrado que no solamente contiene lo sonoro o repetitivo sino también lo sensorial: “Y ahora el oratorio recomenzaba pero de otra manera, ahora el oratorio era un sonido sordo de calor refractante en paredes y techos, en redonda bóveda” (1969, p. 113). Así mismo, el recurso de las plegarias le permite a G.H. entablar un diálogo con Dios del mismo modo que con el lector, ya que ambos son, en la repetición constante, una búsqueda de la tranquilidad perdida tras el encuentro con la cucaracha.

Adicionalmente, el concepto de pecado se ve replanteado en esta *pasión*. La noción de castigo, según Maura a propósito de G.H., viene de su pérdida de la conciencia humana por probar la cucaracha, lo prohibido (Maura, 1997, p. 288); el pecado, en un momento, es entonces haber visto lo inexpresivo que es también infernal y profano por no poseer un nombre. Sin embargo, la resignificación de este concepto se da finamente en la aplicación de las ideas de libertad y error que rodean la naturaleza del ser humano: “El pecado renovadamente original es éste: tengo que cumplir mi ley que ignoro, y si cumplo mi ignorancia, estaré pecando originalmente contra la vida” (1969, p. 115). Existe en el relato, de acuerdo con lo anterior, una visita constante a lo sagrado y lo profano, el desplazamiento de G.H. zigzaguea entre estas dos nociones humanas de las que se va desprendiendo; el paso de la primera

subjetividad a la segunda y el posterior reconocimiento de la tercera es denso y angustiado precisamente por el debate de estas nociones ligadas a la Historia, al Sistema.

○ *Escritura como rito: desdoblamiento hacia sí misma y hacia el lector*

*“Quiero saber qué más gané al perder. Por ahora no sé: solamente al revivirme voy a vivir. Pero ¿cómo revivirme?” (1969, p. 22)*

Entendiendo la noción de escritura como una propuesta de reconfiguración y cuestionamiento del lenguaje, se pueden presentar distintas características que permiten verla como un espacio donde confluyen los elementos hasta ahora presentes en este trabajo. Esta parte nos permite concluir el modo de nuestro análisis sobre el lenguaje, a saber, la dinámica de la banda de *moebius* y el desplazamiento hacia sí mismo de modo distinto. Para empezar a abordar este episodio es importante señalar cómo la interioridad a la que se aludía al inicio de esta estrategia es parte esencial de su funcionamiento; es con la mirada “caleidoscópica” del mundo a través del fluir de consciencia y la estructura de la novela donde esta noción pasa de ser una expresión de la experiencia a la experiencia misma.

Si bien hasta este punto se ha analizado la escritura frente el lenguaje con el cuestionamiento de su función tradicional y frente al discurso religioso con su contrapunteo constante, este aparte demanda reflexionar sobre el acto mismo de la escritura, es decir, sobre su función en la experiencia de G.H. y en la del lector. Para esto, partimos principalmente de una pregunta con anterioridad ya planteada: ¿por qué escribe G.H. su experiencia? Al enfrentarnos al texto esta pregunta surge con la intención de responder en qué medida G.H. pretende deshacerse de la experiencia o salvarse de ella. Ambas conjeturas podrían llevar a una principal razón: concebir la escritura como medio para cosificar lo vivido, hacer de esto una “certeza” y así liberar los sentimientos que le producía. Con el paso del relato encontramos que la primera intencionalidad de cosificar lo vivido desaparece ya que el lenguaje resulta insuficiente para mostrar lo inexpresivo, y la escritura ya no se funda con la necesidad de hablar de un tiempo pasado como un tiempo muerto, cerrado: “Entonces vi como quien nunca va a contar. Vi, con la falta de compromiso de quien no va a contar ni a sí



mismo. Veía, como quien jamás precisaría entender lo que vio. Así como la naturaleza de una lagartija ve: sin tener siquiera después que recordar” (1969, p. 126).

Es con el reconocimiento del Otro y de sí misma en G.H. a través de la cucaracha donde se corrobora lo anterior y se cuestiona simultáneamente el espacio, el tiempo y finalmente la realidad que define la protagonista. Con esto, la escritura se nos presenta entonces como un ritual donde coexisten G.H., la experiencia y el lector; donde la primera se percata de que al pensar lo vivido en la escritura no sólo cuestiona el modo de hacerlo sino que regresa a ella apelando a un presente que va más allá de la conjugación de un (su) verbo, e involucrando el presente del lector. Sobre este último elemento se profundizará más adelante, por ahora veamos los aspectos que hacen de esta escritura un espacio de simultaneidad que invita a pensar en el ritual.

Por un lado, la aproximación al concepto de rito demanda su distinción frente a la ceremonia ya que ambos se ligan en un momento a la intensidad del culto. Jean Cuisenier en su escrito *El rito*, nos señala la diferenciación que la sociología y la psicología han hecho sobre esto: “La tradición sociológica francesa, de Durkheim a Levi Strauss pasando por Van Gennep, no insiste en la dualidad de estas palabras. Su atención se concentra más bien, cuando es cuestión de ritos, en el análisis de prácticas prescritas o prohibidas, unidas a creencias, ceremonias y fiestas indistintamente religiosas o profanas” (Cuisenier, 1989, p. 23); y la psicología, desde lo social o el psicoanálisis, apunta a la investigación de “las vivencias y conductas individuales” (1989, p. 23). Si bien la propuesta de Cuisenier está fundamentada desde la sociología en la relación del pensamiento frente al rito (como engaño o como objeto), el primer marco conceptual que nos ofrece permite llegar a una característica clave de esta manifestación, esta es, su intención de rehacer lo mítico (1989, p. 25). En esta medida, lo ritual nos llevaría a una disposición de ciertos elementos que permiten entablar un contacto con algo trascendente, en el caso de *La pasión según G.H.*, el presente (la actualidad) de la protagonista y la realidad de la escritura. “Y sirvo al peligro olvidado. Supe lo que no pude entender, mi boca quedó sellada, y sólo me restaron los fragmentos incomprensibles de un ritual” (Lispector, 1969, p. 17).

Para empezar, una de las cualidades que posibilitan sustentar lo anterior es la estructura del relato. Su arquitectura no sólo nos invita a relacionarla con el estilo del *fluir de conciencia*, también da cuenta del presente de la escritura como presente de G.H. y su encuentro con lo Otro: el ritmo de la voz de la protagonista es el mismo de la experiencia. Al inicio del relato G.H. habla de lo vivido en tiempo pasado y más

adelante irrumpe en tiempo presente, veamos qué sucede cuando ella desea abandonar un poco aquel panorama innombrable: “Ah, qué cansada estoy, Ahora mi deseo sería interrumpir todo esto e incluir en este difícil relato, por pura diversión o reposo, una historia óptima que oí un día de esos sobre el motivo por el que una pareja se separó” (1969, p. 97). Esta mitigación del ritmo puede ser una necesidad de regresar por un momento a lo superfluo, las relaciones humanas en esta medida son una oportuna idea ya que su cualidad de decoro característico del lenguaje es evidente. Existe otro intento de un desprendimiento frente a lo que se está viviendo: “Había desligado el teléfono, ¡pero podrían tal vez tocar el timbre de la puerta y estaría libre! ¡La blusa! la blusa que había comprado, ellos habían dicho que la mandarían, ¡y entonces tocarían el timbre! No, no tocarían. Estaría obligada a continuar reconociendo” (1969, p. 108). En plena experiencia, en medio de la habitación, G.H. hace un llamado a la puerta, uno imaginario, que le permita por un momento salir del lugar; la blusa sería un elemento que la podría traer de nuevo a las once de la mañana de todos los brasileños del país; sin embargo la cucaracha sigue allí, demandándole el abandono de su primera identidad, la continuación de la experiencia.

Del mismo modo, otra de las propiedades de la escritura en la novela es el constante carácter interrogatorio al que acude la protagonista para aproximarse a lo que ella era antes del encuentro con la cucaracha. Al inicio, ella intenta reconstruir su antiguo retrato, esto, como se ha dicho, resulta ser una empresa difícil en la medida en la que debe volver a apropiarse del lenguaje; el persistente cuestionamiento con el que termina la mayoría de sus aproximaciones nos permite corroborar lo anterior:

Tal vez haya sido ese tono de pre-clímax lo que yo veía en la sonriente fotografía embrujada de un rostro cuya palabra es un silencio inexpresivo (...) ¿Y es sólo eso lo que puedo decir acerca de mí? ¿Ser “sincera”? Relativamente lo soy. (...) (1969, p. 29).

No es que no quiera estar pura de vanidad, pero necesito tener el campo ausente de mí para poder andar. Si es que andaré. ¿O no querer tener vanidad es la peor forma de envanecerse? (...) ¿Y es eso todo lo que yo era?” (1969, p. 30).

Sólo tuve la facilidad de los dones, y no el espanto de las vocaciones -¿es eso? (1969, p. 32).

La belleza, como a todo el mundo, una cierta belleza era mi objetivo. ¿Yo vivía en belleza? (1969, p. 34).

Encontramos en esto que tanto la escritura como el lenguaje están ligados no a un modo arbitrario entendido más hacia la primera funcionalidad del lenguaje (aquella

que señala algo, demuestra su existencia y le da una veracidad), sino más bien a un modo de pregunta que devela otra forma de traer la experiencia al presente, como si sugiriera que la primera forma de hacer concreto su antiguo retrato es la pregunta más que la respuesta. “Yo tenía la capacidad de la pregunta, pero no la de oír la respuesta” (1969, p. 160).

Existen, por otro lado, varios momentos del relato que nos permiten observar cómo este proceso de escritura empieza a virar hacia sí misma y, en consecuencia, hacia el lector. Uno de ellos es la reflexión de la protagonista al inicio de la novela sobre el recuerdo y el olvido de la experiencia: “Cualquier cosa que entienda nunca estará a la altura de esa comprensión, pues vivir es solamente la altura a la que puedo llegar –mi único nivel es vivir. Sólo que ahora, ahora sé un secreto. Que ya estoy olvidando, ah siento que ya estoy olvidando... Para saberlo de nuevo, precisaría ahora remorir” (1969, p. 17). La altura a la que puede vivir G.H. de acuerdo con esto, y como se verá más adelante en el relato, es su actualidad más profunda conjugada en el presente que se extiende más allá de su sensibilidad (1969, p. 216), es decir, su escritura misma.

Más adelante, otro de estos momentos alude tanto al encuentro de G.H. en lo inexpresivo como a la noción de tiempo que ahora la envuelve, veamos: “La hora de vivir es tan infernalmente inexpresiva que es la nada. Aquello que yo llamaba “nada” estaba entretanto tan adherido a mí que era... ¿yo? Y por lo tanto se hacía invisible como yo me era invisible, y se hacía la nada. Las puertas como siempre continuaban abriéndose. Finalmente, mi amor, sucumbí. Y se convirtió en un ahora” (1969, p. 94). El recuerdo de la experiencia empieza a modificar la noción de escritura, haber sido parte de lo Neutro y regresar al mundo donde debe volver a apropiarse del lenguaje toca el presente mismo de la protagonista; lo que por un instante se presentó como una posibilidad de abandonar lo traumático de su experiencia se tornó en un momento de catarsis para encontrar una nueva definición de sí misma.

Si bien se ha dicho que la noción del ritual se da en todo el relato al mismo tiempo que la voz de la protagonista, existe un momento específico que nos invita a pensar esto. En medio de su disertación sobre la milenaria existencia de la cucaracha y el amor que puede profesarse una a otra, G.H. hace un llamado directo al lector (que trataremos más adelante) reclamando toda su atención, su aprendizaje: “Pero cuando se ha sido torturado hasta llegar a ser un núcleo, entonces se pasa demoniacamente a querer servir al ritual, aunque el ritual sea el acto de mortificación propia –así como

para tener el incienso el único medio es querer quemar el incienso. Oye, porque estoy tan seria como una cucaracha que tiene pestañas” (1969, p. 137). Por un lado, el ritual como medio para llegar a “ser núcleo” se ha completado con el presente instantáneo que unos momentos atrás la protagonista nos ha retratado “Finalmente, mi amor, sucumbí. Y se convirtió en un ahora” (1969, p. 94). La irreductibilidad de lo infernal en el encuentro con lo Neutro hace de él algo sagrado no en el sentido tradicional (no hacia una trascendencia o religiosidad) sino en el sentido inherente que ahora envuelve toda su existencia con el mundo. Con esto, lo factual en G.H. es que su escritura, el “incienso”, para ser parte del ritual deba ser gastado, “Y mi propia alma impersonal me quema” (1969, p. 145). El encuentro con lo inabarcable le permitió concebir el mundo no como un escenario donde el lenguaje está cubierto en sus adornos sino como una actualidad que se dilata sobre las características, sobre “las capas de conocimiento”. Si su relación con el mundo es la más profunda actualidad, su escritura siendo parte del mundo se vuelve también parte de ella: la escritura como acto permite la convivencia del decir y del ser, todos en la actualidad de G.H. son una misma cosa.

Era finalmente ahora. Era simplemente ahora. Era así: el país estaba en las once horas del mañana. Superficialmente como un patio que es verde, de las más delicada superficialidad. Verde, Verde, -verde es un patio. Entre yo y el verde, el agua del aire. El agua verde del aire. Veo todo a través de un vaso colmado. Nada se oye. En el resto de la casa la sombra está toda hinchada. La superficialidad madura. Son las once de la mañana en Brasil. Es ahora. Se trata exactamente de ahora. Ahora es el tiempo hinchado hasta los límites. Once horas no tienen profundidad. Once horas está lleno de las once horas hasta los bordes del vaso verde. El tiempo tiembla de miedo como un globo detenido (1969, p. 95).

Por eso la escritura vuelve a la experiencia misma, porque exteriorizar lo vivido es regresar a ello, su consciente aproximación a la muerte se vuelve una que no mortifica. La palabra (recordemos, no en su función habitual) viene a ser la posibilidad de traer el recuerdo de la experiencia al presente; el momento al ser recordado se renueva y la escritura hace de él siempre algo distinto. “De morir, sí, sabía, pues morir era el futuro y es imaginable, y de imaginar siempre había tenido tiempo. Pero el instante, el instante éste, -la actualidad- eso no es imaginable, entre la actualidad y yo no hay intervalo: es ahora, en mí” (1969, p. 94).

Sólo después de la experiencia, el peso de lo vivido en el encuentro con lo Neutro da otra existencia a los sentimientos de G.H. “Si no lo dije es porque ni sabía que sabía –pero ahora sé. Voy a decirte que te amo. Sé que te dije eso antes, y que

también era verdad cuando te lo dije, pero es que sólo ahora estoy realmente diciéndolo” (1969, p. 139). Esta simultaneidad ahora se confirma continuamente, ahora su voz en el presente de la escritura tiene una tonalidad distinta, hay una comunión amplia entre lo que dice y lo que piensa: “Voy a decirte lo que nunca te dije antes, tal vez sea eso lo que está faltando: haber dicho” (1969, p. 139).

El lenguaje que venía de ser un distanciamiento de la cosa se desplaza hacia su otra función, esta es, la relación amorosa con el mundo en el presente de G.H.; la máscara ahora deja de ser pensada como artificialidad y pasa a ser un elemento clave del rito:

Yo sé: nosotros dos siempre tuvimos miedo de mi solemnidad y de tu solemnidad. Pensábamos que era una solemnidad de forma. Y siempre disfrazábamos lo que sabíamos (...). Sabíamos también, aunque sin el don de la gracia de saberlo, que somos la vida que está en nosotros, y que nosotros nos servimos, El único destino con que nacemos es el del ritual. Yo llamaba máscara a la mentira, y no era: era la esencial máscara de la solemnidad. Tendríamos que ponernos máscaras de ritual para amarnos. Los escarabajos ya nacen con la máscara con que se cumplirán. Por el pecado original, perdemos nuestra máscara (1969, p. 137).

Para terminar, es a través de la escritura donde G.H. puede lograr la deshumanización que tanto anhela y que configura su nueva identidad: si en ella residen todas las mujeres, en cada lectura efectuada sobre su escritura se recreará una nueva versión de sí y de su lector; G.H. es y será todas las mujeres que la lean y todas las mujeres de los hombres que la lean. “Mi futura sobrevivencia en hijos es lo que sería mi verdadera actualidad, que es, no solamente yo, sino mi placentera especie que no se interrumpirá nunca” (1969, p. 143). Con esta última idea podemos abarcar la última parte de nuestro trabajo, a saber, la función del lector en la novela.

### CAPÍTULO III

#### *“T.Ú.”: sobre el concepto de lector*

En medio de la página de presentación de *La pasión según G.H.* y el epígrafe se encuentra un pequeño prólogo “A los posibles lectores”:

Este libro es como un libro cualquiera. Pero yo me contentaría si fuese leído solamente por personas de alma ya formada. Aquellas que saben que la aproximación, de lo que sea, se realiza gradual y penosamente –atravesando incluso lo opuesto a lo que se va a aproximar. Aquellas personas que, sólo ellas, entenderán bien despacio que este libro nada toma de nadie. A mí, por ejemplo, el personaje G.H. me fue dando poco a poco una alegría difícil; pero que se llama alegría.

C.L.

El lector se halla frente a esta página sin numeración, considerada tradicionalmente parte fundamental de su relación con el resto del libro, y asume una postura que mantendrá sólo hasta el inicio del relato. Una llana satisfacción de que nada le va a ser quitado tras su lectura, sumada a la cualidad del libro (“como un libro cualquiera”) preparan aparentemente a un lector acostumbrado a ser testigo de narraciones que retratan acontecimientos lineales. Lo que él no presume es que, al entrar en las páginas, no será el simple testigo de una mujer que se encuentra con una cucaracha, en su lectura también la llevará de la mano como quien lleva en medio de un campo desierto “gradual y penosamente” a un ciego. Con el paso de las páginas se va percatando de que el ritmo de su lectura es el mismo en el que vive G.H.; el movimiento constante del desencuentro de la protagonista determina la relación entablada con él, la mano del lector sostiene la mano de quien sabe lo necesita y luego es soltada. La visita a distintos planos temporales y espaciales, los desiertos y manglares conjugados en un mismo nombre, la exaltación de la pregunta por el otro y el revés de la propia existencia no se dan frente a los ojos del lector en vano, no vienen en la naturalidad con la que se concibe una ficción o un tejido con lo histórico dado en otras narraciones. La interioridad de una voz que nombra toda la exterioridad del mundo apela directa y profundamente a un lector, la escritura de su experiencia y su oscilación entre lo humano, no humano y des-humano preguntan por algo que constituye y levanta diariamente al individuo que se halla frente a sus páginas.

#### **III.I Vistazo a un primer lector**

Pensar la función del lector, en un plano general de la obra de Clarice Lispector, resulta fundamental para dar cuenta de la particularidad con la que su escritura va dando la existencia a otros mundos y variadas perspectivas de mirar la vida. Alrededor de su obra se crea una serie de perfiles que enriquece su público lector: existen aquellos que leen sus novelas y cuentos, otros que acceden a ella sólo a través de sus crónicas periodísticas y finalmente un público infantil que da prueba del amplio campo de su escritura. Este espectro puede ser resultado del modo de abordar sus temáticas, en su mayoría, propias de la vida cotidiana. Sin embargo, el estilo desarrollado desde sus primeras publicaciones, alimentado en cierta medida por el ejercicio de la crítica, ha sido etiquetado con adjetivos como “abstracto” y “hermético”; sobre lo cual la misma autora se ha pronunciado en una de sus crónicas publicadas en el *Journal do Brasil* en 1968:

*¿Hermética?*

Gané el trofeo del niño 1967 con mi libro infantil *El misterio del conejo pensante*. Me puse contenta, claro. Pero mucho más contenta todavía al ser llamada escritora hermética. ¿Cómo es? ¿Cuándo escribo para niños soy comprendida, pero cuando escribo para adultos me pongo *difícil*? ¿Debería escribir para los adultos con las palabras y los sentimientos adecuados para un niño? ¿No puedo hablar de igual a igual? Pero, oh Dios, qué poca importancia tiene todo eso (2010, p. 34).

En lo anterior, entonces, se puede establecer la demanda de un lector dispuesto a ceder o soltar las herramientas tradicionales con las que piensa o se aproxima a la literatura; incluso, ella misma desde su ejercicio de escritura cuestiona todas las etiquetas que se han creado alrededor de su nombre y que han influido de algún modo a su público lector. Esto se puede señalar en otra de sus crónicas, a propósito de una lectora que le escribía agradecimientos por sus novelas, veamos:

(...) No me sentí contenta, H.M [la lectora], de que hablaras de la belleza de mis contribuciones literarias. Primero porque la palabra *belleza* suena como adorno, y nunca me sentí tan despojada de la palabra *belleza*. La expresión “contribuciones literarias” tampoco me encantó, porque precisamente ando en una fase en que la palabra *literatura* me eriza el pelo como el de un gato. Pero, H. M., qué útil me haces sentir al decirme que tu capacidad intensa de amar se fortaleció aún más. ¿Entonces te di eso? Muchas gracias. Gracias también por la adolescente que fui y deseaba ser útil a las personas, al Brasil, a la humanidad, y que no se avergonzaba de usar para sí misma palabras tan imponentes (2010, p. 33).

A través de la interioridad y la aproximación a la realidad en lo cotidiano, características generales en su escritura, Clarice está proponiendo otras competencias en los lectores que le permitan cuestionar no sólo el modo de concebir la vida sino el cómo se presentan frente a los demás. Esta construcción de otro tipo de lector se da,

por un lado, congénitamente en los países de México, Argentina, Cuba, Colombia, entre otros, con el llamado Boom latinoamericano; y por otro, años después y desde un perfil menos comercial pero igual de importante, en Chile con Diamela Eltit y en Uruguay con Cristina Peri Rossi, entre otros. Autores como Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, Jorge Luis Borges, dejando sin nombrar muchos más, no sólo estaban inscritos en un proyecto de búsqueda de identidad continental que develara nuevos modos de concebir la realidad, sino que también estaban definiendo otro tipo de lector que tuviese otras formas de aproximarse a la literatura. Uno que se enfrentara a una narración a tres voces distintas sobre la historia de México (*La muerte de Artemio Cruz*, 1962), que se cuestionara por la eternidad, el sueño, los espejos y el lenguaje (innumerables cuentos de Jorge Luis Borges), que leyera la historia de una familia hasta su literal finalización (*Cien años de soledad*, 1967), o que se sumergiera en la humedad y la pasividad de un relato infantil mientras se aludía a la dictadura en Chile (*Los vigilantes* de Diamela Eltit en 1994).

Así, Lispector opera hacia un lector que cuestione los supuestos sobre los cuales se levanta no sólo el concepto de la literatura o la academia sino las cosas más elementales sobre la vida. Se está dirigiendo, en *La pasión según G.H.*, a un individuo que se enfrenta a páginas y páginas de discernimientos sobre la existencia humana y es testigo de la irradiación de otro mundo a través de la determinación trivial de una mujer expuesta sólo en sus iniciales. En la lectura se va levantando la vida de G.H. lenta y furiosamente, una vida que sugiere ciertos lapsos al lector para poder preguntar por su construcción diaria; sucede, entonces, lo que nos sugiere José Saramago en *Nuestro libro de cada día*, discurso dado en la Feria del Libro de Granada en 1999: “Hay un momento que es verdaderamente extraordinario en la lectura: cuando uno la interrumpe. (...) De pronto levanta la vista y mira adelante. Se suspende la lectura, algo ha ocurrido, algo mágico: es como si la lectura quisiera transporta al lector a otro universo. Y es que el lector, al levantar la mirada, se está mirando a sí mismo” (Saramago, 2007, p. 47).

Entonces veamos, para empezar, cómo se produce esta relación del lector frente a la novela a la luz de la teoría de la recepción y cuáles son los principales perfiles en los que el lector se configura para poder, finalmente, desplazarse hacia sí mismo; movimiento que concluirá con nuestro trabajo.



### **III.II Un eco con el exterior: G.H. a la luz de la teoría de la recepción**

La introducción de la teoría de la recepción como cambio de perspectiva en el análisis de la literatura fue abordada desde distintos enfoques y se caracterizó por el desplazamiento del objeto de estudio, este es, el análisis preciso de la función del lector. Dicho desplazamiento permitió analizar las distintas manifestaciones frente a conceptos de “obra abierta” (Roland Barthes) y “autor” (Michel Foucault) entre otros, dando como resultado distintas propuestas. Hans Ronald Jauss (Alemania, 1921-1997), por ejemplo, en *La Historia de la literatura como provocación* (1967) propone el análisis de los juicios de valor de los textos leídos en distintos momentos históricos, prescindiendo de los conceptos de autor, canon o género, y proponiendo un nuevo modo de pensar la historia de la literatura. “Una renovación de la historia de la literatura requiere eliminar los prejuicios del objetivismo histórico y fundamentar la estética tradicional de la producción y de la presentación en una estética de la recepción y los efectos” (Jauss, 2000, p. 160).

Por otro lado, propuestas como las de Jonathan Culler (1944 - ) y Stanley Fish (1938 - ) hacen parte de esta teoría no desde el enfoque histórico sino desde el análisis del lector que lo sitúa fuera del texto y allí otorgarle significado. El primero de ellos, en su aporte *La poética estructuralista* (1975) dedica un capítulo a las “competencias literarias” que le permiten al lector acceder al contenido del texto de un modo determinado y, según él, otorgar un valor cualitativo a la obra dependiendo sus capacidades literarias. Señala, del mismo modo, cómo la estructura del texto no está en el texto mismo sino en la forma como lo leemos: “Los senderos por los que el lector se ve conducido hasta la comprensión son precisamente los de la lógica de la literatura: los efectos tienen que relacionarse con el poema de tal modo que el lector vea que la conexión es correcta en función de su propio conocimiento de la literatura” (Culler, 1975, p. 178).

Y por otro lado, el estadounidense Stanley Fish establece en su texto *Is there a text in this class* (1980) las “comunidades interpretativas”, que permiten al lector, insertado en un momento histórico, sin excepción, dar un sentido al texto: “...That it is imposible even to think of a sentence independently of a context, and when we are asked to consider a sentence for which no context has been especificed, we will automatically hear it in the context in wich it has been most often encountered” (Fish, 1980, p. 52)

Ahora bien, para entrar en el análisis de la función del lector sobre la novela *La pasión según G.H.* resulta conveniente exponer la propuesta del alemán Wolfgang Iser (1926 – 2007) que enfoca su análisis, más que a las competencias o los contextos históricos del lector, a la dinámica que se presenta entre él y el texto. En su aporte *El proceso de la lectura: Enfoque fenomenológico* (1987), partiendo de las premisas de Roman Ingarden y otros teóricos, propone un análisis de los procesos que se develan entre el texto y lector y señala dicha relación como la “virtualidad” que define a una obra literaria. Apunta, por un lado, a la “naturaleza dinámica” del texto y su definición entre el polo artístico y estético; el primero como producto del autor, el segundo como el proceso efectuado por el lector (Iser, 1987, p. 215). A diferencia de los anteriores autores, su análisis manifiesta la importancia del proceso de creatividad en el lector que se produce en medio de él y el texto: “Un texto literario debe por tanto concebirse de tal modo que comprometa la imaginación del lector, pues la lectura únicamente se convierte en un placer cuando es activa y creativa” (1987, p. 216).

De acuerdo con lo anterior, este lector no necesita de conocimientos preestablecidos, como alude Jonathan Culler, sino que posee una imaginación propia que le permite relacionarse con el texto; y tampoco necesita de imaginarios anclados a su contexto histórico para dar un sentido a lo leído, tal y como propone Stanley Fish en sus “comunidades interpretativas, ya que el valor cualitativo de la obra está en su capacidad de relacionarse con el lector. Iser señala: “La convergencia de texto y lector dota a la obra literaria de existencia, y esta convergencia nunca puede ser localizada con precisión, sino que debe permanecer virtual, ya que no ha de identificarse ni con la realidad del texto ni con la disposición individual del lector” (Iser, 1987, p. 216).

Regresando a nuestro análisis, una de las principales ideas del teórico que dialoga con la propuesta de *La pasión según G.H.* es su capacidad para enriquecer el proceso creativo del lector, ya que la experiencia de la protagonista le demanda que ocupe con su imaginación aquello que ella no puede nombrar. Lo que no quiere decir, en acuerdo con los autores anteriores, que exista un relativismo en la experiencia de lectura porque el texto mismo traza referentes que guían al lector en su paso (1987, p. 226). Este compromiso directo de la actividad del sujeto que se halla frente a las páginas de la obra no sólo se puede sustentar en el aporte de Iser, sino que también la posición de Lispector, por su lado, apunta al tema en una de sus crónicas a propósito de la reacción de un lector en una de sus cartas: “El personaje *lector* es un personaje curioso, extraño. Al mismo tiempo que completamente individual y con reacciones

propias, está tan terriblemente ligado al escritor que en verdad él, el lector, es el escritor” (Lispector, 2005, p. 57). Todo lo anterior nos permite, entonces, mostrar pertinentemente la dinámica que propone el teórico alemán sobre la obra de Clarice.

Por un lado, Iser señala la potencialidad del texto moderno de “admitir diversas realizaciones diferentes” y de “explotar con frecuencia de manera bastante deliberada” la cualidad inagotable de sus contenidos (1987, p. 223). Veamos esta postura más profundamente:

Estos textos a menudo son tan fragmentarios que nuestra atención está casi exclusivamente ocupada en la búsqueda de conexiones entre los fragmentos; el objeto de esto no es tanto complicar el “espectro” de conexiones como el de hacernos conscientes de la naturaleza de nuestra propia capacidad para establecer vínculos. En tales casos, el texto nos remite directamente a nuestras propias preconcepciones, que se manifiestan en el acto de interpretación, el cual es un elemento básico del proceso de lectura (1987, p. 223).

Con lo anterior, la estructura de la novela de Clarice no sólo comparte ese estilo fragmentario que Iser señala como cualidad de los textos modernos, al mismo tiempo invita al lector a enfrentarse a otro tipo de enunciaciones que dibujan la vasta riqueza del lenguaje y la literatura. Del mismo modo, el teórico manifiesta la importancia de los espacios vacíos o aparentemente triviales de la obra que permiten la estimulación y participación activa de la imaginación del lector, produciendo el enriquecimiento de significado de la obra (Iser, 1987, p. 217). Con esto, la instauración del texto como obra literaria y su perdurabilidad reside, sobre *La pasión según G.H.*, en la única escena concreta de relato, ésta es, la decisión de una artista brasileña de hacer oficio un día festivo en su apartamento.

Por otra parte, para profundizar el diálogo de la teoría con la novela resulta importante exponer la diferencia entre los lectores que surgen en su proceso de lectura. Iser, tras referir aspectos importantes como la modificación de las anticipaciones y retrospecciones entre la primera y segunda lectura (1987, p. 224), y las cualidades del texto de trazar puntos cardinales para el lector al momento de trazar significados y darle coherencia (1987, p. 226); enfoca su análisis al proceso interior del lector frente al texto. Manifiesta, entonces, un proceso de “identificación” del lector donde éste cede a las cualidades de su propia personalidad para poder intercambiar sensaciones con lo leído. Con esto, la distancia entre él y el texto dejan de ser las mismas de sujeto-objeto; ahora las escisiones se presentan en el lector mismo (Iser, 1987, p. 241). Esta división interior, señala Iser, devela una fluctuación entre dos voces, a saber, la del lector “ajeno” y la del lector “real virtual” que “nunca

se desgajan entre sí por completo” (1987, p. 241); la cual servirá en nuestro análisis sobre los dos tipos de lectores que surgen, a saber, el creado por G.H. en su escritura y el lector que se enfrenta a *La pasión según G.H.* Nuestro análisis, en acuerdo con el teórico, aborda ambos tipos de lectores y, finalmente, expone su estrecha relación para mostrar el desplazamiento de concepto hacia sí mismo que este trabajo se ha propuesto exponer.

#### *Lector I: Un yo ficticio*

Veamos, para empezar, las principales características del primero de ellos, el lector “ajeno” o ficticio. La relación entablada entre la protagonista y este lector creado por ella resulta clave en la medida en la que, como se dijo al inicio de este capítulo, la participación de este lector frente a la vida de la protagonista es determinante para la narración de su experiencia: es con la existencia de este lector *Tú* “ajeno” o ficticio que G.H. puede ir, paulatinamente, reconstruyendo y viviendo de nuevo su encuentro con lo inasible. “Dame tu mano desconocida, que la vida me está doliendo, y no sé cómo hablar –la realidad es demasiado delicada, sólo la realidad es delicada, mi irrealidad y mi imaginación son más pesadas” (Lispector, 1969, p. 38). Recordemos, pues, el primer llamado al lector y cómo su función, en el proceso de la escritura, se establece como un polo a tierra para el relato de la protagonista:

Mientras escribo y hablo, voy a tener que *fingir* que alguien está asegurando mi mano. Oh, al menos en el comienzo, sólo en el comienzo. Apenas pueda prescindir de ella, iré sola. Por ahora necesito asegurar esta tu mano –aun cuando no consiga inventar tu rostro y tus ojos y tu boca. Pero aunque seccionada, esta mano no me asusta. La invención de ella viene de esa idea de amor como si la mano estuviese realmente ligada a un cuerpo que, si no veo, es por incapacidad de amar más. No estoy a la altura de imaginar una persona entera porque no soy una persona entera. ¿Y cómo imaginar un rostro si no sé de qué expresión de rostro preciso? Así que pueda dejar tu mano caliente, iré sola y con horror (1969, p. 19).

Cuando se ha encontrado frente lo inabarcable y ha salido de ello con una nueva identidad, G.H. ya no puede hablar desde un *locus* de persona completa; ha sido tal su proceso que en la escritura no sólo descubre la primera posibilidad de deshacerse de la experiencia sino la creación de un lector-persona que le permita regresar a lo orgánico y estable que ha perdido. Él es la única íntima organización que le queda, y si se aterroriza y huye, no sólo se pierde él sino también la misma protagonista. En medio de la escritura G.H. se ha desprendido de las categorías que la sujetaban en el mundo, las características (1969, p. 210), y su nombre hace audible a todas las mujeres y a todas las mujeres de los hombres (la metaforización del sujeto

analizado en el capítulo anterior); entonces, la existencia de este lector surge como un anclaje que se sujeta a nociones como la moral, el género, la religión, entre otros, que ella ha perdido.

Del mismo modo, la construcción ficticia del lector se constituye en una cualidad particular que necesita la protagonista para mantener su vida al filo de cada palabra en el relato. El lector no sólo debe sujetarse a las características para particularizarse, también debe asumir el entendimiento como su único modo de ver la realidad, el tiempo como una sucesión lineal de derecha a izquierda y perseguir constantemente en su vida una noción de belleza. Al inicio del texto, donde G.H. esboza su primer retrato y tiene como iniciativa deshacerse de la experiencia, no sólo está en juego su capacidad de mostrar lo vivido (para así deshacerse de ello) sino también las cualidades del lector para sujetarse con fuerza a las nociones de verdad y estabilidad: “¿Qué me sucedía? Nunca sabré entender pero debe haber alguien quien entienda. Y es en mí que tengo que *crear* ese alguien que entenderá” (1969, p. 52).

Al mismo tiempo, esta estrecha relación se desata en la interioridad de la voz de G.H. y, a medida que ella va reconociendo su nueva identidad, el lector va ocupando más el perfil de lo Otro. Se constituye, entonces, una triada en esta relación: G.H., la cucaracha y el lector *Tú* ficticio; lo Otro que en el relato se ha manifestado en la habitación y su orden ajeno, en Janair, el mural y finalmente la cucaracha se pone en la misma balanza frente al que se cree, desde una esfera distinta, es testigo de lo que experimenta G.H. El reconocimiento en lo Otro finalmente hace que la protagonista pase, en medio del relato, de un “yo” individual (G.H.) a un “yo” colectivo (G.H. más lector ficticio): “Ya estaba vendiendo mi alma humana, porque ver ya había comenzado a consumirme en placer, yo vendía *mi* futuro, vendía *mi* salvación, yo *nos* vendía” (1969, p. 93).

En este punto resulta oportuno señalar el modo como se presenta esta convivencia de la voz de G.H. con la mano del lector ficticio, este es, en términos no precisamente afables. Por un lado, el devaneo constante de la protagonista y su desprendimiento de cualquier organización no concede una piedad por este lector; en esa nueva definición de G.H. la única labor del lector ficticio, sostener su mano, no resulta ser sencilla porque está sujetado a sus características. ¿Cómo sostener la mano de alguien que se desentiende de lo humano, cualidad inherente de este lector?: “Yo sé, es inútil asegurar mi mano. Es inútil quedar sin aire en esa mina desmoronada adonde te traje sin piedad por ti, pero con piedad por mi” (1969, p. 118). Hay, al inicio

de esta relación, una intensión de aproximar lo vivido de parte de G.H.; intensión que se ve sujeta aún a la primera funcionalidad del lenguaje.

Si tú pudieras saber a través de mí, sin antes precisar ser torturado, sin antes que ser partido en dos por la puerta de un guardarropa, sin antes tener rotas tus envolturas de miedo que con el tiempo se habían ido secando en envolturas de piedra, así como las mías habían tenido que ser rotas bajo la fuerza de una tenaza hasta que yo llegase a lo tierno neutro de mí –si tú pudieras saber de mí... entonces aprende de mí, que tuve que permanecer toda expuesta y perder todas mis valijas con sus iniciales grabadas (1969, p. 136).

### *Lector II: Un yo real y virtual*

Ahora bien, expuesto ya el panorama del lector creado por G.H., podemos avanzar al lector que se enfrenta directamente a la novela. Con la propuesta del teórico Iser se ha expuesto el concepto de virtualidad que se da entre el texto y el lector como aquella que concede un intercambio y una negociación de significados (que expondremos a continuación); este intercambio finalmente siembra en un lector frente a *La pasión según G.H.* un nuevo perfil de sí mismo producto de tales negociaciones. Esta virtualidad del lector se entrelaza estrechamente con el lector real que, a su vez, permite no sólo una experiencia de lectura activa sino también una nueva posibilidad de ser en el mundo del individuo que se enfrenta a las páginas de la novela. Entendiendo lo anterior, plantearemos a continuación las principales características de lector real y la virtualidad en él que se produce en sus distintas negociaciones frente a los temas expuestos en el relato.

Por un lado, uno aspecto que podría permitir la participación de este lector es la utilización de la metáfora que le permite no sólo aproximarse a la experiencia de G.H. sino mantenerse atento a los múltiples significados de las imágenes presentadas y poder seleccionar uno para así acercarse a lo narrado. Entonces, si bien la insistente imposibilidad de G.H. de nombrar lo vivido podría ser, por un momento, uno de los elementos contundentes de la dinámica presente (ya que frente a los ojos del lector este es el espacio vacío, la invitación de llenar aquello innombrable con un presupuesto imaginativo), es en definitiva la disposición metafórica en la que se desarrolla la narración la que no sólo permite una visualización de los múltiples escenarios que experimenta G.H., también le otorga una presta y activa atención del lector en el desarrollo de su lectura. “Duerme conmigo despierto, y sólo así podrás saber de mi sueño grande y sabrás lo que es el desierto vivo” (1969, p. 123).

Por otra parte, el tejido casi rizomático de la narración nos permite señalar la dinámica que en el análisis de Iser resulta ser fundamental entre el lector y el texto. Con el ritmo de la voz de G.H. se devela la amplia participación de este lector y la conexión entre las frases le permite insertarse e interactuar con una serie de significados que antes no conocía (Iser, 1987, p. 219); al mismo tiempo que “fructifica” el sentido del texto y lanza expectativas siempre cambiantes en el transcurso de la lectura. De aquí que Iser señale:

Se podría decir que cada correlato oracional intencional [cada formación de unidades complejas de significado] abre un horizonte concreto, que es modificado, si no completamente cambiado, por oraciones sucesivas. Mientras que estas expectativas despiertan un interés por lo que ha de venir, la modificación subsiguiente de ellas tendrá también un efecto retrospectivo en lo que ya había sido leído, lo cual puede ahora cobrar una significación diferente de la que tuvo en el momento de leerlo (1987, p. 220).

Entonces, cada “horizonte concreto” es una ilusión creada por el lector en su paso por el texto (1987, p. 229). Con ésta, la reducción de las posibilidades semánticas permite que, al final de la lectura, el lector tenga una sola impresión del texto que será modificada en el siguiente encuentro con la obra. Dichas ilusiones, así como el cumplimiento de expectativas, siempre está condicionado al cambio y finalmente no son cumplidas en su totalidad. Existe, entonces, entre la ilusión y el carácter polisémico del texto un conflicto donde si la existencia total de la ilusión se da, las variedades polisémicas desaparecen, y si se da mayor importancia a las últimas, las ilusiones se derrumban (1987, p. 230).

Frente a la novela de Lispector, gracias a sus múltiples posibilidades semánticas, se puede encontrar un complejo tejido de oraciones trastocando frecuentemente la ilusión del lector real y permitiéndole una experiencia de lectura activa. La ilusión se presenta en la novela como una tentativa de significados donde el lector puede trazar a G.H. durante y después de su encuentro con la cucaracha que, con el paso de la lectura, se va desplazando hacia una ilusión no cumplida. Veamos tan solo algunos de los numerosos momentos donde pasa lo anterior. Entendiendo la experiencia dentro de los conceptos de lo infernal y lo profano, G.H. de repente nos dice: “Y había vendido mi alma para saber. Pero ahora había entendido que no la había vendido para el demonio, sino mucho más peligrosamente: a Dios” (Lispector, 1969, p. 160). Del mismo modo, cuando ha empezado a encontrar la nueva definición de sí misma en lo des-humano, en medio de un sonido y otro, G.H. nos sorprende:

Falta mucho por contar. Pero hay una cosa que será indispensable decir. (Una cosa sé: si llego al final de este relato, iré no mañana, sino hoy mismo, a

comer y bailar al *Top-Bambino*, estoy precisando desesperadamente divertirme y divertirme. Usaré, sí, el vestido azul nuevo, que me adelgaza un poco y me da colorido, llamaré por teléfono a Carlos, Josefina, Antonio, no sé recuerdo bien en cuál de los dos advertí que me quería o ambos me querían.(...) (1969, p. 193).

Con lo anterior, puede decirse que por más intensidad que haya en el lector de crear una serie de significados sobre la experiencia de G.H., la consecución constante de las ilusiones no cumplidas permite observar el valor productivo de la obra y su riqueza gradual no sólo hacia el lector sino hacia el texto mismo. “Las posibilidades semánticas de un texto siempre seguirán siendo más ricas que cualquier significado configurativo formado durante la lectura” (Iser, 1987, p. 230), “Nuestra conciencia de esta riqueza prima sobre todo significado configurativo” (1987, p. 230).

### *Negociaciones del lector II*

Ahora bien, otro de los fenómenos que nos proporciona Iser en la dinámica de la obra es donde lector real experimenta el texto de acuerdo a su propia disposición, es decir, lo que tiene en su pensamiento, lo que ha vivido y aprendido (1987, p. 225). En lo anterior, esta experiencia se afilia más en unos momentos que otros gracias a lo entendido desde la propia vivencia del lector; y está en manos de él determinar qué abandona de sí (de lo que ha vivido) para poder experimentar y dar significado a lo no escrito: “sólo dejando atrás el mundo conocido de su propia experiencia es como el lector puede participar verdaderamente en la aventura que el texto literario le ofrece” (1987, p. 225). Entendiendo lo anterior podemos, ahora, analizar las distintas negociaciones que hace este lector real frente a lo presentado en la novela.

- *Pacto I: En un lenguaje otro yo*

Su negociación con los elementos puestos en juego en la novela se da, como se aludía al principio del capítulo, en los elementos claves de la vida de la protagonista que apuntan directamente al modo de concebir la propia existencia del lector, estos son la función del lenguaje, la noción de identidad, del espacio, la concepción de lo sagrado, entre otros. El retrato forzoso que traza G.H. sobre el modo de configurarse en el mundo antes de su encuentro con lo Otro resulta ser, dependiendo del lector, una serie de trozos de un espejo donde él puede identificarse. Trozos en la medida en la que, si bien se afilia a la forma de concebir el exterior, el modo de mostrar dicha concepción no comparte el orden y la linealidad entendidos por el lector real en su mundo.



Probablemente el elemento más importante en esta negociación es la función del lenguaje frente al mundo y la realidad. De ahí, podría decirse, surgen el resto de los ingredientes que componen el nombre de la protagonista y que apelan directamente al lector real; en su utilización y su capacidad de cuestionamiento sobre la existencia y la realidad. Por un lado, lenguaje y existencia se funden en el objetivo de la protagonista de nombrarse y definirse en el mundo, entonces, la pregunta por el lenguaje es simultáneamente la pregunta por la subjetividad. La función usual del lenguaje, tal y como lo concibe el lector despreocupado que inicia la lectura, es la de llevar hacia una exterioridad a aquel que lo utiliza, el modo de llegar al mundo de manera ordenada y estable, “la tercera pierna” (Lispector, 1969, p. 12), la posibilidad de insertarse en un sistema y responder a ciertas categorías. En el transcurso de la lectura, esta funcionalidad empieza a ser debatida frente a la existencia del Otro y su movimiento hacia lo sucedido (el encuentro con una cucaracha) resulta llegar al suceso mismo, es decir, vuelve a ser vivido. Con esto, el lector frente a las páginas de en su lapso de reconocimiento personal, como alude Saramago en su discurso y propone Iser con el abandono de la propia personalidad, empieza a preguntar por el uso tradicional del lenguaje y las distintas manifestaciones que lo fundan como estable (las nociones de verdad y tiempo, por ejemplo). Lo anterior se da en *La pasión según G.H.* no sólo porque la experiencia de una mujer se desata en medio de su lectura, sino porque la herramienta del lenguaje ha resultado ser la que el lector utiliza en su vida personal para fundar la que concibe diariamente como su propia existencia: “Es difícil perderse. Es tan difícil que probablemente hallaré pronto un modo de encontrarme (...).” (1969, p. 12), “Pero me asuste porque ignoro para dónde lleva esa salida. Y nunca antes me había dejado llevar, a menos que supiera para qué” (1969, p. 12), “No sé entregarme a la desorientación” (1969, p. 13).

Del mismo modo, la noción de espacio en la que se definía el primer retrato de G.H., la organización de su apartamento y lo que lo constituye, es una que dialoga con la vivencia misma del lector real, “Siempre me gustó arreglar. (...) Arreglar es hallar la mejor forma” (1969, p. 37); pero deja de hacerlo en tanto el cuestionamiento constante sobre su sostenibilidad, es decir, cuando ha definido al “yo” como el goce de un usufructo, de un bien ajeno. “En cuanto a mí misma, sin mentir ni ser verdadera –como en aquel momento en que ayer de mañana estaba a la mesa del desayuno –en cuanto a mí misma, siempre conservé una comilla a mi izquierda y otra a mi derecha” (1969, p. 34).

En este sentido, y de acuerdo con la novela, el animal que le sirve para atravesar su asco es finalmente la cucaracha; un animal que bien representa los imaginarios de asco, suciedad y propagación que sirven directamente a la protagonista de plataforma para contemplar su nueva identidad. Esta nueva concepción sobre sí misma que llega con el aprisionamiento del animal en la puerta del armario genera un debate en el lector por la naturaleza con la que ha pensado la noción de lo Otro y su alteridad, una pregunta por esa existencia y, sobre todo, por su propia definición frente a (o en) él. La concepción de sujeto con la que inicia el lector su experiencia frente a la novela empieza a cuestionar el modo como se sitúa en el mundo y es cuando G.H. señala: “Anteriormente, cuando yo me localizaba, me ampliaba. Ahora me localizaba restringiéndome –restringiéndome a tal punto que, dentro del cuarto, mi único lugar estaba entre el pie de la cama y la puerta del guardarropa” (1969, p. 58).

Estos aspectos debatidos, simultáneos a la aproximación ardua hacia el mundo con el lenguaje, aparecen en el prólogo “A los posibles lectores” y disponen el cambio de expectativas del lector que antes había iniciado el relato de otro modo. La frase “este libro es como un libro cualquiera” no cumple con tal condición y ha dejado una serie de preguntas sobre la vida misma del lector real permitiendo, así, el intercambio de significados que da como producto una virtualidad en el lector, veamos la propuesta del teórico: “La producción del significado en los textos literarios (...) no entraña meramente el descubrimiento de lo no formulado (...); también entraña la posibilidad de que podamos formularnos a nosotros mismos y descubrir así lo que anteriormente había parecido eludir nuestra conciencia” (Iser, 1987, p. 242). Veamos ahora, específicamente, sobre qué temas y cómo se dan este intercambio de significados.

- *Pacto II: Dios y palabra*

Otro de los elementos que se negocian entre lector y la novela es la noción de lo sagrado. G.H. retrata su experiencia como el contacto con lo innombrable e inabarcable, que también es infernal y profano. En el transcurso del encuentro con la cucaracha la narración fluctúa entre lo bello y lo feo, lo divino y lo demoníaco; conceptos que se funden en un mismo escenario y develan el proceso de reconocimiento de la nueva identidad de G.H. “Ah, despedirse de todo eso [de la identidad] significa una desilusión tan grande. (...) y es por eso que antes se precisa pasar por el infierno: hasta que se ve que hay un modo mucho más profundo de amar”

(1969, p. 190). Para el lector, este replanteamiento de lo sagrado pasa de ser la nueva utilización de una figura retórica característica del discurso místico (ya analizado en el capítulo anterior) y viene a crear, como se ha dicho, una experiencia de lectura distinta. Experiencia con una nueva configuración y apunta a lo que, históricamente, se ha definido como su opuesto o ajeno: “Yo entendía que mi reino es de este mundo. Y esto lo entendía por el lado del infierno en mí. Pues en mí misma vi cómo es el infierno” (1969, p. 142), “El infierno es mi último límite” (1969, p. 151), “Lo divino para mí es lo real” (1969, p. 203).

En suma, la multiplicidad de la novela de Clarice permite que los pactos que se desaten entre los lectores y el texto sean innumerables; sus distintas experiencias, los modos como han abordado la vida, el pasado, las expectativas y los asombros son, frente a la riqueza de la voz de G.H., expuestos a distintos escenarios y conceden no sólo múltiples interpretaciones de su narración sino también una profunda manifestación de la manera como los sujetos abordan la lectura y, finalmente, la vida. Exponiendo lo anterior, lanzaremos la unión de los dos lectores que se han identificado para mostrar la dinámica de autoreferencialidad presentada en la banda de *moebius*.

### **Convergencia de los lectores: Desplazamiento del lector hacia sí mismo**

Ahora, tras la exposición de las distintas manifestaciones de la función del lector en la novela, podemos señalar la relación entablada entre ellos y cómo las características que los diferencian permiten una convergencia final en la experiencia de lectura. Hemos entendido el papel del lector I o ficticio como el producto de la creación de G.H., así como al lector II, enfrentado a la novela, que intercambia y negocia distintos elementos del relato para hacerlos propios y obtener una experiencia de lectura activa.

Para empezar, la confluencia de estos lectores en la experiencia de lectura de *La pasión según G.H.* se da en la medida en la que ambas partes comparten una característica clave para el desarrollo tanto de la experiencia de G.H. como la de la virtualidad frente al texto, a saber, su necesidad de buscar un orden y un sentido a las cosas. Hemos declarado en el análisis sobre el lector ficticio la cualidad de polo a tierra (búsqueda de sentido) que ha demandado G.H., ahora, podemos establecer la misma cualidad en el lector real gracias a la propuesta de Iser; veamos, entonces, de qué se trata:

Agrupando las partes escritas del texto, permitimos que interactúen, observamos la dirección hacia la cual nos están guiando y proyectamos en ellas la coherencia que nosotros, como lectores, requerimos. (...) Pues, no viene dada en el texto mismo; surge del encuentro entre el texto escrito y la mente individual del lector con su particular historia de experiencias, su propia consciencia, su propia perspectiva (Iser, 1987, p. 228).

De acuerdo a lo anterior, la relación estrecha de las voces que se dan en medio del lector permite, según Iser y en acuerdo con nuestro análisis, que su fluctuación constante haga del proceso de lectura una experiencia en un presente continuo. Antes de observar el planteamiento exacto de Iser al respecto, lo anterior nos permite, al mismo tiempo, afiliar nuestra noción de escritura como rito en la experiencia de G.H. (abordada en la última parte del anterior capítulo) con esta noción del presente en el lector señalada por Iser. Veamos, entonces, específicamente la perspectiva que propone el teórico:

La eficacia de un texto viene producida por la aparente vocación y posterior negación de lo desconocido. (...) Y sólo cuando dejamos atrás nuestras ideas preconcebidas y abandonamos el refugio de lo conocido es cuando estamos en condiciones de cosechar nuevas experiencias (...). Una vez que el lector se ve metido en el texto, sus propias ideas preconcebidas se verán continuamente superadas, de modo que el texto se convierte en su “presente” mientras que sus propias ideas se difuminan en el pasado; en cuanto esto ocurre, el lector está abierto a la experiencia inmediata del texto, cosa que era imposible mientras sus ideas preconcebidas constituyeras su “presente” (1987, p. 237).

De este modo, la “virtualidad” existente entre el lector real y el texto no sólo demanda en él llenar los espacios vacíos del texto y proponer distintos significados, sino también involucrarse directamente con lo narrado y con el lector ficticio que ha tejido la voz de la protagonista durante todo su relato. Esta unión de los dos lectores se concreta, sobre la novela misma, en la posibilidad y la capacidad de ambos, desde sus cualidades de ir hacia el sentido y lo verdadero, de traer, pensar y reconstruir la voz de G.H. que yace en el espectro frío de la cucaracha y lo innombrable: “Adivíname, adivíname porque hace frío, perder las envolturas de langosta da frío” (Lispector, 1969, p. 137).

La “virtualidad” experimentada en la lectura de *La pasión según G.H.*, entonces, no sólo se da en la anticipación y retrospección sobre lo sentido por la protagonista y en su posterior otorgamiento de significado, también implica el entendimiento que comprende la vida la protagonista. Por eso, retomando el análisis de la metáforización del nombre de G.H., la importancia de su nueva definición: en su deshumanización se libra de todas las características y adquiere para ella parte de un

rostro de cualquier hombre o mujer (cualquier lector real virtual). En el acto presente de la lectura (el rito que se levantan en medio de la escritura) renueva una nueva versión de sí misma. Y, en medio de las identificaciones y cuestionamientos del lector real durante el relato, no sólo se construye un nuevo rostro de G.H. sino también uno del lector real que, trazando nuevas y distintas líneas en los puntos cardinales que le ha dado el relato, se modifica en la lectura repetida del texto.

Entonces, uno de los momentos determinantes que permiten ver el desplazamiento de lector que este trabajo pretende mostrar, enmarcado en el contexto sagrado que hemos analizado y relacionado con la experiencia mística en su momento, es la escena donde G.H. se propone comer la cucaracha. El lector ha llegado hasta aquí con toda una serie de conceptos trastocados pero finalmente unidos, producto de la dinámica virtual y como intensión de seguir sosteniendo la mano de G.H. Veamos, entonces, qué sucede:

Entendí que, poniendo en mi boca la mano de la cucaracha, no me estaba despojando como los santos se despojan, sino que estaba queriendo nuevamente el acrecentamiento. El acrecentamiento es más fácil de amar. Y ahora no estoy tomando tu mano para mí. Soy yo quien te está dando la mano. Ahora necesito tu mano, no para que yo no tenga miedo, sino para que tú no tengas miedo. Sé que creer en todo eso será, al principio, tu gran soledad. Pero llegará el instante en que me darás la mano no más por soledad, sino como yo ahora: por amor (1969, p. 205).

Entonces, la novela ha iniciado con la necesidad de G.H. de tomar (y crear) la mano de alguien estable, de alguien que habla con la certeza de la organicidad (la unidad) de su identidad. Pero, con el paso por la cucaracha y de acuerdo con la anterior escena, aquella mujer sujeta ahora la mano de quien no ama con toda la capacidad que la vida, la actualidad, le deja amar. Ahora G.H. no necesita salvarse o regresar a una antigua categoría a través del lector (en su función de polo a tierra) sino que, habiendo conocido el amor que prescinde de escritura, da la mano de alguien que busca ahora ser llevado “gradual y penosamente” (1969, “a los posibles lectores”) por la realidad más amplia del mundo, por la vida en su grito profundamente atonal. G.H. en convivencia y compatibilidad con lo Otro, empata con el sujeto que se halla frente a la página, el “T.Ú.” (la unión del lector creado por ella y el real) que es cualquier “él” o “ella” abriendo el libro con la efímera garantía de que “nada toma de nadie”; el “T.Ú.” que es finalmente el Otro demandando el nuevo amor de G.H. Entonces, el concepto de lector que en la novela se pone en juego, es aquel que inicia una lectura activa sobre el nombre de G.H. y termina leyendo parte de una identidad que también pertenece a él mismo.

## SUMARIO

En las páginas que constituyen este trabajo se ha lanzado una serie de interpretaciones sobre la novela de Clarice que, en medio de la teoría, han hablado de un movimiento particular. Dicho movimiento adoptó en el curso de la investigación, como se dijo en la introducción, una dinámica similar a la reflejada en la banda de *moebius*. Esta dinámica consta de dos cualidades que nos sirven, afinadamente, en nuestra exposición: la posesión de una sola cara (la que aparentemente puede verse como una cara exterior es “finalmente” una sola), y la imposibilidad de hacer orientable su superficie (la dirección con la que se ha iniciado el deslizamiento resulta llegar al mismo punto pero contraria). En síntesis, el movimiento de esta banda sobre su único lado invierte el sentido con el cual se ha iniciado y resulta ser infinito.

Las páginas de *La pasión según G.H.*, como se ha visto en el transcurso de este análisis, develan el relato de una mujer brasileña situada en una habitación que ha visitado lo innombrable a través de los ojos multiplicados de una cucaracha. La mujer ha regresado de un estadio sin organicidad que evalúa los conceptos básicos de la existencia humana y ahora el mundo que se define y su identidad son vistos en otra perspectiva. El tratamiento de lo anterior apela directamente a los modos que han permitido a un lector construir las bases sobre las cuales piensa su identidad y su realidad; G.H. ha pedido su mano para ir hacia un paisaje complejo del mundo y demanda un intercambio de conceptos que van más allá de las páginas (o de una interpretación). Los planteamientos que se debaten en medio de esta mujer y esta cucaracha poseen, gracias a la riqueza del texto, incontables apreciaciones. Anteriormente se hizo un análisis general de las mismas y ahora en este trabajo, sobre el texto mismo de Clarice, se ha lanzado la nuestra.

Por un lado, la forma del texto bien empata con la dinámica de esta banda en la medida en la que no tiene un inicio o un final, su estructura parece ser la aproximación a varios conceptos que por el carácter mismo de la experiencia fluctúan constantemente entre sí. La protagonista ha iniciado su relato luego de su encuentro con la cucaracha, así que su percepción del mundo y el desarrollo mismo de su escritura están influenciados por su nueva definición; su relato es una continua

“ininterrupción” que nos regala, por demás, una visión particular de la literatura latinoamericana.

Sin embargo, al adoptar esta dinámica se nos presenta una problemática concreta. Una de sus cualidades evidentes es la de proporcionar una visión bidimensional, es decir, la característica de poseer una sola cara se debate sobre el hecho de tener visiblemente solo dos caras y mostrar allí una variedad. Al acoger este objeto como medio para expresar nuestra interpretación nos enfrentamos al hecho de pensar que, poniendo los conceptos tratados sobre una de las “aparentes” superficies, el desplazamiento de los mismos se resolvería únicamente en un sentido de oposición. No obstante, el enfoque del que nos servimos permite abandonar esta posibilidad y señalar cómo, más bien, la propiedad en la que nuestros conceptos se han establecidos y utilizados históricamente de un modo, van tras la experiencia de G.H. hacia sí mismos con una *inversión*; no con una definición necesariamente opuesta. Entendiendo lo anterior, podemos entonces exponer de modo concreto cómo se sostiene la idea que en el transcurso de estas páginas hemos señalado.

#### *Sobre la noción de sujeto*

Con la base de las propuestas teóricas abordadas en nuestro primer capítulo (desde la filosofía, Heidegger; la psicología, Lacan; el posestructuralismo, Foucault, Hall y Belsey), se ha señalado cómo la definición de identidad fue sujeta, en un amplio momento histórico, a conceptos de verdad y estabilidad. Fue con el tiempo que dicha idea se trasladó a dinámicas más plurales teniendo en cuenta, en su mayoría, el contexto social y los discursos que se construían alrededor de los individuos. Al regresar nuestra mirada a la novela, encontramos que una primera definición de G.H. estuvo sujeta en varias medidas a ambas nociones de identidad (tanto a la postmoderna –con las características señaladas aquí por los teóricos respectivos– como a la moderna). Al entrar a la habitación, la protagonista asomó la mirada a lo Neutro y el modo como pensaba su nombre y el mundo se modificó drásticamente. Surge entonces la narración de la experiencia desde un grado cero, es decir, dónde todo convive consigo mismo y la estratificación de sentidos no tiene cabida. Allí, gracias a la cucaracha y lo que la constituye, el desconocimiento del yo tradicional en G.H. hace que su nombre no llegue a un encuentro (como quien se nombra y así se muestra al mundo) sino a un desencuentro que ocupa sus iniciales de toda la potencialidad que experimenta.

Cuando ha regresado de su experiencia, ella tiene en el mundo (como algo inherente) una nueva identidad que no recae sobre categorías o particularidades para diferenciarla sino que va hacia una convivencia profunda con el Otro, con el exterior; su modo de existir abandona el objetivo de estratificarse como un ente y pasa a ser la convivencia y el espacio que hay entre un yo y los otros. Entonces, el desplazamiento de la noción de sujeto en la novela pasa de ser un “Yo” particular citado, sujetado a las categorías y, abandonando la “individualización inútil”, llega a un YO colectivo que coexiste con el Otro y el Amor que los relaciona. Precisamente bajo esta última idea, el Amor, se desata el segundo concepto abordado en nuestro trabajo que, por demás, une esta noción de identidad con la idea del lector en nuestro último capítulo.

#### *Sobre la función del lenguaje*

G.H. se sirve de un material para reconstruir su experiencia, este es, el lenguaje. Al mismo tiempo, este material resulta ser la herramienta que finalmente constituye no sólo su identidad sino también su mundo. Esta simultaneidad es la que le permite al lenguaje desplazarse hacia sí mismo, en varios sentidos, de modo distinto. Para empezar, G.H. ha visto en lo Otro lo Neutro y cuando lo ve lo atraviesa, en su paso todo lo que ella era (G.H.-sonido-Historia) se desvanece y sólo le queda del mundo humano el lenguaje. Al trastocar su antiguo retrato, la protagonista debe (y necesita) volver a apropiarse del lenguaje para poder ser en el mundo: en el relato de su experiencia no sólo encuentra que su modo de existir más amplio es la negación de las categorías, también que su herramienta para esto pasa a ser un objeto cuestionado.

Este cuestionamiento se da sobre los conceptos que definen a la mayoría de los seres humanos como el amor, la libertad, la esperanza, el conocimiento, el sentir, entre otros; y en el transcurso de la narración van virando hacia nuevas aplicaciones sobre y a través de la existencia del Otro. Los nuevos planteamientos surgen en la reconciliación de sus opuestos y esto permite observar cómo el lenguaje que venía de ser un distanciamiento de las cosas (uno de los usos tradicionales del lenguaje) se desplaza hacia su otra función, esta es, la relación amorosa con el presente y el Otro. Cuando la protagonista ha entablado esta relación con su mundo, el tiempo se convierte, como se decía unas líneas atrás, en un presente continuo que desborda la noción tradicional de escritura y lectura y regala al lector un acontecer simultáneo en su “actualidad”.

Entendiendo lo anterior, nuestro trabajo lanzó tres posibles estrategias que permiten al lenguaje regresar a sí mismo, a su capacidad de crear y abordar una



realidad, redefiniendo distintos elementos y modificando así el paisaje que la voz de la protagonista nos muestra. Estas son: el uso de la metáfora en la definición de una subjetividad, el replanteamiento espacio-temporal y la noción de escritura. Todas ellas se unen, como el estilo de la novela refleja, en el estilo metafórico que además de aproximar al lector a la experiencia de G.H., también tejen una simultaneidad de tiempo y una visión caleidoscópica del mundo.

La primera de ellas, la metaforización del sujeto, se fundamenta en la relación que entabla G.H. entre lo real y lo analógico, es decir, la negociación entre su realidad y el lenguaje que la construye. En la metáfora ella logra volver a nombrarse librándose de todas las categorías y contrayéndose a lo elemental que reside en todos los seres humanos; la metáfora le sirve de plataforma para lanzarse hacia una colectividad antes ignorada, precisamente, la lleva *más allá de "sí"* para llegar a compartir aquello que posee de los otros. La segunda, el replanteamiento espacio-temporal, consta, en una medida, de la condensación de los múltiples espacios visitados por G.H. en una sola escena: la habitación de servicio a las diez de la mañana. La deshumanización en la cual se levanta su identidad libra de la linealidad al tiempo de G.H.; ya no va de izquierda a derecha buscando un progreso. El espacio, por su parte, se sujeta en el proceso de la nueva identificación de la protagonista en la medida en la que se conjuga con lo temporal y permite a G.H. obtener lo mismo de una mujer en Brasil aquello que guarda remotamente una en Asia; la proyección de una nueva noción de tiempo deriva una nueva noción de espacio que confluyen en la actualidad más remota de la protagonista. Y la tercera, la noción de escritura, se plantea en un principio con una intensión de G.H. de salvarse o deshacerse de la experiencia. Con el transcurso del relato, estas posibilidades se reducen y dejan ver de la escritura no sólo un espacio de reconfiguración de lo sagrado, sino el acto por el cual la protagonista regresa a la experiencia misma. En lo sagrado, escribir la experiencia para G.H. toca la ya analizada relación con la experiencia mística de las monjas de los siglos XVI, XVII y XVIII (la definición de asco y éxtasis) y reconfigura la función de algunos de los fundamentos que erigen la religión católica, a saber, la idea de lo infernal y divino, la oración y los lugares que la convocan, la definición del pecado, entre otros.

Entonces, gracias a estas características y a las estrategias que las constituyen, el desplazamiento de función del lenguaje inicia, sobre nuestra banda, en su uso tradicional (el medio para llegar a un exterior y dar realidad al mundo) y regresa luego de la experiencia de G.H. con un nuevo propósito, a saber, referirse a sí mismo a

través de la negación de las categorías (la particularización del tiempo, el espacio, la religión) y el Amor hacia el Otro.

*Sobre el concepto de lector*

Ahora bien, la identidad de G.H. tras su encuentro con la cucaracha y la renovación del uso del lenguaje, junto con la reconfiguración espacio-temporal y la simultaneidad de la escritura, permiten la confrontación con un texto literario que demanda un tipo de lector particular. En este último capítulo, en diálogo con las propuestas de Wolfgang Iser, se exponen las distintas cualidades, perfiles y negociaciones que posee y hace este lector manifestando la dinámica constante que se desata entre las páginas y su lectura. Dicha dinámica, en palabras del anterior teórico, se expone como virtualidad desatada entre ellos intercambiando una serie de significados que enriquecen no sólo al texto sino a la personalidad del sujeto que se ha enfrentado al libro. Aquí, la escisión experimentada en el lector da como resultado dos tipos de lectores, a saber, el ficticio y el real virtual; el primero como creación de G.H. y el segundo como el lector real que experimenta la virtualidad de su lectura. Su posterior convergencia permite mostrar el desplazamiento del concepto del lector hacia sí mismo en la medida en la que ambos comparten, sobre la vida en el primero y sobre el texto en el segundo, la cualidad de buscar un orden y un sentido.

Con esto, la experiencia de la lectura se presenta como una simultaneidad del tiempo entre el lector y el texto que nos permite, conjuntamente, enlazarla con la característica de la escritura que se señalaba anteriormente. Entonces, el desplazamiento en la noción del lector pasa de ser lector-texto a lector-lector en la medida en la que el individuo frente a las páginas ha iniciado una lectura con la efímera seguridad de que nada va a ser tomado de él y, al final de su experiencia lectora, termina leyendo no sólo la nueva identidad de una mujer en Brasil sino a sí mismo. Entonces, concluye intercambiando con G.H. significados sobre la vida y lo que la levanta diariamente y, al mismo tiempo, observa detenidamente un trozo de su identidad en medio de los puntos suspensivos que “cierran” la voz de la protagonista.

Finalmente, los anteriores conceptos manifiestan, de acuerdo con la dinámica de nuestra banda, una especie de autoreferencialidad y de inversión en la novela *La pasión según G.H.* Este trabajo ha dispuesto tres grandes temas sobre los cuales se ha conducido una interpretación que propone observarlos en medio de una diversificación y alteración de sus propias definiciones. El acondicionamiento de conceptos de la vida humana en la cotidianidad, en la escritura de Clarice, permite que

sean observados con un profundo y, al mismo tiempo, inherente cuestionamiento sobre la vida. Leer los elementos de esta novela que buscan en un constante movimiento su propia definición nos muestra, de nuevo, la riqueza de la literatura que viene a nosotros en su constante realización con la vida y la realidad. Nuestra interpretación, que guardó numerosas formas durante la investigación, tal vez sea, como ha dicho la misma Clarice, un intento más de las muchas existentes que “hablan de los personajes, discuten sus motivos, analizan sus soluciones como posibles o no, adhieren o no a los sentimientos y pensamientos de los personajes” (Lispector, 2005, p. 214). Sin embargo, el movimiento particular que se ha expuesto se reveló en una dinámica de constante reconocimiento invertido y, en lo personal, seguirá siendo un “movimiento particular” que probablemente en el siguiente encuentro con esta novela, tenga otras formas.

## BIBLIOGRAFÍA

- ~ Abos, Alvaro. (1998, Enero), “Una extrajera en la tierra”, *La Nación* [en línea], disponible en [http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=213888](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=213888), recuperado: 5 de agosto de 2010.
- ~ Bacarise, Pamela. (1992, abril-junio), “Clarice Lispector A paixão segundo G.H.”, en *Revista Iberoamericana*, vol. 58 núm. 159, pp. 696-700.
- ~ Belsey, Catherine. (1994) “Constructing the Subject: Deconstructing the Text” en *Contemporary literary, criticism literary and cultural studies Third edition*, Robert Davis and Ronald Schfeifer (comps.), New York, Longman, pp. 354-369.
- ~ Blasco, José María. (1992) “El estadio del Espejo. Introducción a la teoría del Yo en Lacan”, [en línea], disponible en <http://www.epbcn.com/personas/JMBlasco/publicaciones/19921022.pdf>, recuperado: 15 de septiembre de 2010
- ~ Boseuchet, Linda y Newton, Freitas. (1946), *Literatura del Brasil*, Buenos Aires, Editorial Suramericana.
- ~ Cixoux, Hélène. (1995) *La Risa de la medusa ensayos sobre la escritura*, Barcelona, Editorial Anthropos.
- ~ Coll Doreley, Carolina. “Epistemología subversiva. Un análisis del discurso místico en la escritura de Teresa de Jesús y Clarice Lispector”, [en línea] disponible en: <http://www.collectionscanada.ca/obj/s4/f2/dsk2/ftp02/NQ50002.pdf>, recuperado: 18 de agosto de 2010.
- ~ Conferencia Episcopal de Colombia (CEC). (1993) *Catolicismo de la Iglesia Católica*, Bogotá, Librería Editrice Vaticana.

- ~ Cuisenier, Jean. (1989) “El rito. Le rite: piège a pensé ou piège pour la pensé” en *La Revista del Instituto de Estudios Altoaragoneses* [en línea] disponible es dialnet.unirioja.es/servlet/fichero\_articulo?codigo=105036 núm. 6 pp. 23 - 39.
- ~ Derrida, Jacques. (1977) *Posiciones*. Valencia, Pre-textos.
- ~ Dos Santos Silveira, Jorge. (2009) “Innovación y tradición en La pasión según G.H.” en *Espéculo Revista de Estudios Literarios* [en línea] disponible en: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero42/pasiongh.html>, recuperado: 13 de mayo de 2010.
- ~ Fitz, Earl E. (1998, enero-junio) “Machado, Borges e Clarice: a evolucao da nova narrativa latinoamericana” en *Revista Iberoamericana*, vol. LXIV, núm. 182-183, pp. 129-144.
- ~ Foucault, Michel. (1991) *El discurso y el poder*, María Cecilia Gómez y Juan Camilo Ochoa (trad.), Bogotá, Carpe Diem Ediciones.
- ~ Garabano, Sandra. (1995, enero-junio), “Textualidad femenina e historicidad en A paixão segundo G.H.” en *Universitas Humanística* vol. 24, núm. 41, pp. 89-93.
- ~ Hall, Stuart y Du Gay, Paul (comps.), (2003), *Cuestiones de Identidad Cultural* Buenos Aires, Amorrortu Editores.
- ~ Heidegger, Martin. (1997), *El ser y el tiempo*, México, Fondo de Cultura Económica.
- ~ Ibarra, Katia. (2007 julio-agosto), “Contradicciones del lenguaje, literatura como conocimiento” en *Revista de Literatura Armas y Letras*, Universidad de Autónoma de Nuevo León, núm. 59 [en línea] disponible en: <http://arteyletras.uanl.net>
- ~ Iser, Wolfgang. (1987) “El proceso de lectura: enfoque fenomenológico” en *Estética de la recepción* Mayural (comp.) España, Arco Libros.
- ~ Lacan, Jacques. (2007) *Escritos I*. México, Siglo XXI Editores.

- ~ Lindstrom, Naomi. (1998 enero-junio) “Escritoras judías brasileñas e hispanoamericanas” en *Revista Iberoamericana* vol. LXIV, núm. 182-183, pp. 287-297.
- ~ Lispector, Clarice. (1969), *La pasión según G.H.* Venezuela, Monte Ávila Editores.
- ~ \_\_\_\_\_ . (2010) *Descubrimientos*. Claudia Solans (trad.), Argentina, Adriana Hidalgo Editora.
- ~ \_\_\_\_\_ . (2005) *Revelación de un mundo*. Amalia Sato (trad.), Argentina, Adriana Hidalgo Editora.
- ~ Losada Soler, Elena. (1994), “Lispector y la Palabra Rigurosa” en *Mujeres y Literatura* (Carabí y Segarra Eds.), Barcelona, pp. 123-136, [en línea] disponible es: [www.ucm.es/info/especulo/numero4/lispecto.htm](http://www.ucm.es/info/especulo/numero4/lispecto.htm) resuperado: 13 de mayo de 2010.
- ~ Maura, Antonio. (1997) “Resonancias hebraicas en la obra de Clarice Lispector” en *Revista de Filología Romónha*, vol. II, núm. 14, pp. 283-290. Madrid, Servicio de Publicaciones. Universidad Complutense.
- ~ Monserrat, Ordoñez. (1987) “Escritoras Latinoamericanas, Encuentros y desencuentros” en *Boletín Americanista*, [en línea] disponible es: [www.raco.cat/index.php/BoletinAmericanista/article/.../146097](http://www.raco.cat/index.php/BoletinAmericanista/article/.../146097), recuperado: 13 de mayo de 2010.
- ~ Pizzaro, Ana. (2004) “Hispanoamérica y Brasil. Encuentros, desencuentros y vacíos” en *Acta literaria*, núm. 29, Universidad de Chile, [en línea] disponible en: <http://www.scielo.cl/pdf/actalit/n29/art07.pdf>, recuperado: 15 de noviembre de 2010.
- ~ Quevedo Alvarado, María Piedad. (2005 julio-diciembre) “El cuerpo ausente: el lugar del cuerpo místico en la Nueva Granada del siglo XVII” en *Revista Memoria & Sociedad*, vol. 9, núm. 19, [en línea] disponible es: <http://www.javeriana.edu.co/revistas/Facultad/sociales/memoriaysociedad/articulo.php?id=72>, recuperado: 25 de noviembre de 2010.

- ~ Ríos, Brenda. (2005) *Del amor y otras cosas que se gastan por el uso. Ironía y silencio en la narrativa de Clarice Lispector*, México, Fondo Editorial Tierra Adentro.
- ~ Robledo, Angela Inés. (1994), *Jerónima Nava y Saavedra (1669-1727) autobiografía de una monja venerable* (ed. y estudio preliminar), Cali, Ediciones Universidad del Valle.
- ~ Saramago, José. (2007 julio) “Nuestro libro de cada día” en *Palabras para un mundo mejor*, Bogotá, Alcaldía Mayor de Bogotá.
- ~ Vattimo, Gianni. (1987) “Introducción al “Ser y Tiempo” de Heidegger” en *Introducción a Heidegger*, A. Báez (trad.), México, [en línea] disponible en: [http://homepage.mac.com/eeskenazi/vattimo\\_heidegger.html](http://homepage.mac.com/eeskenazi/vattimo_heidegger.html), recuperado: 14 de septiembre de 2010.