UNIVERSIDAD DE SALAMANCA
FACULTAD DE FILOLOGÍA
DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA MODERNA
ÁREA DE FILOLOGÍA GALLEGA Y PORTUGUESA

MORDER ESTRELLAS

EL MISTICISMO DE CLARICE LISPECTOR

TESIS DOCTORAL PRESENTADA POR:
AGUSTINA GARCÍA MANZANO

BAJO LA DIRECCIÓN DEL DOCTOR

ÁNGEL MARCOS DE DIOS

SALAMANCA

2009

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA
FACULTAD DE FILOLOGÍA
DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA MODERNA
ÁREA DE FILOLOGÍA GALLEGA Y PORTUGUESA

MORDER ESTRELLAS

EL MISTICISMO DE CLARICE LISPECTOR

Vº Bº
El director

Tesis doctoral presentada por
Agustina García Manzano,
realizada bajo la dirección del
Profesor Catedrático
Dr. D. Ángel Marcos de Dios.

A las criadas,

por un futuro de Clarices.

"Mim é um eu que anuncio”

Ilustración 1. De Chirico (1888-1978), *Clarice Lispector*, retratada en 1945. La noticia del fin de la Segunda Guerra Mundial llega cuando pintor y escritora están inmersos en esta obra. Para Nélida Piñón el rostro de Clarice es ruso y melancólico, desafiante y misericordioso.

ÍNDICE

PÁGINA

PRÓLOGO…….....10

INTRODUCCIÓN…….....12

PRIMERA PARTE

LOS CAMINOS DE LA MÍSTICA

I.- *Hitos del misticismo clariciano*…….……....31

El punto de partida: número y polvo…….……...32
Toda una Obra entre agua y vida……..……37
La raíz judaica……..……...……50
Israel Baal-Schem Tov..…….……..…….....61
La Doncella Ludomir …….……...…….……62

II.- *En torno a una teoría clariciana del misticismo* ……..……...…..….67

El fundamento psicológico: la voluntad……..……..…….....70
Querer, querer, querer……70
La ontología como eje central……..……...77
Ser, ser, ser.....77
El corazón de la ideología…….....89
Creer, creer, creer.....89
El reino de la epistemología…….…….....97
Saber, saber, saber.....97

III.- *Éxtasis en la obra clariciana*……...…….....103

El término éxtasis……...104
Mística laica…….…….....111
Éxtasis en las nueve narrativas ……..……...,……...…..…..119
Perto do coração selvagem (1944)……..……..….120
O lustre (1946)…….…….....…122
A cidade sitiada (1949)……..……..……....122
A maçã no escuro (1961)……...……...…….125
A paixão segundo G. H. (1964)……..……...…126
Uma aprendizagem ou *O livro dos prazeres* (1969)……..…128
Água viva (1973)……...…….....129
A hora da estrela (1977)…….……..…132
Um sopro de vida (1978)…….....….134
En los cuentos y otros textos…….....…….134
Amor……...……..….134
Acto gratuito……..……..….135

IV.-*Mística y muerte: riesgo y grandeza en la mística*……..……...…139

Místicos perseguidos a lo largo de la historia……..……..……...143

En el islam……..……..…..145
Al-Ḥallāŷ. …….…..145
Sohravardî . ……...…148
En el cristianismo……...……...…..…149
Marguerite Porete…….……...…149
Los místicos castellanos et al……...……...152
Jacob Böhme ……...…….154
Del judaísmo…….……..…….155

SEGUNDA PARTE

DIALÉCTICA EMERGENTE EN LA OBRA CLARICIANA

V.- *La vida es un lujo, como tesis* 159

La rosa, tesoro de tiempo y de belleza…….…….....162
El caballo o la inmensidad de la vida.....172
La manzana, misterio de sabiduría.....187

VI.- *No, la vida no era bella, como antítesis*……...…….....191

Cerca del dolor.....195

La orfandad.....199
El desamor.....202
La quemadura.....204
El mendigo.....209

Lo lejano.....211

VII. - *Madre es: no morir, como síntesis*……...……...….227

TERCERA PARTE

LA ESCRITURA DE CLARICE LISPECTOR

VIII.- *Mística y literatura*.....237

La escritura del aire: al ritmo de la respiración….....253

Estilo de aire: letra de carne y hueso.....254
En el tiempo: compromiso e historia.....266
En la materia: gozo y herida…….. ….....276
En la luz: sí a la vida..……..…….290

IX. - *El ala oscura de lo sagrado:*.....295

Los bichos asquerosos, símbolos existenciales……..……300
La cucaracha, materia de vida…….....301
La araña, veneno de sabiduría……..……..…….....307
La rata, presencia maldita….....……..….....309

X.- *Hacia una teoría del arte* 313

Lo abstracto y Clarice Lispector…….....318
Pájaros amarillos o de la pintura……....……..……..323
El valor de la improvisación…….....326
Clarice lispector: la mirada de la mirada……...……329

XI. *La proyección del misticismo de Clarice Lispector* ……...335

Huevo y anónimo…….336
El gran misterio……..……343

CONCLUSIONES.....348

BIBLIOGRAFÍA.....352

Obras de clarice lispector……...……..…352
Obras sobre clarice lispector…….……..……353
General……..……355
Documentación on-line. Miscelánea.....361

ABREVIATURAS.....362

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES……....……....…..362

PRÓLOGO

Va para treinta y tres años que Clarice Lispector dejó de escribir, el 10 de diciembre de 1977. Actualmente sus libros son deseados por prestigiosas editoriales de todo el mundo, sus obras son objeto de artículos en importantes revistas, en las universidades su figura entusiasma a profesores y estudiantes. Las jóvenes generaciones sienten que Clarice ha conectado con ellas, jóvenes profesoras indagan en sus libros para iniciar sus propias búsquedas. En internet, su última entrevista con Julio Lerner, grabada unos meses antes de su muerte y emitida con posterioridad, es constantemente visitada y admirada, basta escribir su nombre en la página de Youtube o de Google para acceder a las cuatro partes de la misma[1]. La obra de Clarice supone un gran impacto en el mundo de la literatura. Mujeres como su amiga Olga Borelli o Nádia Battella Gotlib, profesora de la Universidad de São Paulo, se refieren a ella con términos como bomba, explosión, huracán, un mundo desbordante. Nádia Battella ha publicado en 2008 *Fotobiografia de Clarice Lispector,* con ochocientas fotografías de la escritora. *A hora da estrela,* el último de sus libros que apareció en vida es lectura obligatoria en Brasil para pasar el examen vestibular que da acceso a los estudios universitarios.

Ha sido a través de Hélène Cixous y de su libro *La risa de la medusa* como ha surgido el origen del presente estudio. Todo ello porque la profesora Cristina de Peretti incluyó en el programa de Historia de la Filosofía V de la UNED (Plan 1980) la posibilidad de realizar un comentario de esta obra. El elogio de la escritura de Clarice se nos aparece intensamente en *La risa de la medusa.* A partir de ahí las lecturas de los libros de Clarice van configurando un acercamiento a esta portentosa escritora, hasta que en 2006 el Doctor Don Angel Marcos de Dios, de la Universidad de Salamanca, brinda la ayuda filológica y el ánimo académico necesarios para profundizar en esta escritora universal de lengua portuguesa. En el transcurso de la investigación han aparecido Myriam Jiménez Quenguan y Antonio Maura Barandiarán, especialistas en Clarice Lispector, que con su documentada y amena conversación me han ofrecido ideas y ayudado a avanzar en el trabajo.

---

[1] http://www.youtube.com/watch?v=9ad7b6kqyok
http://www.youtube.com/watch?v=zjQ5PSEOd1U
http://www.youtube.com/watch?v=2Orgxd9bD_c
http://www.youtube.com/watch?v=ptCJzf20rbY

El ecofeminismo está convirtiéndose en una filosofía liberadora en un momento en el que la globalización representa sobre todo la imagen de un mundo que se autodestruye. Corrientes como la teología feminista asiática aportan los valores de un budismo comprometido y lo que la doctora coreana Chung Hyun Kyung considera "activismo sagrado", en obras como *In the end, beauty saves us all: A spiritual pilgrimage.* O mujeres como la hindú Vandana Shiva, autora del *Manifiesto por una democracia de la tierra,* quien desde la organización Navdanya lucha contra las multinacionales de semillas, Monsanto, por ejemplo, que arruinan a los agricultores obligándoles con leyes abusivas de la Organización Mundial del Comercio. Autores como el Premio Nobel de economía Amartya Sen y la profesora de Filosofía Política Martha Nussbaum, en su obra común *Quality of life,* se refieren a la necesidad de nuevas perspectivas de vida en un mundo globalizado e injusto. La perspectiva feminista *herstory* comienza en los años 60 como una crítica a la historiografía convencional *history* (his story) y pretende destacar el papel de las mujeres en el mundo desde una perspectiva intercultural. El feminismo se vuelve un nuevo humanismo que intenta recuperar el *anima mundi.* Las mujeres teólogas aportan una dimensión antropológica de lo sagrado con el deseo de laicidad. Pensadoras como Mercedes Navarro Puerto desde EFETA (Escuela Feminista de Teología de Andalucía) nos hablan del pensamiento complejo, de la violencia hermenéutica que hay que reconocer y superar. Redes internacionales feministas de carácter pacifista, como Codepink, women for peace, que intenta sustitutir la violencia por un nuevo código ético. Women in Black, es un movimiento de oposición a la ocupación del territorio palestino por parte de Israel, en la actualidad están presentes en todo el mundo y trabajan por la paz y el desarme. Pues bien, el pensamiento que sustenta estas organizaciones tienen en Clarice Lispector a una antecesora comprometida con su tiempo y cuyo esfuerzo habría que incluirlo en un feminismo del arte, que también es político y alcanza la esfera de la espiritualidad. Ya decía Henri Bergson hace más de cien años que el misticismo completo es acción. Porque para impedir la destrucción del mundo hay que encontrar un nuevo pensamiento que cambie las relaciones entre los seres humanos, en la búsqueda de aprender, más por comunicación que por combate.

INTRODUCCIÓN

Morder estrellas expresa acción en estado puro. En esta expresión se unen lo extremadamente cercano como son los dientes y lo extremadamente lejano como es el mundo estelar. Clarice Lispector escribe con el cuerpo y con el alma, pone en juego una energía digna de Polifemo y una sensibilidad de infinitos matices. El verbo morder encierra toda la rabia que Clarice sintió desde el alfa al omega de su obra, en su última entrevista comunica que siente "raiva comigo mesma", dice. Es esa ansiedad portentosa del no saber y saberlo, esa conciencia de saber que no se sabe produce una inquietud vital en la escritora. Se mueve en el conocimiento del no-saber, en un conocimiento de la ausencia de conocimiento, como Bataille. Ya la sabiduría de Confucio consistía en saber que se sabe lo que se sabe y que no se sabe lo que no se sabe. Morder, más que ladrar, como los perros, ladrar como un perro a un armario, sólo los perros ladran presintiendo lo sobrenatural. El ir a lo secreto cercano y lejano insoportable, eso es lo que nos ha dejado Clarice Lispector en sus obras: el alma temblorosa y profunda de una voz, a veces de un grito mudo. El grito tiene un lugar especial en la obra de Clarice Lispector, *Objeto gritante* fue el título que pensó en primer lugar para *Água Viva*, su obra más libre y más inspirada. La escritura es silenciosa, pero a través de ella el mundo de la miseria grita y se desgañita por la boca desdentada del mendigo, o por la tierna melancolía que la autora despliega en el personaje de Macabea, protagonista de *A hora da Estrela*, su última obra publicada en vida. Con el carácter esperpéntico de esta narrativa la autora nos conmueve. Nos hermana con esta Macabea que es como carne de su propia carne y hueso de su propio hueso.

El "Morder estrellas" que lanza en su primera obra *Perto do coração selvagem* es el intento de lo imposible, dirigirse a lo inalcanzable y llegar a lo más lejano, estar "no mais longe que a letra pode alcançar", como escribió Carlos Drummond De Andrade en el poema que le dedicó a nuestra autora[2].

[2] Vid. Poema completo en p. 243.

Ilustración 2. VAN GOGH (1853-1890), *La nuit étoilée* (1889). Estrellas, pueblo y paisaje laten en esta noche con fuerza animal. "Creo que lo sagrado y el misterio se implican uno al otro; por lo demás, la parte de lo sagrado, ¿acaso no es contigua a la de la poesía? ¿Y no es al mismo tiempo contigua a la de la tragedia? Para todos los hombres existe un reino precioso del cual dependen esencialmente: es el reino de la poesía, de lo sagrado, de la tragedia, y he de decir que es, al mismo tiempo el del miedo." [3]

Desde el inicio de los tiempos las estrellas han sido observadas y de esa contemplación han ido surgiendo múltiples lecturas e interpretaciones, porque tal vez no somos más que estrellas estudiando a las estrellas. En alguna leyenda americana de Perú y de Guatemala, ese jardín martirizado, las estrellas son los ojos de los niños muertos. En aquellas cosmogonías cada animal y cada pájaro de la tierra tiene su doble figura en el cielo de la cual depende la procreación y la multiplicación de los mismos. Para el filósofo Kant el cielo estrellado era lo más sobrecogedor fuera del ser humano. A continuación vamos a ver dos concepciones distintas al respecto, la filósofica de Hegel y la poética de José Martí. Para Hegel, que tanto luchó por adentrarse en los misterios del espíritu, las estrellas finalmente no eran más que un sarpullido del cielo, y así se lo masculla a su amigo, el poeta Heine, quien nos cuenta:

[3] BATAILLE, Georges, *La oscuridad no miente*, selección, traducción y epílogo de Ignacio Díaz de la Serna, Taurus, Madrid, 2002. p. 136.

> Una vez estábamos de noche a la ventana y me entusiasmé con las estrellas, morada de los bienaventurados. Pero el maestro rezongó para sí: ´las estrellas no son más que un sarpullido del cielo`. ´¡Por Dios!` Exclamé, ´¿o sea que allá en lo alto no hay ningún lugar feliz para premiar la virtud después de la muerte?`A lo que me respondió con una mirada burlona: ´O sea que Vd. quiere además una propina por haber cumplido en la vida con su deber, haber cuidado a su madre enferma, no haber dejado pasar hambre a su hermano y no haber envenenado a su enemigo`.[4]

Existen otras maneras de enfocar la mirada hacia el universo. Ernesto Cardenal, poeta nicaragüense como Rubén Darío, que ha escrito *Cántico cósmico* identifica poesía con mística y reconoce haber recibido gran influencia de Thomas Merton, quien por su parte es autor de *Las lágrimas de los leones ciegos* (1949). Ernesto Cardenal nacido en 1921, y a pesar de compartir mundo, continente, tiempo y misticismo con Clarice Lispector confiesa no conocerla. Ambos vivieron la época del estrellato de Marylin Monroe y los dos fueron sensibles a la potencialidad del mito. Clarice Lispector habla de Marylin en *A hora da estrela,* cuando nos dice que Macabea quería parecerse a la actriz. En el caso de Ernesto Cardenal la presencia de la estrella de Hollywood alcanza a titular una de sus obras, *Oración por Marylin Monroe.* Los místicos están atentos a su tiempo y se inspiran en la contemporaneidad. El poeta nicaragüense, en una conferencia en la Casa de América de Madrid[5], se refiere a una conversación que tuvieron los poetas cubanos José Martí, ya anciano y Cintio Vitier, todavía niño, al contemplar el cielo estrellado. Esta anécdota sirve para ampliar la interpretación del universo desde un punto de vista de la fe, desde una concepción teleológica de la creación. El anciano de 90 años le dice al muchacho: "¿acaso crees que las estrellas fueron hechas para que las contempláramos un tiempo breve?" Ernesto Cardenal dice también que el universo no fue hecho para divertirnos y tenemos obligaciones para eso que fue creado. Nosotros formamos parte del universo. Nosotros podemos situarnos en los grandes ritmos cósmicos. Aquí asistimos a una cosmovisión impregnada de sentido religioso. Volveremos

---

[4] HEINE, Henrich, *Cartas sobre Alemania,* esta versión aparece citada por José María Ripalda en *Historia de la filosofía IV,* un manual editado en Madrid por la UNED, 1980, p. 14. Consultado el autor dice que ha perdido la referencia bibliográfica del original alemán que utilizó. Puede consultarse otra versión en HEINE, Heinrich, *Confesiones y memorias,* traducción y notas Isabel Hernández, Barcelona, Alba Editorial, 2006, pp. 57-58.

[5] CARDENAL, Ernesto, *Historia del cosmos,* conferencia pronunciada en la Casa de América en Madrid el 25 de febrero de 2009, basada en la concepción mística del universo, en la que hace un gran despliegue de divulgación científica de los campos de la bioquímica, la astrofísica, la antropología y la paleontología. En algunos momentos se percibía una conexión con el misticismo de Clarice Lispector.

posteriormente al ateísmo de la mano de Bataille, con explicación de Ignacio Díaz de la Serna.

Clarice posee una fuerte confianza en el impulso creativo de la escritura, a la que nunca renunciará. Su fe no se inserta dentro de una práctica religiosa convencional de lo que se ha llamado religión estática[6]. Nuestra autora representa, vive el absoluto de la realidad del mundo desde la perspectiva de una mística laica, es decir, de una manera dinámica. Más allá de la religión tradicional, su construcción literaria representa ese absoluto. Es capaz de hacer aflorar en sus escritos como mundos secretos a través de las palabras. Muchas veces parece que alcanza un tono de profeta, a base de eliminar lo circunstancial y aludir a conceptos prehistóricos y atemporales, incluso su hijo le dice que cuando lee sus libros le da la sensación de que estuviera leyendo la Biblia o un texto sagrado, pero que no entiende nada. Para Clarice el comprender no es un acto simplemente intelectual, intenta una comprensión holística. Clarice comprende a través del ser en su totalidad, con todo su ser. Ella es una sensitiva, como decíamos cuando estudiábamos a Azorín. El maestro de Monóvar, en su libro *Castilla* de 1912, con su afán por los místicos y por lo místico se había referido a la catedral de Sigüenza con tres adjetivos, "fina, frágil y sensitiva". La catedral es fruto de muchos esfuerzos, que finalmente se ofrece como un foco de inspiración que ha llegado también a las páginas de Clarice Lispector, pero en este caso se trata de la catedral de Berna, ciudad en la que nuestra autora vivió el embarazo de su primer hijo, Pedro. La fineza y la fragilidad se van a convertir en este texto en transparencia:

> Todos os domingos de noite (acho que sábado de noite também) acendiam o que me pareciam milhares de lâmpadas em torno do contorno da Catedral, gótica, dura, pura. O que acontecia então é que, a distância, tudo o que era pedra rugosa se transformava em simples desenho de luz. Esta desmaterializava o compacto. E por mais que a vista inteligente quisesse continuar a enxergar o impacto de uma parede, sentia que a transpassava. Atingindo não o outro lado da transparência, mas a própria transparência. [7]

Clarice Lispector anteriormente, en su primera obra, *Perto do coração selvagem*, ya había escrito bajo la fascinación de la catedral, cuando dice que en ella no pensaba pensamientos sino música y que era tan perfecto el momento que nada

---

[6] Cf. AUGUSTO GONZÁLEZ, Luis M., "Esbozos de un misticismo en Henri Bergson", *Paideia*, nº 64, Madrid, 2003, pp. 185-206.

[7] LISPECTOR, Clarice, *Para não esquecer*, Rio de Janeiro, Rocco, 1999, p. 27.

temía ni agradecía y no cayó en la idea de Dios. Esta sensibilidad hacia la catedral como foco de belleza e inspiración suele aparecer en los escritores que han sido alcanzados por el aura de la mística. Así ocurre con Valle Inclán, que en *La lámpara maravillosa,* la obra en la que nos ha ofrecido su nacimiento a la escritura, despliega todo su arte para referirse a Santiago de Compostela, la ciudad, la catedral, ambas se confunden y se funden:

> De todas las ciudades españolas, la que parece inmovilizada en un sueño de granito, inmutable y eterno, es Santiago de Compostela. La ciudad de las conchas acendra su aroma piadoso como las rosas que en las estancias cerradas exhalan al marchitarse su más delicada fragancia. Rosa mística de piedra, flor románica y tosca, como en el tiempo de las peregrinaciones, conserva una gracia ingenua de viejo latín rimado. Día por día, la oración de mil años renace en el tañido de sus cien campanas, en la sombra de sus pórticos con santos y mendigos, en el silencio sonoro de sus atrios con flores franciscanas entre la juntura de las losas, en el verdor cristalino de sus campos de romerías, con aquellos robles de excavado tronco que recuerdan las viviendas de los ermitaños.
>
> En esta ciudad petrificada huye la idea del Tiempo. No parece antigua, sino eterna. Tiene la soledad, la tristeza y la fuerza de una montaña. [8]

Compostela, campus stellae. La ciudad divina, en la que la etimología de templo cobra vida. Al *tĕmplum* latino se le ha encontrado una etimología en una antigua raíz "tem-", que en griego dio el verbo τέμειν, ´cortar´, ´recortar´, de donde τέμενος, antecedente del "tĕmplum" latino. Los antiguos a la hora de construir un templo contemplaban las estrellas y lo que intentaban era dibujar en el suelo la proyección de las mismas, como si las trajeran a la tierra, como si recortaran una parte celeste para una construcción sagrada, así me lo ha explicado la filóloga Cristina Borobio Ibarrondo. Templum y templa en latín designaban la "viga travesera que se pone sobre los cabrios", allí, en lo alto del edificio, en aquello que está más cerca del cielo. Y esa "e" breve, qué bien le ha venido a "tĕmplum" en la literatura para mezclarse y confundirse con el tiempo, la jaula humana que queremos superar con la idea de eternidad. Ya en Berceo se encuentra la forma popular "tiemplo" junto con la culta "templo". Piedras, tiempo, estrellas, todas las notas para la música y la mística. Y así la catedral sería como ese estirón arquitectónico hacia el cielo. La catedral en su monumentalidad despierta fuertes y apasionados sentimientos, como se lee en *El misterio de las catedrales*:

---

[8] VALLE INCLÁN, Ramón del, "La lámpara maravillosa. Ejercicios espirituales", *Obra Completa I*, Madrid, Espasa Calpe, 2002, p.1953.

> Si el recogimiento, bajo la luz espectral y polícroma de las altas vidrieras, y el silencio, invitan a la oración y predisponen a la meditación, en cambio la pompa, la estructura y la ornamentación producen y reflejan, con extraordinaria fuerza, sensaciones menos edificantes, un ambiente más laico y, digamos la palabra, casi pagano. Allí se pueden discernir, además de la inspiración ardiente nacida de una fe robusta, las mil preocupaciones de la gran alma popular, la afirmación de su conciencia y de su voluntad propia, la imagen de su pensamiento en cuanto tiene éste de complejo, de abstracto, de esencial, de soberano.[9]

Ilustración 3. La belleza de una ventana anónima ilumina el arte del maestro cantero que supo hermanar el aire con la luz en esta pentalfa de tan esmerada hechura. La estrella como luz o resplandor que aparece en la oscuridad se relaciona simbólicamente con el espíritu.

La catedral, el monumento, siempre es inhabitable, es como la máscara de Dios, Deus Absconditus, que no se ve, y sólo desde lejos se ve la catedral. La tradición folclórica también es sensible al exceso que supone para la ciudad y para las almas el arte de las catedrales. En Portugal, de la *Sé* de Guarda dicen: "vetusta catedral da cidade forte, farta, fria, fiel y formosa". Y así se podrían ir enhebrando textos sobre la fuerza de los templos en la literatura, habría que recordar aquí *La regenta*, con aquella estructura inamovible y aniquiladora. También *La catedral* de Blasco Ibáñez, con su lado más oscuro de lo sagrado que se asoma por aquellas claverías de la ciudad de Toledo, donde "no hay piedras mudas ni cigarral sin eco".

[9] FULCANELLI, *El misterio de las catedrales*, Madrid, Debols!llo, 4ª Ed., 2005, p. 43.

La noche estrellada es una de las realidades que más han hecho pensar a los filósofos y cantar a los poetas, el pensar es profundo y el poetizar elevado. La estrella evoca los misterios del sueño y de la noche. Van Gogh en *La nuit étoilée* nos ofrece la poética nocturna del genio, el paso de la noche oscura a la noche luminosa, pinta las estrellas como las puertas del cielo. Este cuadro está fechado un año antes de la muerte del autor, quien había dicho que quería expresar la experanza por medio de alguna estrella. Clarice Lispector escribió al final de sus días *Um sopro de vida*, obra en la que también la oscuridad se hace hermana de la luz en la vida de Ángela:

> Ela atingiu um êxtase ao perder a multiplicidade ilusória das coisas do mundo e ao passar a sentir tudo como uno. É alguma coisa que é alimentada nas raízes plantadas na escuridão da alma e sobe até atingir uma "consciência" que no fundo é luz sobrenatural e milagre.[10]

Si volvemos la mirada a Azorín y a sus ideas sobre los místicos que nos ha transmitido Manuel Mª Pérez López, ellas nos ayudan a leer esta literatura, como la de Clarice, y nos descubren un mirar cercano y profundo:

> ¿Quién ha hablado de las cosas con tanto amor como los místicos? Ellos unen a la energía la delicadeza, al desasimiento del mundo un halo cálido de humanidad, de fervor por los hombres y las cosas. [11]

Estas palabras se van a hacer presentes a lo largo de los textos de Clarice que nos han llevado a incluirla entre las grandes escritoras inmersas en la mística del siglo XX, heredera de sus predecesores, hermana de quehacer literario, aunque no los conociera directamente coincide con ellos en su sentir y escribir. Los místicos nos conducen del barro a las estrellas. Para la islamóloga Yaratullah Monturiol[12] la mística conlleva dinamicidad y vivacidad, la conciencia se levanta de forma autocrítica sobre sí misma, habla de la autenticidad de la experiencia, la inspiración que viene de la reflexión.

En la escritura de Clarice Lispector la estrella puede ser mirada con profundidad filosófica como cuando se refiere a las intuiciones de la creación y del conocimiento, en la unión de saber y sentir, pero también con ironía y distanciamiento como ocurre en *A hora da Estrela*, donde la miseria de Macabea, la

---

[10] LISPECTOR, Clarice, *Um sopro de vida (Pulsações)*, Rio de Janeiro, Rocco, 3ª Ed., 1999, p.139.
[11] PÉREZ LÓPEZ, Manuel Mª, *Azorín y la literatura española*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1974, p. 96.
[12] MONTURIOL, Yaratullah, "La exégesis del Corán", comunicación en el congreso del Centro de Interpretación de Estudios Místicos, CIEM, *La trama de la vida: textos sagrados de la humanidad*, Ávila, 2008, (no publicado en diciembre de 2009).

nordestina, la *sertaneja*[13], adquiere un tono de tragedia salpicado de la frivolidad del mundo del cine y de las estrellas de Hollywood, como si fuera un esperpento. Dice la narradora que no es necesario saberlo todo y que el no saber era una parte importante de la vida de Macabea, la protagonista:

> Esse não-saber pode parecer ruim mas não é tanto porque ela sabia muita coisa assim como ninguém ensina cachorro a abanar o rabo e nem a pessoa a sentir fome; nasce-se e fica-se logo sabendo. Assim como ninguém lhe ensinaria um dia a morrer: na certa morreria um dia como se antes tivesse estudado do cor a representação do papel de estrela. Pois na hora da morte a pessoa se torna brilhante estrela de cinema, é o instante de glória de cada um e é quando como no canto coral se ouvem agudos sibilantes.[14]

El saber implica saber que no se sabe. Hay saberes que presuponen capacidades innatas, así ocurre con el lenguaje, según Chomsky, pues los niños aprenden a hablar de la misma manera que a los pájaros les crecen las uñas, pero saber ¿qué sabe un pájaro de geología? En el saber humano se unen lo imaginario y lo simbólico y entonces las posibilidades son superinfinitas. Lispector en *A hora da Estrela*, su obra final, se atreve con saberes de lo último. En esta obra se plantea el tema del ateísmo con el que se había atrevido Hegel el oscuro, que decía Adorno, y al sincerarse con su amigo Heine éste nos transmitió algunas de las palabras que hemos leído y otras que vamos a leer. Pero primero veamos cómo se encara la religión de Macabea: "Rezaba mas sem Deus, ela não sabia quem era Ele e portanto Ele não existia." [15] Clarisse Fukelman ha percibido cómo palabra y silencio forman parte de la trascendencia que rezuma la obra de Clarice Lispector:

> *A hora da Estrela* consiste em uma verdadeira peregrinação da escuta e da fala, ao longo da qual o escritor tenta construir, a partir do limo de uma pessoa-formiga (Macabéa) e de sua própria pessoa-gigante-de-consciência, uma estrela pessoa e uma estrela palabra. Assim, uma pesssoa rala e muda é recolhida pelo olhar arguto de um escritor desorientado que, conduzido pela palabra e desconfiando dela, da uma forma e um destino a si próprio e à moça nordestina. Essa busca faz com que fixe duas metas aparentemente contraditórias: a simplicidade em uma história que se quer "exterior e explícita, sim, mas que contém segredos" e a aproximação entre palavra e silêncio.[16]

Ahora vamos a vérnoslas con el pensamiento de Hegel, quien retoma la vieja idea de Parménides, para quien «ser y pensar son la misma cosa». Hegel, que tanto

---

[13] Vid. etimología de *sertão* en pág. 133.
[14] LISPECTOR, Clarice, *A hora da estrela*, Lisboa, Relógio D´Água Editores, 2002, p. 32.
[15] *Ibidem*, p. 38.
[16] Clarisse FUKELMAN en la Presentación a *A hora da Estrela* (Río de Janeiro, Francisco Alves, 23 ed., 1995)

lidiaría en la *Fenomenología del espíritu*, lo vemos cara a cara con su ateísmo, en palabras de Heine:

> ...he visto en la intimidad al maestro mientras componía, si bien con signos muy oscuros y enrevesados, para que no los descifrara cualquiera; a veces le vi volverse angustiado, temiendo que alguien le hubiera comprendido. A mí me quería mucho, porque estaba seguro de que no le iba a traicionar; por entonces incluso le creía servilón. Una vez que me enfadé con la frase "todo lo que es, es racional", se sonrió extrañamente y me dijo: "lo mismo daría decir: todo lo que es racional, tiene que ser"; echó una furtiva mirada alrededor, pero enseguida se tranquilizó, pues sólo Heinrich Beer le había oído. Sólo más tarde comprendí este modo de hablar. Sólo muy tarde comprendí también por qué había afirmado en la *Filosofía de la Historia* que el cristianismo era un progreso ya por el mero hecho de que enseñaba un Dios que había muerto, mientras que los dioses paganos no sabían nada de muerte alguna. ¡Qué progreso, pues, si Dios ni siquiera ha existido! [17]

Hegel y Neruda, filósofo y poeta responden sobre Dios. Cuando Clarice Lispector le pregunta a Pablo Neruda quién es Dios, el chileno le responde: "Todos, algunas veces. Nada, siempre." A lo largo de la historia de la cultura el hombre se ha colocado primero delante de Dios y después delante de su ausencia. Para Clarice Lispector la creación gana protagonismo en cuanto a la ontología y a la ideología y llega a "dar nacimiento a un posible devenir antropofánico" como dice Myriam Jiménez Quenguan, para quien pensar es crear y crear es pensar. Esta investigadora escribe que "crear es producir comunidad y reconocer la antropofanía como manifestación plural de lo humano." Así la redención proviene de la revelación y de la creación misma, el camino sería: creación, revelación, redención.[18]

La muerte de Dios no implica la muerte de la mística, la filosofía ha llegado a esa formulación. Los místicos saben decir la nada aunque nada pudiera decirse, como el niño que ha dejado de llorar porque ya sabe decir que tiene hambre, siente un vacío, pero tiene un lenguaje. La mística ha salido fortalecida y así lo reconoce Massimo Cacciari cuando estudia a María Zambrano

> También para Zambrano la "muerte de Dios" es la *cifra* de la Modernidad –aunque la génesis que de ese momento traza, así como la "voz" con la que habla del mismo, son totalmente originales e inconfundibles-. Es la "terrible voracidad" del amor filosófico, al cual ella opondrá la naturaleza inagotable del "objeto" de amor propia de lo Místico, la que ha de matar a Dios –*después* de haber

[17] HEINE, Heinrich, *Op. cit.*, p. 14.

[18] Cf. JIMÉNEZ QUENGUAN, Myriam, *La urgencia creativa para el nuevo milenio. La antropofanía del fragmento en "Un soplo de vida"de Clarice Lispector,* Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2007, pp. 526 y ss.

> reclamado de todas las maneras posibles su presencia plena, efectiva, desvelada-. [19]

Desde *Perto do coração selvagem* hasta *Um sopro de vida*, primera y última obras de la escritora brasileña de origen ucraniano y cultura hebrea, se aprecia una voluntad de escribir y vivir de manera intensa, arriesgada, feroz. Practica una escritura que llegue hasta los límites del lenguaje y de la vida, hasta la muerte misma. *Um sopro de vida* es un libro en el que estuvo escribiendo hasta las vísperas de su propia muerte, apareció póstumo, y fue su amiga Olga Borelli quien finalmente ordenó los textos. El soplo, como último aliento y también como el hálito vital. La vida como algo sutil, aéreo, fugaz, como el viento que sopla donde quiere pero no sabe de dónde viene ni adónde va. "La vida es una nube flotante que aparece", "la muerte es una nube flotante que desaparece", ésta es la forma poética con la que el zen coreano se referiere a ese soplo de vida del que escribe nuestra autora, la nube no sabe que existe, pero el lenguaje nos da la posibilidad de escribir sobre ese no saber.

La Obra de Clarice Lispector es poesía en el sentido de ποίησις, de pura creación, más que de πραξις o πραγμα, que hace referencia a mero activismo, a obligación. Su obra se acerca a la de los místicos porque es una búsqueda, un perderse por sendas desconocidas del conocimiento, un intento de comunicación, pero sobre todo una unión, en definitiva. Ella se enfrenta a la escritura en cuerpo y alma, necesita escribir para sentirse viva, su pasión tiene la fuerza y el arte de los toreros y de los místicos. La obra de Clarice Lispector es un constante contacto con lo místico, pero su mística responde a un tiempo y a unas circunstancias determinadas, que no por ello deja de presentar concomitancias con sus predecesores. Clarice ejerce su pasión vital e intelectual por todos los caminos, también se enfrenta al problema del mal y de los demonios de la mente. Con su pensamiento libre llega a una idea de lo neutro vivo y a una ambigüedad sexual, como en el pasado ocurrió con otras escritoras, tal es el caso de Sor Juana Inés de la Cruz (1651?-1695), estudiada por Octavio Paz, y en época más reciente con la mística mejicana Concha Urquiza (1910-1945). Clarice Lispector siempre es capaz de escribir textos literarios sugerentes y polisémicos sobre todo gracias a la elipsis y a la ausencia de formas al uso, ella huye de la historia con planteamiento, nudo y desenlace. Su obra siempre está en el nudo, consigue el salto mortal de duración infinita. Alguna de sus obras como *Via crucis del*

---

[19] CACCIARI, Massimo, "La Europa de María Zambrano", *Europa o la filosofía*, Madrid, A. Machado Libros, 2007, p. 41.

cuerpo han provocado reacciones de extrañeza por parte de la crítica. Clarice Lispector en los cuentos de este libro se atrevió con la sexualidad de las mujeres ancianas y esta es una de las cinco citas que antepone a la obra:

> *«Eu que entendo o corpo. E suas crueis exigências. Sempre conheci o corpo. O seu vórtice estonteante. O corpo grave.»*
> (Personagem meu ainda sem nome) [20]

El cineasta Joaquim Pedro de Andrade (1932-1988), autor de *Guerra conjugal* (1975), *Macunaíma* (1969), y *Couro de gato* (1960), entre otras obras inolvidables, en 1985 escribió *Vida mansa*, un guión inspirado en el cuento clariciano *O corpo*, y pensó un reparto que incluía a Irene Ravache, Regina Duarte y Nelson Xavier, finalmente el proyecto no se materializó.

Llama la atención el hecho de que grandes místicos hayan sido perseguidos y que incluso hayan sufrido pena de muerte. Mas adelante vamos a tratar sobre ellos con un cierto detenimiento.

Con "morder estrellas" comienza este estudio que pretende destacar el misticismo presente en la obra de Clarice Lispector. Esta faceta mística ya ha sido señalada por Claire Varin, la canadiense que defendió una tesis sobre la obra clariciana titulada *Línguas de fogo*, libro que termina con estas palabras:

> Apenas sinais, estrelas e caminhos, tal como o caminho das forças não visíveis a olho nu. Este me atraiu mesmo que não o tenha percorrido aquí. Não sem motivo: o mundo oculto exercia uma verdadeira fascinação sobre Lispector que se afirmava mística sem ser adepta de uma religião: acreditava em tudo, mesmo em macumba, mesmo em cartomancia. O quanto é difícil, contudo, em nossa época de denso materialismo, falar, em termos não gastos por séculos de judaísmo-cristão, sobre a relação extremamente complexa de Clarice com Deus, o "grande fantasma", de que ela diz precisar "tanto dele que Ele existe"
>
> Contemplei a via mística de Clarice Lispector, cuja obra prefigura o século XXI, em que se fundirão o religioso e o científico. Mas é outro um dos caminhos da paixão que trilhei. Não quis, por outro lado, desempenhar um papel de crítico, fingindo estar do lado de fora quando se sabe que se encontra dentro...Caminhei assim na noite da alma que incendiou sua obra. Contar esta aventura iniciática? Foi possível apenas sugeri-la, ser uma pequena tocha, propagar o fogo sagrado, soprar sobre sua chama que é também a nossa. [21]

Claire Varin está en la onda de esos intelectuales que consideran que el siglo XXI será místico o no será. Otto Lara Resende en el prefacio que escribió para el

---

[20] LISPECTOR, Clarice, "A Via Crucis do Corpo", *Contos*, ed. cit., p. 243.
[21] VARIN, Claire, *Línguas de fogo, ensaio sobre Clarice Lispector*, São Paulo, Limiar 2002, pp. 187-188.

libro de Claire Varin presenta a Clarice como una escritora del silencio y de la comunicación, que va a las esencias, y a Claire como una lectora de aquello que de universal hay en las almas y en las letras:

> Maldição ou bênção, escrever era a fuga da solidão. A solidão que todavia a alimentava, no renovado e impossível voto de silêncio, inseparável do compulsivo mandamento da comunicação. Falando ou escrevendo, pouco importa do que fale, Clarice fala de seu silêncio. Sua sigilosa intimidade com as coisas, com os bichos, com as pessoas, com tudo aquilo que está próximo da vida, do selvagem coração da vida. O que está nu, despido, intocado. Porque é intangível, é preciso tentar atingir esse núcleo recôndito.
>
> Escrever é, pois, matéria de salvação. Em todos os textos, na ficção ou na crônica, em tudo o que diz ou escreve, de público ou na initimidade, Clarice persegue um alvo obsessivo. Liga tudo a tudo. Religa. Seus textos são seus exercícios espirituais. É aí, nessa perigosa atmosfera, nessa área interdita, aí é que se deu o encontro de Clarice e Claire – muito mais do que um encontro literário. Cada uma, a sua maneira e a seu tempo, está sob o signo da viagem. Uma veio da Rússia, outra do Canadá. Na viagem interior de uma e outra, buscam ambas a materna língua universal- a que não se fala na torre de Babel em que estamos encerrados. [22]

"Morder estrellas" no es sólo la suma de dos palabras, es una fuerte expresión que llega de manera directa al lector y entra en la profundidad de su mente, como palabras de profeta, y es que lo místico y lo profético van de la mano con gran frecuencia, a veces hasta convivir con el mundo de los ángeles. "Morder estrellas" es una expresión incisiva que se nos clava de la misma manera que se nos graba y nos alcanza "la ira de la chumbera" que dijo Ramón J. Sender, o "la manta de cardos" de la que habla Antonio Muñoz Molina, o el "resignado cansancio del olivo", que dice Milagros Salvador en inolvidable endecasílabo melódico, con su alma, con sus acentos en tercera, sexta y décima. Porque todos los artistas tienen momentos e intuiciones místicas a lo largo de su vida y de su obra, que viene a ser lo mismo, y la mística está en cualquier lugar, "soy mística de taberna" decía en poesía madrileña Gloria Fuertes. Así cuando Clarice Lispector escribe "Morder estrellas" o "comer la cucaracha" nos entrega esa ansia de la humanidad por comunicar lo que de imposible hay en la relación del ser humano con el misterio, donde la literatura hace posible que la estrella pueda ser una cucaracha que brilla en la noche, y también que la cucaracha sea una estrella de vida y de eternidad. Y esa lengua materna universal cuya gramática ya intuía Francisco Sánchez de las Brozas que había de ser "unica, non duplex", como siglos después defendieron

[22] *Ibidem,* p. 14.

Chomsky y Lakoff, tiene su paralelismo en la literatura. También la literatura es una, al margen de las múltiples taxonomías que se establecen, hay filósofos que no aceptan divisiones, por ejemplo Benedetto Croce se niega a aceptar la existencia de una literatura infantil diferente de la literatura. Por encima de las literaturas concretas hay una especie de *anima mundi* que es común a todas[23]. Y de todas las manifestaciones literarias la mística es la que alcanza con mayor intensidad el afán de universalismo. La literatura transita por esos caminos comunes, pero nuestras historias de la literatura están llenas de nombres propios y fechas, como si la lengua tuviera amos, pero la lengua es común, es de todos, ya nos dejó dicho Heráclito: "común es a todos el pensar". Y a las historias de la literatura les falta el soplo anónimo de la mística, que se presenta en las almas simples.

La literatura se enfrenta a lo incomprensibe que hay en la naturaleza, el intento de querer comprender el universo provoca una desazón que se traduce en una violencia semántica que nos mueve a rechazar el adormecimiento de la ignorancia y el conformismo. Con la literatura y su estudio tratamos de rescatar palabras inolvidables e indelebles, llenas de poesía, compañeras de aquellas otras que escribió Vicente Aleixandre y estudió Carlos Bousoño:

Águilas como abismos
como montes altísimos.

Y la vida es escritura para Clarice, que cuando no escribe está muerta, una escritura creadora y terrible. Dice que "tudo se passa exatamente na hora em que está sendo escrito ou lido"[24]. Escribir significa una percepción total, en su agónico libro , *Um sopro de vida,* que tiene estructura dramática, nos escribe: "Sinto em mim uma violência subterrânea, violência que só vem à tona no ato de escrever."[25] Esta afirmación aparecerá una y otra vez en este estudio porque es uno de los fundamentos de la escritura de Clarice lispector. De esa violencia que empuja a la escritura, que es parte de la propia escritura, hablan muchos autores, sin ir más lejos António Lobo Antunes al hablar de su última novela *Mi nombre es legión,* dice: "me da miedo mi

[23] Cfr. GARCÍA MANZANO, Agustina, "El mito clásico en *Los encantos de la culpa*", *Homenaje a José Manuel Blecua*, Zaragoza, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1986, pp. 153-162.
[24] SV, p. 20.
[25] *Ibidem,* p. 56.

violencia interior", "mis personajes con su necesidad de amor, de ternura, simbolizan lo que somos"[26]

Clarice Lispector sabe, como Bataille, que "la alegría y la muerte se mezclan en lo ilimitado de la violencia"[27]. Ella se arriesga en todos los instantes, y a lo largo de su intensa producción nos irá dejando sus atisbos arrancados al ser, con inspiración, con generosidad, con fuerza volcánica, con dedicación laboriosa. Consiguió culminar una Vida-Obra-Vivida, ella con su explosiva capacidad creadora, por decirlo con versos de Juan Ramón Jiménez: "como la estrella, sin precipitación y sin tregua." Sin tregua y sin precipitación escribió Clarice Lispector. A veces dice que escribía deprisa, igual que bebía. Era movida por la inspiración y corría a escribir sus iluminaciones. Eso no quiere decir que su escritura fuera precipitada, que se lanzara de cabeza a un precipicio. Ella se lanzaba al vuelo de la sabiduría.

Es muy significativo observar la trayectoria temporal de la publicación de sus nueve grandes narrativas, existe un ritmo armónico reflejado en las fechas: 1943-1944, 1946, 1949, (…), 1961, 1964, 1969, 1973, 1977, *1978.* Los títulos correspondientes a estas fechas son: *Perto do coração selvagem* (1943). *O lustre* (1946). *A cidade sitiada* (1949). *A maçã no escuro* (1961). *A paixão segundo G.H.* (1964). *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* (1969). *Água viva* (1973). *A hora da estrela* (1977). *Um sopro de vida* (1978).

Observamos que publicó con regularidad un libro cada tres años hasta que nacieron sus dos hijos: Pedro nació en 1949 y Paulo en 1953. El año 1964 aparece como crucial en la trayectoria literaria de Clarice Lispector, se publica su obra maestra, *A paixão segundo G. H.* que es el experimentum crucis en el que se revela su misticismo complejo. Para Vilma Arêas la Obra de Clarice se puede dividir en dos partes, la anterior a *A paixão segundo G. H.* escrita con el corazón y la posterior escrita con la punta de los dedos, ella ha titulado su libro, *Clarice Lispector com a ponta dos dedos.* Ese mismo año 1964 está señalado en la historia de Brasil por ser la fecha de la dictadura militar, y hay quien relaciona esa circunstancia externa con el contenido del "difícil relato", con estas palabras se refiere la protagonista G.H. a la obra dentro de la obra. Y en el mundo de la cultura 1964 es el año en el que Merleau Ponty, el filósofo de la fenomenología de la percepción publica *Le visible et*

[26] RODRÍGUEZ, Emma, "Me da miedo mi violencia interior", Madrid, Diario *El Mundo*, 28 de mayo de 2009.
[27] Cfr. BATAILLE, Georges, *Op. cit.*, p.25

l´invisible. Después Clarice tardará cinco años en publicar *Uma aprendizagem* ou *o libro dos prazeres* (1969). Cinco años le costó superar ese hiato, pero consiguió levantarse como "un cavalo novo", tal como había escrito en el final de su primera novela. Después, el intervalo de publicación sería de cuatro años: *Água viva* (1973), y finalmente, el año de su muerte *A hora da Estrela* (1977), hermana gemela de *Sopro de Vida,* que ya apareció póstumamente en 1978.

En este recorrido temporal por las fechas de publicación de las narrativas de Clarice Lispector hay que incluir los títulos de sus sus ocho libros de cuentos: *Alguns contos* (1950). *Laços de família* (1960). *A legião estrangeira* (1964). *Felicidade clandestina* (1964). *A imitação da rosa* (1971). *A via crucis do corpo* (1974). *Onde estiveste de noite* (1974). *A bela e a fera* (1979).

Además escribió cinco obras infantiles: *O mistério do coelho pensante* (1967). *A mulher que matou os peixes* (1969). *A vida íntima de Laura* (1974). *Quase de verdade* (1967). *Como nasceram as estrelas* (1987).

Escribió crónicas para la prensa en diferentes etapas, así como una obra de teatro, y multitud de cartas. Ella estuvo escribiendo siempre, "cuando no escribo estoy muerta" afirmó en su última entrevista, porque escribir es como perder una vida para ganar otra, y para ella vida y movimiento son las constantes de su producción.

Movimiento, luz, onda, partícula, misterios de la física y de la metafísica, la joven escritora que quiere "morder estrellas", no quiere comerse el mundo, que es demasiado poco para ella, empieza por lo más alto. Y al final de su vida llega a "masticar tinieblas", en una acción incesante, en un vivir la escritura de manera tan salvaje y portentosa. Así es capaz de escribir en *Um sopro de vida*:

> Eu nada planejo, eu dou um salto no escuro e mastigo trevas, e nessas trevas às vezes vejo o faiscar luminoso e puro de três brilhantes que não são comíveis. Então subo à tona com um brilhante em cada pupila dos olhos para transpassar o opaco do mundo e outro entre os lábios semicerrados para quando eu falar minhas palavras sejam cristalinas, duras e ofuscantes.[28]

Esta es la autora Clarice, la voz protagónica que ya en *Um sopro de vida* ha llegado a escribir: "Mas sou estrela. Sinto que sou estrela. Espatifada. Sou casco de vidro no chão."[29]

---

[28] SV, p. 89.
[29] *Ibidem*, p. 44.

Las estrellas han sido y son motivo de admiración que puede despertar la fe o todo lo contrario, pero casi nunca la indiferencia. Ignacio Díaz de la Serna, gran lector de Bataille se atreve con el cielo estrellado. Al plantearse la cuestión metafísica: «¿por qué es lo que es?» nos ofrece una reflexión que encierra la clave filosófica de estas tendencias un tanto cercanas a figuras como Pascal y Kierkegaard:

> Aceptémoslo. Semejante pregunta no nace del azoro por contemplar, durante una noche tranquila, el cielo atiborrado de estrellas y constelaciones. Surge del terror que sentimos por intuir que el mismo cielo está desoladamente vacío. Su inmensidad es la medida de nuestra angustia; su silencio, el aviso de nuestra derrota anticipada. [30]

En la obra de Clarice Lispector la estrella multiplica su presencia desde el principio, desde *Perto do coração selvagem,* donde Joana, la protagonista se anima a una comunicación estelar, no exenta de violencia, ella se siente como parte del universo, inmersa en un panteísmo místico, que Claire Varin ha destacado en su libro *Línguas de fogo:*

> Quanto à Joana, deseja não somente "morder estrelas", mas "ser uma estrela". O sétimo romance de Lispector inclui no próprio título –*A hora da estrela*- esta meta original. Joana identifica-se com a figura flamejante da estrela justamente no sétimo capítulo do romance, considerado o melhor momento de *Perto do coraç*ão *selvagem* (o sucesso prometido pelo número 7?): "Se o brilho das estrelas dói em mim, se é possível essa comunicação distante, é que alguma coisa quase semelhante a uma estrela tremula dentro de mim". Acordo cósmico de Joana com as estrelas, a chuva, a noite; intervalos de alegria, sensação de eternidade. "Dentro de um vago e leve turbilhão, como uma rápida vertigem, veio-lhe a consciência do mundo, de sua própria vida, do passado aquém de su nascimento, do futuro além de seu corpo. Sim, perdida como um ponto, um ponto sem dimensões, uma voz, um pensamento. Ela nascera, ela morreria, a terra [...].[31]

De la mano de la poesía tamil de la India, de una de las literaturas más lejanas de nuestra cultura, vamos a salir de esta introducción con un poema místico que nos regala en su blog el profesor José Luis García Martín de la universidad de Oviedo, quien nos dice: "la teología es una rama de la literatura fantástica, afirmaba Borges. Los hombres crearon a los dioses, como a las sirenas y a los centauros, entremezclando sueños y semejanzas, realidad y disparate. Pero la literatura fantástica

---

[30] Ignacio Díaz de la Serna en el Epílogo de *La oscuridad no miente* de Bataille (Taurus, Madrid, 2002).

[31] VARIN, Claire, *Op. cit.*, p. 117.

no es más que un subgénero del realismo. Dios no existe, pero insiste, como los fantasmas que nos acosan las noches de insomnio."

Todos te piden algo a ti que nada tienes.
Tú duermes en la hoja que flota sobre el río.
Estás solo desde antes
del origen del mundo.
No tienes más amigo que la mente del sabio
que a menudo te niega.
Tampoco tienes nombre aunque te llamen
de todas las maneras.[32]

Y con este anónimo poema vamos a entrar en los hitos del misticismo clariciano, que se manifiesta en novelas inundadas de poesía.

[32] GARCÍA MARTÍN, José Luis, "la sombra del verso: poemas de Tamil Nadu", consulta del 16 de mayo, 2009, de http://cafearcadia.blogspot.com/2009/01/la-sombra-del-verso-poemas-de-tamil.html#comment-form

PRIMERA PARTE
LOS CAMINOS DE LA MÍSTICA

I

HITOS DEL MISTICISMO CLARICIANO

EL PUNTO DE PARTIDA: NÚMERO Y POLVO

A alegria de perderse é uma alegria de sabath.

C.L.

El acercamiento al conocimiento metafísico se produce por variados y diferentes caminos, desde la ciencia, desde el arte, desde la religión, desde la literatura. Clarice Lispector se enfrenta al conocimiento desde cero, desde el absoluto descubrimiento, así lo reconoce Yudith Rosenbaum:

> Trata-se de um caminhar sempre à margem da assombração do emudecimento, na luta dramática por uma falta oculta e interdita, que ao se revelar transgride o que buscava dizer. Essa verdadeira vertigem do silêncio em Clarice é partícipe também de uma intensa autoconsciência reflexiva, que norteou grande parte da produção literária do século XX, culminando na página em branco de Mallarmé. Aliás, o mito da busca da origem seria uma das temáticas fundamentais de Clarice, revestido, entre outras formas, pela procura obstinada da "vida em si mesma", núcleo tão caro aos romancistas modernos: "Quero pintar uma tela branca. Cómo se faz? É a coisa mais difícil do mundo. A nudez. O número zero. Como atingi-los? Só chegando, suponho, ao núcleo último da pessoa.[33]

Clarice asistió de pequeña a una escuela judía. En algunos momentos afloran ciertos indicios de la cultura hebrea, a veces de manera tan sutil como cuando habla del sábado y dice: "creo que el sábado es la rosa de la semana". En su obra perviven rastros del conocimiento de esta cultura milenaria junto con otras adquisiciones culturales e intuitivas. Su tumba lleva los signos del judaísmo. Parece que las influencias en Clarice Lispector pueden provenir más del mundo emocional del hasidismo que de la línea racionalista ortodoxa. El hasidismo pretendió popularizar la cábala liberada de todo el aparato académico de la ortodoxia rabínica. Según Gershom Scholem una de las características del hasidismo es el estilo fascinante y cautivador de sus cuentos, que intelectuales como Martin Buber y Louis Newman popularizaron en diversas antologías. Así nos introduce el profesor Scholem en la idea del hasidismo:

> Es al descender a las profundidades de su propio ser como el hombre recorre todas las dimensiones del mundo; en su propio ser levanta las barreras que separan una esfera de otra; en su propio ser, por último, trasciende los límites de la existencia natural y, al final de su camino, como si no hubiera un solo paso por dar más allá de sí mismo, descubre que Dios es «todo en todo» y que no hay «nada más que Él». Con cada uno de los infinitos estadios del mundo teosófico correspondiente a un determinado estado del alma –en acto

[33] ROSENBAUM, Yudith, *Metamorfoses do mal, uma leitura de Clarice Lispector*, São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1ª reimpressão, 2006, p.22.

> o en potencia, pero de cualquier manera capaz de ser sentido y percibido- el cabalismo se convierte en un instrumento de análisis psicológico y de autoconocimiento, en un instrumento cuya precisión es, con frecuencia bastante asombrosa. Lo que da a los escritos de la escuela de *Habad* su carácter específico es la sorprendente mezcla de adoración entusiasta de Dios y de interpretación panteísta, o más bien acosmista del universo, por un lado, y de intensa preocupación por la mente humana y sus impulsos, por el otro. [34]

En la sensibilidad que Clarice Lispector dedica a entrar en contacto con la naturaleza, sea del reino animal, vegetal o mineral, se perciben esos ecos panteístas. Su afán de conocimiento y autoconocimiento es una de las características constantes y permanentes de su obra, de su misticismo, nadie que no se conozca puede puede quedar impregado de la espiritualidad. Vamos a ver esas alusiones al número que conceden a sus escritos algo de misterio, de infinito inabarcable por la mente humana, que se ensancha en contacto con esas amplitudes de la imaginación. En muchas ocasiones las escrituras de Clarice Lispector adquieren un tono profético, como de texto bíblico, así se aprecia en estas palabras procedentes del cuento *Dos borrachos más:*

> Escute-me, amigo, a lua está alta no céu. Você não tem medo? O desamparo que vem da natureza. Esse luar, pense bem, esse luar mais branco que o rosto de um morto, tão distante e silencioso, esse luar assistiu aos gritos dos primeiros monstros sobre a terra, volou sobre as águas apaziguadas dos dilúvios e das enchentes, iluminou séculos de noites e apagou-se em seculares madrugadas… Pense, meu amigo, esse luar será o mesmo espectro tranquilo quando não mais existirem as marcas dos netos dos seus bisnetos. Humilhe-se diante dele. Você apareceu um instante e ele é sempre. Não sofre, amigo? Eu… eu por mim não suporto. Dói-me aquí, no centro do coração, ter que morrer um dia e, milhares de séculos depois, indiferenciado em humus, sem olhos para o resto da eternidade, eu, EU, sem olhos para o resto da eternidade…e a lua indiferente e triunfante, mãos pálidas estendidas sobre novos homens, novas coisas, outros seres. E eu Morto! –respirei profundamente. –Pense, amigo. Agora mesmo ela está sobre o cemitério também. O cemitério, lá onde dormem todos osque foram e nunca mais serão. Lá onde o menor susurro arrepia um vivo de terror e onde a tranquilidade das estrelas amordaça nossos gritos e estarrece nossos olhos. Lá, onde não se tem lágrimas nem pensamentos que exprimam a profunda miséria de acabar. [35]

Clarice coquetea con varias creencias, incluso se hace referencia a alguna historia de incursiones en espiritismos brasileños de la que ni siquiera Claire Varin se

---

[34] SCHOLEM, Gershom, *Las grandes tendencias de la mística judía,* traducción de Beatriz Obeländer, Madrid, Ediciones Siruela, 2ª edición, 2000, p. 367.

[35] LISPECTOR, Clarice, «Mais dois bêbedos», *A bela e a fera, Contos,* Lisboa, Relógio d´Água Editores, 2006, p. 341.

atreve a escribir, prefiere correr un tupido velo sobre ella. La religión en casa de Clarice, al menos en la figura del padre, se nos presenta como algo más bien ausente, quizá por el desconsuelo de la pérdida de la madre, hecho que conduce a una cierta desesperanza si no desesperación. También a lo largo de la vida se suelen suceder etapas de espera con etapas de esperanza, que no es más que el sueño de cuando estamos despiertos. El tema de la espera en los textos bíblicos, la esperanza y la desesperanza, el amor y el desamor entre los amantes, la relación esponsal, el simbolismo nupcial, impregnan el lenguaje bíblico de la mística[36]. El salmo 45, *Canto nupcial* y *El cantar de los cantares* son los textos que nos resultan más cercanos por nuestra familiaridad con los místicos carmelitanos, o Fray Luis. Sin embargo, este simbolismo aparece en el Antiguo Testamento en libros como *Oseas,* en el que bajo el símil de un matrimonio el profeta cuenta la lucha amorosa entre Dios e Israel, simbolizado en la mujer prostituta y sin hijos. También leemos en *Ezequiel* 16, 23, "te hiciste en cada plaza un lupanar y en cada calle un prostíbulo." En *Jeremías,* 2, aparece la apostasía de Israel. En *Isaías* 1, 21 se habla de la prostitución de Sión, como si fuera una esposa.

El lenguaje metafórico y alegórico ha sido empleado en nuestro tiempo por estudiosos como el profesor Scholem, que termina su libro sobre la mística judía con un cuento que le oyó a S. J. Agnón, donde se relata la historia del hasidismo, del que muy probablemente Clarice es heredera consciente o inconscientemente:

> Cuando el Ba´al Shem tenía ante sí una tarea difícil, solía ir a cierto lugar del bosque, encendía un fuego, meditaba y rezaba, y lo que él había decidido hacer, se llevaba a buen fin. Cuando, una generación más tarde, el Magguid de Meseritz se enfrentaba a la misma tarea, iba al mismo lugar del bosque y decía: Ya no podemos encender el fuego, pero aún podemos decir las plegarias, y aquello que quería se volvía realidad. Nuevamente una generación más tarde, rabí Moshé Leib de Sassov tuvo que realizar esta tarea. También fue al bosque y dijo: Ya no podemos encender el fuego, ni conocemos las meditaciones secretas que corresponden a la plegaria, pero sí conocemos el lugar en el bosque donde todo esto tiene lugar, y ha de ser suficiente, y fue suficiente. Pero pasada otra generación, cuando se pidió a rabí Israel de Rishim que realizara la tarea, se sentó en el sillón dorado de su castillo y dijo: No podemos encender el fuego, no podemos decir las plegarias, no conocemos el lugar, pero podemos contar la historia acerca de cómo se hizo todo esto. Y –agrega el

[36] Cf. ALEIXANDRE, Dolores, "Las muchachas convocadas por el novio en medio de la noche", *El lenguaje de la mística en la biblia V. Palabras para vivir,* consulta del 10 de abril de 2009, de http://www.religiosagradocorazon.org/contenido/Oracion/Alex/aleixandre.libro.4.htm

> narrador- la historia que él contó tuvo el mismo efecto que las acciones de los otros tres. [37]

Gershom Scholem (1897-1982), gran conocedor de las matemáticas, la filosofía, las lenguas orientales, se especializó en cábala o mística judía, fue amigo de Walter Benjamin, sobre el que escribió *Los nombres secretos de Walter Benjamin*, llamado Agesilaus Santander. Sabido es que en la tradición judía es frecuente que los padres pongan un nombre secreto al niño que nace y que éste no conocerá hasta que alcance la madurez. Benjamin nos lo cuenta así:

> Cuando nací, sobrevino a mis padres el pensamiento de que podría tal vez llegar a ser escritor. Sería bueno entonces que nadie se diese cuenta de que yo era judío. Por eso añadieron a mi nombre de pila otros dos muy inusuales. No quiero develarlos. Baste con decir que veinte años atrás los padres difícilmente podían ver más lejos. Aquello que consideraban una remota posibilidad acabó por cumplirse. Sólo que sus precauciones, que hubieran querido conjurar el destino, fueron puestas fuera de combate por aquel a quien estaban dirigidas. En lugar de hacer públicos en sus escritos los dos nombres previstos, los encerró dentro de sí. Veló por ellos como en otros tiempos los judíos velaban por los nombres secretos que habían dado a cada uno de sus hijos. Ellos mismos no debían conocerlos antes del día de su entrada en la madurez. Pero como es posible que ésta sea alcanzada más de una vez en la vida, quizá cada nombre secreto tampoco permanece inmutable y el mismo, de modo que bien puede operarse su transformación con una nueva madurez. No por ello es menos el nombre que guarda en sí todas las fuerzas vitales, por cuyo intermedio se las convoca y que debe evitarse pronunciar en vano. [38]

La familia de Clarice, en contacto con esta tradición se cambiaron a nombres portuguesizados cuando llegaron a Brasil, como Abraham y Sara, cambian sus nombres y cambian sus destinos, y hay quien identifica los nombres con las luces:

> Existe, en verdad, un documento colectivo de la familia: un pasaporte ruso expedido en el Consulado de Rusia en Bucarest (Rumanía) cuando viajaban hacia el Brasil, el 27 de enero de 1922, que fue traducido del ruso al francés y al portugués, en donde figuran los nombres de cinco personas de la familia Lispector, con sus respectivas edades: Pinkhouss (Pedro), de 37 años; Mánia (Marieta) de 31; Leah (Elisa) de 9; Tania, de 6; Haia (Clara, de allí Clarice), de un año. [39]

---

[37] SCHOLEM, Gershom, *op. cit.* p. 376-377.
[38] SCHOLEM, Gershom, *Walter Benjamin y su ángel*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2003, p. 43.
[39] BATTELLA GOTLIB, Nadia *Clarice, una vida que se cuenta*, traducción de Álvaro Abós, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora, 2007, p. 77.

El trasiego de nombres, de pensamiento, de lenguas, de culturas provoca un nacimiento de algo nuevo en lo cual viven un cúmulo de referencias que se plasmarán en los escritos de Clarice, como si en su obra se estuviera cumpliendo la interpretación que Sholem hace de la historia del Ba´al Shem:

> Podríamos decir, si se quiere, que esta pequeña y profunda anécdota simboliza la decadencia de un gran movimiento. También podríamos decir que refleja la transformación de todos sus valores, una transformación tan profunda que, al final, todo lo que quedó del misterio fue el cuento. Esta es la situación en la que nos encontramos hoy día, o, mejor dicho, en la que se encuentra el misticismo judío. El cuento no ha terminado, todavía no se ha convertido en historia, y la vida secreta que contiene puede irrumpir mañana, en ustedes o en mí. No podemos decir qué aspecto tendrá esta corriente invisible del misticismo judío cuando emerja nuevamente a la superficie. Pero yo he venido aquí a hablarles de las principales corrientes del misticismo judío tal como las conocemos. Hablar del rumbo místico que el destino aún pueda tenernos reservado en el gran cataclismo que agita ahora al pueblo judío con más profundidad que en toda la larga historia del Exilio –y en lo que a mí respecta, creo que sí existe tal rumbo- es tarea de profetas, no de profesores.[40]

Estas palabras fueron pronunciadas y escritas en 1941, cuando a *Perto do coração selvagem* le faltaba poco para aparecer, y cuando *A paixão segundo GH* y *Água viva* eran mera potencia. Pero esa vida secreta de la que hablaba Scholem irrumpió, quizá de la manera más sorprendente, de la mano de una muchacha brasileña que escribió y puso en boca de una mujer anónima, la que escribe la carta de *Água viva*: "nací dura, heroica, solitaria y de pie"[41]. Y hasta *Um sopro de vida* llega ese conocimiento místico. Otras obras importantes de Scholem que iluminan la lectura de Clarice Lispector son: *Todo es cábala, El misticismo extraviado, Hay un misterio en el mundo, Conceptos básicos del judaísmo: Dios, Creación, Revelación, Tradición, Salvación.*

Claire Varin en *Línguas de fogo,* nos habla de la importancia del número y su fuerza en *Perto do coração selvagem, Água viva, Um sopro de vida,* e *A hora da Estrela*:

> A força invisível do número cria formas geométricas. O três evoca o triângulo. Em *Perto do coração selvagem* fazem-se e desfazem-se triângulos amorosos (Joana, seu marido Otávio e sua amante Lídia; Joana, seu amante e seu marido; Joana, seu amante e a mulher que o hospeda; Joana, o professor e sua esposa). Triângulos de personagens, mas também triângulos mais o menos perfeitos, formados pela triplicação de palavras sobre uma mesma página, triângulos cujos lados são recriados pela leitura. Triângulos ocultos.

[40] SCHOLEM, Gershom , *Las grandes tendencias de la mística judía,* ed. cit., p.367.
[41] LISPECTOR, Clarice, *Água Viva*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 5ª ed., 1980, p. 42.

> No fundo das pupilas de Joana, abrigam-se "os pensamentos alinhados em forma geométrica, um superpondo-se ao outro como um favo de mel" (189). Tem uma visão espacial: "Os círculos eram mais perfeitos, menos trágicos, e não a tocavam bastante. Círculo era trabalho de homem, acabado antes da morte, e nem Deus completa-lo-ia melhor. Enquanto linhas retas, finas, soltas –eram como pensamentos (40). [42]

Claire Varin percibe una estructura estelar en el desarrollo de la obra de Clarice Lispector tomada en su conjunto y así sitúa seis de las grandes narrativas en forma de hexagrama: en el vértice del triángulo superior comienza con *Perto do coração selvagem* (1943), en el ángulo izquierdo está *O lustre* (1946), y en tercer ángulo aparece *Cidade sitiada* (1949). En el vértice inferior del otro triángulo vemos *A maçã no escuro* (1961), en el vértice izquierdo *A paixão segundo G. H* (1964), continúa con *Uma aprendizagem* ou *o livro dos prazeres* (1969) y completa el dibujo con *A hora da estrela* (1977) dentro de la estrella. Hay que destacar que en esta visualización de las obras de Clarice no están incluidas *Água viva* (1973) ni *Sopro de vida* (1978), se trata de obras de una singularidad especial, y además la estrella sólo tiene seis puntas y un corazón:

> Clarice traça freqüentemente sobre seus manuscritos estrelas de oito pontas, que formam octógonos, se as pontas forem ligadas. Essa estrela de 8 pontas encontra-se no começo ou no fim de um fragmento, ou ainda entre frases e parágrafos.
>
> Desenha também o signo de Salomão, estrela de seis pontas formada por dois triângulos entrecruzados. [43]

Un poco más adelante veremos el hexagrama de Claire Varin ilustrado con las obras de Clarice Lispector y otros esquemas próximos a la cábala.

TODA UNA OBRA ENTRE AGUA Y VIDA

Del barro a la ceniza nos acompaña el miedo
MILAGROS SALVADOR

Água viva (1973) y *Um sopro de vida* (1978) son los máximos exponentes del misticismo de Clarice Lispector. Entre ambas obras se sitúa toda su producción, no desde un punto de vista cronológico, sino en una concepción estelar en la que el orden se genera en constelaciones, y se crean grupos con vida propia. En estas dos obras, de difícil clasificación, es donde aparecen los textos de más honda raíz mística. En ellos parece que la autora ya se ha despojado de todo lo accesorio y es capaz de

[42] VARIN, Claire, *Op. cit.*, pp. 115-117.
[43] *Ibidem*, pp. 115-117.

vivir al pie de la letra, ya no hay escritura de la vida sino escritura vivida, se ha acercado a ese ideal vanguardista de acabar con la distancia entre arte y vida. En sus títulos ha llegado a nombrar lo vital, lo esencial: el agua y el aire, el aire que alienta la vida, el agua que hace nacer la vida, como si la existencia manara de las aguas macho y hembra. Clarice conecta con aquellos filósofos presocráticos de la naturaleza que se preguntaban de qué está hecho el mundo. Y cada uno iba buscando un primer elemento cósmico que explicara las transformaciones y los cambios físicos, una respuesta científica en la que se está pasando del mito al logos. El agua, lo húmedo, será el principio de las cosas o arjé, el principio de vitalidad de todo lo viviente, según Tales de Mileto, y que enlaza perfectamente con esa fluidez de la que habla Clarice, el agua del mar que rodea a la tierra y el semen como líquido de la vida hicieron nacer esa idea en Tales. En cambio para Anaxímenes de Mileto la materia primordial capaz de explicar los procesos de cambio en la naturaleza es el aire, la respiración como mecanismo fundamental de la vida, él considera el aire como anterior al agua. El aire recubre todo el orden del universo al igual que lo ilimitado contiene lo limitado. El aire es el elemento vivo y dinámico, es como el alma humana, un hálito que se identifica con el espíritu, un movimiento que todo lo conforma y lo une en una igualdad que niega la individuación.

Las dos obras de Clarice a las que nos estamos refiriendo contienen palabras de la misma familia: "viva" y "vida". En el vivir es donde está la clave de todo su quehacer como persona y como escritora. En el diagrama en forma de estrella de seis puntas, donde Claire Varin nos presenta las obras de Clarice no incluye ni *Água viva*, ni *Um sopro de vida*, porque realmente sobrepasan los límites de la narrativa para entrar de lleno en la metafísica y la poesía. La canadiense se sirvió de la llamada estrella de David, en cuyo centro brilla *A hora da estrela.* Esta figura del hexagrama se ha convertido en el símbolo del judaísmo, en el que los dos triángulos se asocian con lo masculino y lo femenino, su combinación simboliza la unidad y la armonía. En el mundo de la alquimia los dos triángulos significaban el fuego y el agua, que juntos representan la conciliación de los opuestos.

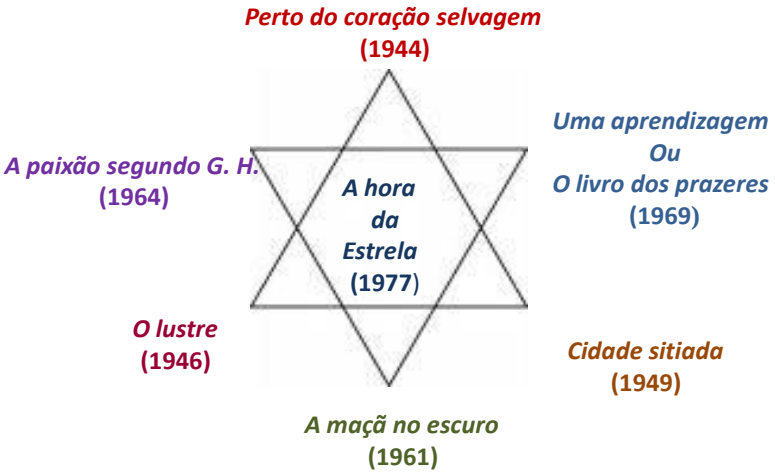


Ilustración 4. Claire Varin coloca la producción novelística de Clarice Lispector en forma de estrella de David.

El sionista Franz Rosenzweig escribió *La estrella de la redención*, estructurada en torno a dos tríadas, una: Creación, Revelación, Redención, y otra: Dios, Israel, Mundo. Dos triángulos en los que se une el cielo y la tierra.

Para ofrecer una representación gráfica de los libros de cuentos de Clarice Lispector hemos elegido otro de los signos más antiguos de los judíos, la "menorah" con sus siete brazos y un pie, en el que figura el primer libro de cuentos que publicó la autora, *Alguns contos* (1952). Esta imagen de luz representa dentro de la cultura judía la eternidad simbolizada en la zarza que ardía sin consumirse y que sirvió a Moisés en el monte Sinaí para saber cómo tenía que dirigir a su pueblo desde la esclavitud en Egipto hasta la tierra de la libertad. Este candelabro de siete brazos recuerda esa imagen del árbol de la vida y del eterno retorno. En la tradición mística se dice que la luz de la "menorah" tiene su origen en el resto de la primitiva luz de la creación. La "menorah" está hecha de oro para simbolizar la firmeza, la constancia y la permanencia.

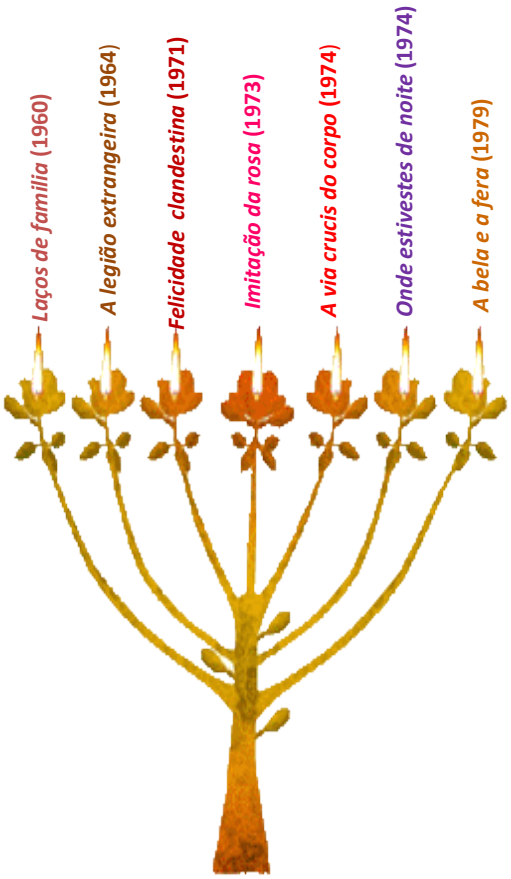


Ilustración 5. La menorah es una imagen cuyo número de brazos coincide con el número de libros de cuentos que escribió Clarice Lispector.

La menorah podría ser interpretada como una estrella de siete puntas abierta, que quiere extenderse y llegar aún más lejos. La estrella de siete puntas también tiene una larga tradición, se encuentra unida a la cifra simbólica, participa del simbolismo del número siete que nos habla de la unión del cuadrado y el triángulo. En ella se prefigura la lira cósmica, la música de las esferas, la armonía del mundo, el arco iris con los siete colores, las siete zonas planetarias, etc. Una persona es como un pequeño árbol de la vida, cuya luz se puede proyectar hacia el interior y actúa dentro de uno y más allá. Los libros de cuentos de Clarice Lispector brillan con luz que ilumina el resto de su producción, en ellos de manera sintética se concentran las grandes líneas por las que transita su misticismo: el descubrimiento del dolor humano, los límites de la identidad, la presencia de la vida primigenia, el misterio de la biodiversidad, la violencia interna del ser humano, el placer intelectual, la avidez de la sabiduría…

Al buscar una representación gráfica para ilustrar la producción para niños de Clarice Lispector hemos elegido un pentágono. Un pentágono abierto, de lejanos límites que se dirigen a lo infinito es tal vez la figura más adecuada para expresar con una imagen el conjunto de los cinco libros infantiles que escribió nuestra autora. Estas obras pensadas para niños son reveladoras de la concepción que Clarice tenía de la literatura. En ellas nos cuenta su actitud vital, su ideología, su trabajo, su amor a la vida, su magistral manejo para jugar con lo oculto, con lo secreto, con el misterio, con el tesoro de la comunicación. En toda su Obra lo que transmite Clarice es su experiencia personal del misterio. En su obra siempre está presente el secreto, del que tanto nos ha hablado Derrida (1930-2004), el filósofo francés de origen argelino y familia judía nos acerca al entendimiento de este tipo de misticismo de lo cotidiano, porque para Clarice la vida es sobrenatural como ya se ha indicado y se insistirá a lo largo de este estudio:

> Un secreto *siempre hace* temblar. No sólo estremecerse o tiritar, lo que también ocurre a veces, sino temblar. El estremecimiento puede ciertamente manifestar el miedo, la angustia, la aprehensión de la muerte, cuando nos estremecemos de antemano ante el anuncio de lo que va a venir. Pero puede ser ligero, a flor de piel, cuando el estremecimiento anuncia el placer o el gozo. Momento de tránsito, tiempo suspendido de la seducción. Un estremecimiento no siempre es algo excesivamente grave, a veces es discreto, apenas sensible, un poco epifenomenal. Más que seguir al acontecimiento, nos prepara para él. Se dice que el agua se estremece antes de hervir, es lo que llamamos la seducción: una preebullición superficial, una agitación preliminar y visible.[44]

El pentágono es un polígono y la cábala es una invitación a profundizar un poco en este término, aparentemente polígono es una palabra de la geometría, pero Antonio Gamoneda, el poeta que ha leído a Dioscórides y a Andrés Laguna en clave poética, nos ha dicho al hablar de su *Libro de los venenos* que el polígono era la yerba sanguinaria que después hemos llamado poleo, y que se usaba contra la podredumbre del fuego sagrado, una especie de lepra que corroía las uñas y el poeta se preguntaba: "¿qué hay para que se llame fuego sagrado a la podredumbre de las uñas?" Y lo que hay es un lenguaje que genera y genera relaciones de polisemia, de homonimia, de sinonimia que llevan a la creatividad y que cuando se les une el número entramos en lo cabalístico. En el siglo XX este tipo de asociaciones ha dado lugar a movimientos como el de los oulipiens en Francia, con autores como Raymond Queneau y Georges

[44], DERRIDA, Jacques, *Dar la muerte*, traducción de Cristina de Peretti y Paco Vidarte, Buenos Aires, Paidós, 2000. p.57.

Perec a la cabeza, decían que oulipien es una rata que construye el laberinto del que se propone salir, y esta es quizá la imagen de la literatura misma, un juego de la inteligencia que termina siendo algo más, y a veces mucho más.

El número cinco como alma del pentágono también lo es de la estrella de cinco puntas, la estrella flamígera del misticismo, la pentalfa de Pitágoras, llamada también pentagrama, como la pauta musical, la música como arte ligado a las matemáticas y a la poesía, del que siempre Clarice Lispector supo gozar. Esta estrella es el símbolo de la manifestación central de la luz, del centro místico y emblema de la divinidad. En este pentágono abierto Clarice ha dejado el misterio del secreto para los niños y eso nos ayudará a comprender la totalidad de su Obra, pues en esos cuentos la autora se sincera cuando se comunica con los más pequeños porque los niños tienen la imaginación suelta como ella dice en su última entrevista, mientras que el adulto es triste y solitario. Ella se confiesa muy maternal y cuenta que el primer cuento que escribió, *O mistério do coelho pensante*, fue por imperativo de su hijo que no la dejó en paz hasta que se lo contó.

Ilustración 6. Clarice Lispector escribió cinco libros para niños que evocan la figura de un pentágono.

Al leer estos libros de cuentos se comprende perfectamente que en Clarice Lispector vida y obra se convierten en un continuum en el que resulta arriesgado establecer cortes. No resulta pertinente el hecho de preguntarse qué hay de

autobiográfico o qué hay de invención en la obra de Clarice. Fantasía y realidad se entretejen. Clarice incluso aparece con su propio nombre, ella es la mujer que mató los peces. El conejo pensante fue un animalito que convivió con sus hijos. En *Quase de verdade* conocemos a Dilermando, a Ulises, los perros con los que aprendió tantas cosas. A través estos cuentos se atreve a expresar su rechazo al racismo, para que los niños vivan en un mundo mejor. En estos cuentos lo testimonial establece la autenticidad de las voces.

A partir del pentágono puede nacer un dodecaedro, una figura que se aproxima a la circunferencia, tiende a la esfera, al movimiento circular uniforme. El dodecaedro con sus 12 caras, sus 30 aristas y sus 20 vértices es una forma que servía de plan de construcción del universo. El conjunto de triángulos en los que puede dividirse el dodecaedro constituye una red fractal, que se repite infinitamente a sí misma. Los cuentos de Clarice también son como elementos de una vida que nace y renace una y otra vez, se asemeja a la naturaleza holográfica del dodecaedro, es decir, cualquier fragmento por pequeño que sea contiene al todo, y todo es siempre.

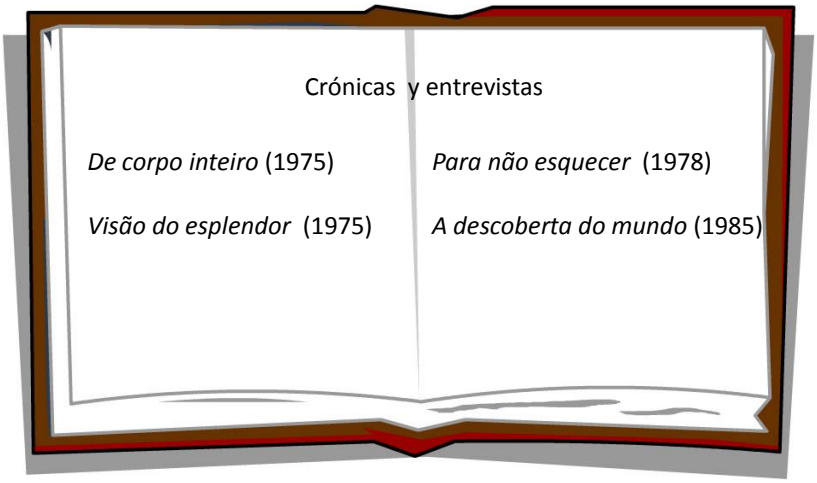


Ilustración 7. Clarice Lispector también ejerció de periodista, ella había estudiado Derecho, pero siempre se dedicó a la escritura.

Clarice fue una gran trabajadora de la escritura, todavía habría que recordar sus numerosas traducciones del inglés, su facilidad para las lenguas, su maestría con la gran lengua, el lenguaje de la literatura. En estos títulos de crónicas y entrevistas

nos ofrece grandes claves para la lectura de su Obra. Posteriormente no dejan de salir textos de Clarice de los que habían ido apareciendo en diversas publicaciones periódicas. Como vemos por las fechas de estos títulos se trata de libros de recopilaciones, al final de su vida, y alguna póstuma. En España Elena Losada traduce a Clarice Lispector y la editorial Siruela está publicando las obras de la brasileña. Bajo el título *La energía silenciosa,* Antonio Maura evoca cómo Clarice empezó a escribir con las entrañas y acabó escribiendo con la punta de los dedos, palabras tan elocuentes, que incluso han dado título al libro de Vilma Arêas que hemos mencionado. En este artículo Maura nos presenta *Para no olvidar, Aprendiendo a vivir* y *Correo femenino,* tres obras que recogen diversos artículos y textos de Clarice, en traducción al castellano[45].

Sopro de Vida (1978)

Este título no sólo alude al tópico del *tempus irreparabile fugit* latino, cultivado desde antiguo en la literatura y en el arte y que hasta creadores del siglo XXI como Oscar Niemeyer lo han utilizado para aludir a la brevedad de la vida, sino que también el soplo vital es el aire que respiramos y que es nuestra existencia. Esta obra supone el rizo del rizo de la literatura clariciana, hasta por el hecho de aparecer póstuma, es como si hubiera traspasado todos los límites del tiempo, como si se hubiera ido a la muerte como quien va a otro momento del ser, por decirlo con palabras de Jiménez Quenguan, investigadora que ha señalado una relación entre Lispector por un lado y Deleuze y Guatari, por otro. Esa idea del rizoma de los dos filósofos franceses, puede relacionarse con el concepto de fractal, aunque éste haya nacido en el mundo de las matemáticas, y es que la vida en muchas de sus manifestaciones crece como lo hacen las ramas de los árboles o las coliflores, una expansión que se repite y se repite como si manara de una fuente inagotable, su dimensión es fractal, así ocurre también con el cáncer según la teoría de Antonio Bru. Y así ha ocurrido con la producción de Clarice Lispector que ha formado esa constelación de obras, cada una con su luz, cada una como un mundo que forma parte

[45] MAURA BARANDIARÁN, Antonio, "La energía silenciosa", consulta del 8 de diciembre de 2009, de http://www.cronopios.com.br/site/colunistas.asp?id=4177

de un universo. Así se llega a esa sintésis de la literatura que es *Um sopro de vida*, donde la autora, la voz de las voces, lucha con autor y personaje y todos son uno y todos son diferentes, son esa antropofanía que dice Jiménez Quenguan, de cuya mano vamos a familiarizarnos con el tan traído y llevado rizoma:

> De similar forma que el rizoma propuesto por Deleuze y Guatari, la obra de Clarice, propone un sinnúmero de ramificaciones, el texto se plega a otros textos, produce diversas conexiones, heterogeneidad, multiplicidad, rupturas. El arte es un ejemplo de una cartografía cósmica, un flujo del deseo que trasciende el ego y los esquemas patriarcales; es un acontecimiento liberado del orden del tiempo, un ejercicio de diferencia que reconstruye la representación como historia de lo mismo para sustituirla por la univocidad (plural) de la diferencia.[46]

Pareciera que se ha producido una unión creativa de lo casi religioso y lo casi psicológico para alcanzar lo místico, para no ver más que lo invisible y lo increado, lo que no se muestra es la raíz de lo que se muestra. Como si a través de la escritura se llegara a tocar el fondo del alma, el fondo del ser, por un recorrido interior, como quería Tauler.

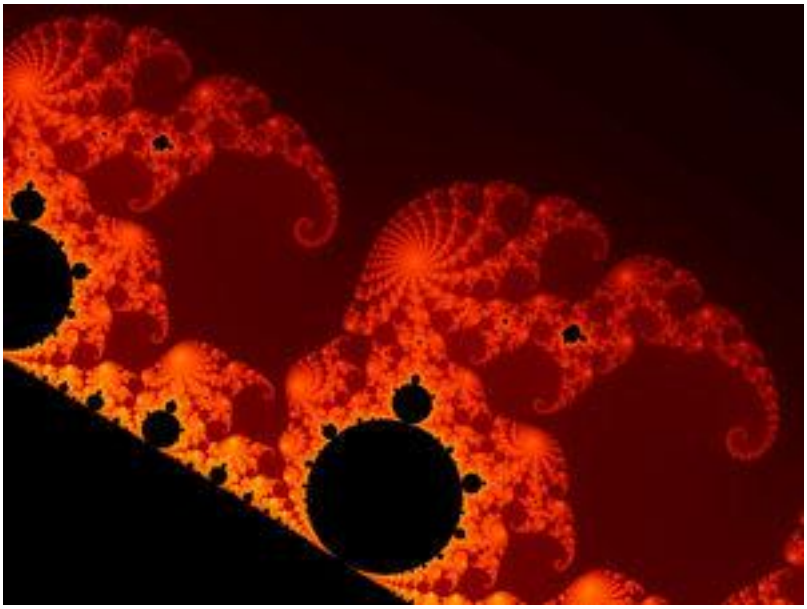


Ilustración 8. Fractales o la amistad entre las matemáticas y la poesía.

Lo invisible del mundo se percibe a través de la abstracción matemática, la inteligencia ha imaginado que en el secreto de la vida late un fundamento de orden numérico que puede explicarse mediante la geometría que nos acerca tanto a mundos estelares como al interior de la materia. El artista conecta con ese conocimiento a

[46] JIMÉNEZ QUENGUAN, Myriam, *Op. cit.*, p. 525.

través de lo que Leibniz llamaba las percepciones infinitesimales y sus creaciones podríamos decir que son signos de lo invisible:

> Essa geometria da existência, pressentida por Joana, a narradora de *Água viva* a percebe: "Vivo a cerimónia da iniciação da palabra e meus gestos são hieráticos e triangulares". Clarice aplica voluntariamente essa geometria na escritura de *Um sopro de vida*: "Quero escrever esquálido e estrutural como o resultado de esquadros, compassos e agudos ângulos de estreito e enigmático triângulo. Joana gosta das figuras e se pergunta: "Como nasceu um triângulo? Antes em idéia? ou esta veio depois de executada a forma? um triângulo nasceria fatalmente?". Quer possuir o tempo necessário para refletir na questão : "Mas o amor a invadia. Triângulo, círculo, linhas retas...harmônico e misterioso como um arpejo. [47]

El más difícil de los *Diálogos* de Platón, *El Timeo,* considerado uno de los últimos que escribió, es una obra que encierra grandes conocimientos de matemáticas para interrogarse por el origen del mundo, y allí los triángulos poseen un protagonismo sutil e ideal:

> En primer lugar, creo que para cualquiera está más allá de toda duda que fuego, tierra, agua y aire son cuerpos. Ahora bien, toda forma corporal tiene también profundidad. Y, además, es de toda necesidad que la superficie rodee la profundidad. La superficie de una cara plana está compuesta de triángulos. Todos los triángulos se desarrollan a partir de dos, cada uno con un ángulo recto y los otros agudos. Uno tiene a ambos lados una fracción de ángulo recto dividido por lados iguales, el otro partes desiguales de un ángulo recto atribuida a lados desiguales. En nuestra marcha según el discurso probable acompañado de necesidad, suponemos que éste es el principio del fuego y de los otros cuerpos. Pero los otros principios anteriores a éstos los conoce dios y aquél de entre los hombres que es amado por él. [48]

En Grecia nace la ciencia, allí se da el paso del mito al logos, el helenismo es la primera cultura cosmopolita, y hasta el siglo primero "todo" se dice en griego, supone la base del lenguaje conceptual y científico que nutre el mundo del saber desde entonces.

---

[47] VARIN, Claire, *Op. cit.*, pp. 115-117

[48] PLATÓN, *Timeo,* traducción de Francisco Lisi, Madrid, Editorial Gredos, 1997, pp. 206-207.

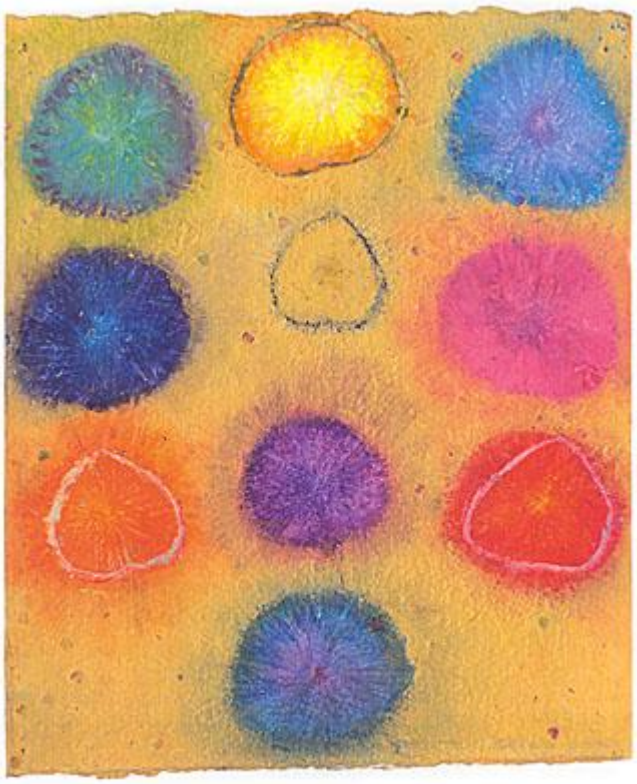


Ilustración 9. Carol Philips, 2002, *Ten sefirot of Nothingness.* La cábala sigue inspirando a los artistas del siglo XXI.

Clarice Lispector sabe de la trascendencia de la geometría y de la luz que emana de ella, que al mismo tiempo es clara y oscura por su profunda y enigmática inmaterialidad, por la naturaleza de su existencia, que no es temporal, que puede prescindir del espacio y permanecer en la idea. Estrellas en la noche que no se ven por el día, que necesitan la oscuridad para manifestarse, como palabras que salen del silencio. Y al mismo tiempo el claro día que oculta a las estrellas, que hace invisible su presencia. Clarice dibuja muchas estrellas en sus manuscritos y dice Claire Varin que ”pela inscrição desse emblema do judaísmo, religa-se simbolicamente com suas origens” [49].

El poder del lenguaje, en los límites del ser, el lenguaje de los números que es difícil de leer, que es nada, como resto de algo que no se sabe qué es, pero que el arte nos permite acceder con su magia a un mundo de belleza, aunque sea una prisión, como la lógica formal de la que es imposible salir, por eso el lenguaje literario se sirve de la sinestesia que permite pintar la voz o esculpir el grito. La lengua y la palabra como poderosa fuerza creadora:

[49] VARIN, Claire, *Op. Cit.*, p. 116.

> Astronomia, geometria, matemática e mecânica. Se Joana às vezes aflora pontas de estrelas, conhece o distanciamento astronômico entre as palavras e as coisas, e o movimento que as equilibra a fim de fazer funcionar a mecânica da escritura e da palabra: "-Sim, eu sei, continuava Joana. A distância que separa os sentimentos das palavras. Já pensei nisso. E o mais curioso é que no momento em que tento falar não só não exprimo o que sinto como o que sinto se transforma lentamente no que eu digo. Ou pelo menos o que me faz agir não é, seguramente, o que eu sinto mas o que eu digo. [50]

Joana, la primera protagonista de la Obra clariciana es el alfa y semilla de una concepción de la escritura próxima a lo profético, como si hablaran los antiguos profetas en su lengua críptica y difícil de interpretar. Así ocurrirá también con Ángela Pralini y Macabea, el omega de las protagonistas, última posibilidad de adentrarse en los misterios de la existencia. Myriam Jiménez Quenguan ha estudiado *Um sopro de vida* desde un punto de vista filosófico, ha puesto en relación a Clarice Lispector con los grandes filósofos: Nietzsche, Heidegger, Adorno, Benjamin, Derrida, Blanchot y destaca el carácter profético de la brasileña, de origen judío:

> La obra de Lispector es profética, anuncia la necesidad de desarraigo, desapego, desnudez. La ficción es el devenir de lo no dicho ni pensado. La palabra poética y reflexiva constituye un despertar, no hay nihilismo ni negación de totalidad, hay olvido del ser en el sentido de que la escritura es siempre lo que aún no era. La creación en *Un soplo de vida* es un acontecer plural, manifestación antropofánica de la voz colectiva de la ficción.[51]

Clarice Lispector era sensible al misterio de los números, cuando entrevistó a Pablo Neruda le pidió que le dijera algo que la sorprendiera y el poeta dijo:"-748" y ella dice que quedó realmente sorprendida porque no esperaba una harmonía de números. *A paixão segundo G.H.* la obra maestra de Clarice Lispector consta de 33 apartados, ese número tiene un atractivo para los artistas místicos, el de haber llegado a una cima, la consecución difícil de un punto, la culminación de una carrera. El pintor y arquitecto J.M. Subirachs ha insertado un cuadrado mágico de constante treinta y tres, labrado en piedra en la fachada de la Pasión de la *Sagrada Familia*, la catedral de Barcelona diseñada por Gaudí. El cuadrado está dividido en dieciséis casillas en las que se escriben números que sumados por filas, columnas o diagonales dan el mismo resultado, como puede apreciarse en la imagen. Parece ser que hace

---

[50] *Ibidem*, p. 117.
[51] JIMÉNEZ QUENGUAN, Myriam, *Op. cit.*, p. 511.

más de cuatro mil años en la China y en la India ya conocían estas operaciones. Muchos filósofos y artistas se han interesado en este tipo de conocimiento, entre ellos, Paracelso, Pascal, Fermat, Durero, Kandinski, Mondrian, Rothko, Klee.

Ilustración 10. Cuadrado mágico de constante 33 en la fachada de *La Pasión* de *La Sagrada Familia* de Barcelona. La construcción de las catedrales implica gran cantidad de simbolismos y misterios, como escribió el enigmático Fulcanelli en 1926.

En *A maçã no escuro*, Martim, el protagonista se enfrenta a su falta de fe, sin embargo, se afirma en su ser, ser que es necesario, es decir, que no puede no ser (nec esse) y esa necesidad viene de lo físico, del hambre del cuerpo que se convertirá en polvo, pero que es también alimentado de ciencia, de número:

> Mas não suportou, ele não suportou. Como posso continuar a mentir! Eu não creio! E olhando os quatro homens e a mulher, ele só quis plantas, as plantas, o silêncio das plantas. Mas com a atenção ligeiramente desperta, ele repetiu devagar: não creio. Vagarosamente deslumbrado: não creio... Deslumbrado, sim. Porque, aleluia, aleluia, estou de novo com fome. Com tanta fome que preciso ser mais de um, preciso ser dois, dois? não! três, cinco, trinta, milhões; um é difícil de carregar, preciso de milhões de homens e mulheres, e da tragédia da aleluia. "Não creio:" a grande coerência renascera. Sua extrema penúria levou-o a uma vertigem de êxtase. Não creio, disse ele com fome, procurando na cara dos homens aquilo que um homem procura. Estou com fome, repetiu desamparado. Deveria agradecer a Deus a sua fome? Pois a necessidade o sustentava" [52]

El hambre tiene una larga trayectoria en el lenguaje de los místicos, les sirve para poner en palabras ese vacío, que al mismo tiempo es sentido a través de la corporeidad y la corporalidad. Si corpóreo es que tiene cuerpo y corporal es del cuerpo, entonces corporeidad y corporalidad hacen referencia a un ser y a un estar. Buber cuenta lo desgraciado que se sentía un hombre en una cueva porque no sabía

[52] LISPECTOR, Clarice, *A maçã no escuro*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982, pp. 320-321.

cuándo era sábado, pero llegaba un momento en el que vivía una ausencia de ganas de fumar, y esa era la manera de saber que el sábado había llegado, su propia corporeidad, corporalidad se lo decía, se trata de la autoexpresión , de una creencia encarnada. Sin el cuerpo no hay místicismo, ni sabiduría, ni fe, ni deseo, ni ser, el cuerpo es el vehículo de la experiencia, el cuerpo es límite y es trampolín. El libro es la persona del místico porque el texto se hace cuerpo y el cuerpo se hace texto. Simeón decía que el verdadero cristiano siente a Dios como una madre siente al niño en su vientre. La experiencia espiritual hace al cuerpo más cuerpo. Una persona escribe con su cuerpo. La mística judía ha acuñado el término de "menuhá" para referirse a una intimidad contemplativa, a una paz interior que llega a lo profundo de la vida, la "menuhá" es entrar en el descanso, entrar en el reino, en esa vida feliz que evoca el salmo veintitrés, el salmo del pastor.

LA RAÍZ JUDAICA

Animar es dar alma

Clarice Lispector crea bajo la influencia de un misticismo de raíz judaica. Sus coordenadas espaciotemporales le permiten vivir de una manera más libre que en pasados siglos, sin embargo el estrato religioso aflora en su obra. La religión es como la lengua misma, una manifestación del lenguaje humano. Es muy difícil librarse de la lengua pero es casi imposible librarse del lenguaje. Los escritores no hacen más que luchar por inventar otras "lenguas" y así la literatura es el combate de la lengua consigo misma. Con la religión sucede lo mismo o algo muy semejante. El liberarse de la religión conlleva el abandonar el aparato exterior de la misma, pero la huella de los símbolos que son signos del lenguaje de la trascendencia permanecen. El artista, libre ya de formalismos y atavismos históricos, siempre de tipo convencional, ensaya por su parte una comunicación a través de un renovado lenguaje, su código inventado o descubierto por él mismo. Las obras, después, unas veces llegan más al público y otras menos, pues hay ocasiones en las que el lector conecta con el texto y otras en que no. Lo que ocurre es que ese nuevo código que establece cada artista siempre tiene unas raíces y unas conexiones con los precedentes. Para conseguir lo nuevo y nunca visto ni oído ni pensado ni dicho existen diferentes medios. Uno de ellas es la variación de un elemento de cualquier tipo que puede generar infinitas posibilidades, de la misma manera que con las siete notas musicales y sus variaciones de tiempo,

timbre, tono e intensidad, el universo de la creación crece y se multiplica y va hacia el infinito. El juego de pregunta respuesta es un gran potencial literario, cada libro puede ser una pregunta o una respuesta o varias sucesiones de ambas. El arte literario supone descubrir órdenes y formas, volver a pensar, reestructurar y encontrar nuevas relaciones.

Para acercarse a las claves del arte habría que descubrir esas pequeñas variaciones que crean la sorpresa, y que casi siempre se superponen a lo que ya conocemos, los poetas inventan palabras pero no alfabetos, se crean nombres pero no pronombres. También los pronombres han sido creados y tienen su historia y su evolución, pero el margen de variabilidad es menor que en el de las palabras más llenas. Cuando Clarice Lispector habla del final de un susto nos obliga a alargar el tiempo en nuestra mente, pues un susto sabemos que es algo momentáneo, cuasi explosivo y, sin embargo, ella consigue dilatar ese concepto como si lo estuviera viendo con un microscopio del tiempo, del momento, también los físicos hablan del momento del electrón para referirse a su velocidad. Al asociar el adjetivo final a un término tan instantáneo como es el susto, se presupone un principio y un tiempo intermedio. En definitiva la autora ha conseguido causar una sensación en el lector a través de una variación de tipo asociativa, al establecer una relación inesperada nos hace sentir y pensar algo en lo que nunca habíamos reparado, habíamos pasado muy deprisa sobre el susto, pero la escritora nos obliga a detenernos en él.

La mística judía se conoce con el nombre de cábala. Cábala signifia tradición, pertenece a la historia de la religión, al tiempo que dialoga con la filosofía. En la cábala se estudia el lenguaje de una manera profunda, imaginativa y simbólica, parte de la idea de que el lenguaje tiene un valor místico en sí mismo. La cábala pretende conocer la divinidad a través de medios lingüísticos. Es un método de contemplación religiosa y de análisis semántico, un sistema teosófico[53]. Los números con sus infinitas posibilidades, sus relaciones con las letras, lo alfanumérico, lo geométrico, el color, los infinitos matices que puede adoptar la forma en su manifestación más inmaterial, el sonido. La lectura oral que es imprescindible para dar vida a la letra que siempre está dormida hasta que el lector la despierta.

El árbol de la vida es el diagrama básico sobre el que trabaja la cábala, consiste en diez esferas que se llaman sefirot más veintidós senderos que las

[53] Cf. CABRERA, Isabel y SILVA, Carmen, comp. *Umbrales de la mística,* México D.F. UNAM, 2006, p. 103.

interconectan. Hay que recordar que en el *Génesis* ya se habla del árbol de la ciencia del bien y del mal, y en el *Corán* aparece el árbol bendito o el árbol maldito, lo que quiere decir ángel en potencia o demonio en potencia. El árbol más antiguo o uno de los más antiguos es la higuera, que crece casi en el desierto, que es primera manifestación de vida y quizá última, como el escarabajo, la higuera acompañó desde el principio a Eva y a Adán, cuando estaban en el paraíso. Tras la destrucción por fuego como ocurrió en la Isla Canaria de Lanzarote, lo primero que brota es la higuera, de la cual se alimentaba el ermitaño Hilario, el del pozo. La palmera es otro de los árboles de dulce ramaje que se atreve a entrar en el desierto, o que no tiene miedo de quedarse en él, es el árbol emblemático de Arabia. Otro árbol de antigua tradición bíblica es el olivo, que en el Corán se llama árbol de luz. La luz divina baja al olivo y la luz del olivo se eleva hacia la divinidad por medio de las lámparas de aceite.

Seguimos con los árboles, el tamarindo de San Efraín es un árbol entrañable y valeroso que da su sombra y belleza en el monasterio de Deir Amba Bishoi, entre Alejandría y El Cairo. Adentrándose un poco en el desierto se halla Wadi Natrún, el valle del que los antiguos egipcios extraían el natrón, el carbonato de sosa, la sal para sus prácticas de momificación, allí se encuentran los monasterios más antiguos de la cristiandad. San Antonio fue el fundador de la vida monástica, pero fue su discípulo San Macario quien desde el siglo IV estableció la vida ascética en el valle. En la zona se produjo una proliferación de monasterios de los que en la actualidad se conservan cuatro: Deir Abu Makar, Deir el Suriany, Deir Amba Bishoi y Deir Baramos, que son como un oasis de espiritualidad en medio del tiempo y del silencio.

En Egipto se conserva el mítico لاشجرة [ŝágara] o [ŝážara], el conocido como Shagaret Marien, el árbol de la virgen, en el barrio cairota de Mattareya, donde se dice que se cobijó la Sagrada Familia en su huida a Egipto, actualmente queda un tronco seco de un árbol quemado durante la época napoleónica. El lugar está cuidado con esmero, es una especie de patio con unas pinturas relativas a la vida de la virgen y del niño Jesús, aparece el episodio de las manzanas, cuando se las ofreció el ciego y "el niño como era niño todas las quería coger".

Hay muchos árboles que invitan al pensamiento y que sobrecogen por su grandiosidad, antigüedad o belleza, baste recordar las Secuoyas gigantes de California, de las que tenemos algunas en el Escorial, o el gran drago de Icod de los

vinos, de cinco mil años, tan antiguo o más que las Pirámides de Egipto y que ha sido estudiado por investigadores de la Nasa. En el País Vasco se conserva el histórico árbol de Guernica. Y es que el árbol también ha sido símbolo político en algunas banderas como en la de El Líbano con el cedro, o en la de Canadá con la hoja de arce, y aquí en Salamanca tenemos la encina centenaria junto al toro en el escudo de la ciudad.

Este diagrama del árbol empleado por la cábala es un símbolo del alma humana y del universo, representa desde el microcosmos del cuerpo humano y el mundo de la naturaleza hasta el sistema planetario y el universo. Para ilustrar estas palabras vamos a fijarnos en la selección de seis imágenes de las "sefirot". Sefirot es el plural de "sefira", una raíz que significa número y de ahí viene cifra.

Esta primera figura que aparece en la ilustración undécima es actualmente una de las más conocidas, de ella se conservan algunas imágenes impresas en Holanda en el siglo XVIII, aunque es mucho más antigua, ya la recopila Isaac Luria en el siglo XVI. Pueden apreciarse las diez esferas con los nombres de esas manifestaciones de la divinidad y los senderos que las unen unas a otras. La ilustración reproducida aquí aparece en la página web de Eliezer Segal[54], de la Universidad canadiense de Calgary, en la que habla de las diez fuerzas creativas que intervienen entre el infinito, incognoscible Dios, y nuestro mundo. Los tonos azules de la derecha corresponden a lo masculino y los rosáceos de la izquierda a lo femenino. Sin embargo, en esta primera imagen, no resulta fácil ver algunas de las interpretaciones del diagrama.

[54] Consulta del 5 de enero, 2009, de http://www.acs.ucalgary.ca/~elsegal/SEGAL.html

Ilustración 11. El árbol sefirótico de la Cábala judía, en versión de Eliezer Segal.

Para familiarizarnos con esta representación conviene conocer que las diez esferas tienen un orden, unos órdenes, que se indican con números. Resulta bastante intuitivo memorizarlas como tres columnas: una central de cuatro esferas rodeada por otras dos de tres esferas, esta es una constante en todas las representaciones.

Aunque las esferas reciben diferentes numeraciones, sin embargo el uno, el dos y el tres siempre coinciden con la esfera superior que es el uno, desde la que se baja a la derecha, número dos y se cierra el triángulo hacia la izquierda con el número tres. Ese sentido arriba abajo y de derecha a izquierda, que es el de las escrituras semíticas, permanece en todas las numeraciones. El diez es otra de las constantes que siempre aparece abajo del todo y se identifica como el reino.

En segundo lugar, en la ilustración duodécima, vamos a ver la numeración más sencilla con los nombres de las sefirot que son las etapas en las emanaciones del espíritu de Dios: corona, sabiduría, inteligencia, misericordia, rigor, belleza, victoria, gloria, fundamento y reino. Aquí vemos la traducción al portugués de cada sefirah[55].

[55] GONZÁLEZ, Federico, com a colaboração de ARIZA, Francisco, *Introdução à ciência sagrada*, Programa Agartha. Consulta del 5 de enero, 2009, de http://www.geocities.com/programagartha/portugues/imagens/arbr2li.gif

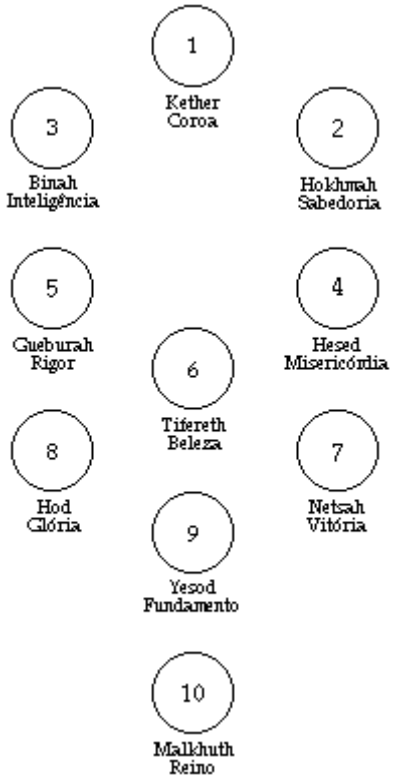


Ilustración 12. Traducción al portugués de las 10 sefirot o manifestaciones de la divinidad.

En la tercera imagen, ilustración décimo tercera, la de las esferas azules[56] se observa cómo el número cuatro adquiere un protagonismo diferente, pasa a ocupar una posición única en su fila para formar columna con el uno, el nueve y el diez. En las representaciones anteriores esa posición central en vez de tenerla el cuatro la tenía el seis. A partir de aquí vemos cómo los senderos que unen las esferas pueden ser muy variados, pues las conexiones admiten muchas variaciones, mientras que las esferas guardan siempre mayor uniformidad en todas las representaciones.

[56] Consulta del 5 de enero, 2009, de http://walking-on-fire.blogspot.com/2007_04_01_archive.html

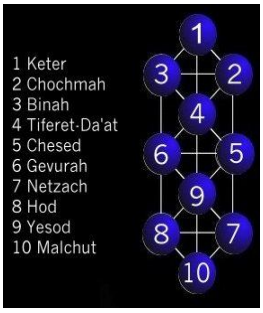
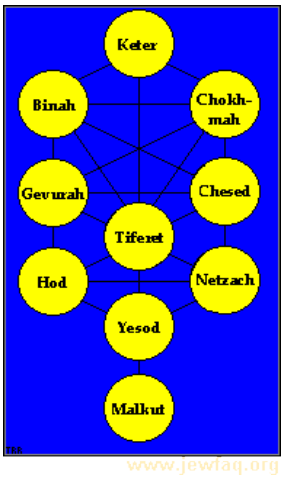


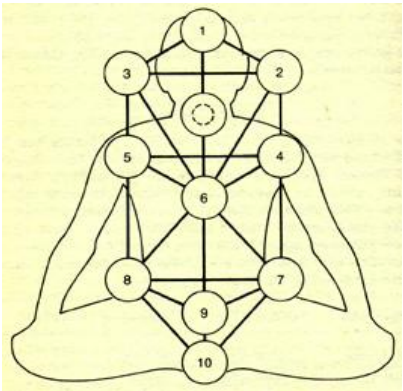
Ilustración 13. Los caminos que unen las esferas sefiróticas pueden variar de unas representaciones a otras.

El árbol sefirótico se aprecia muy bien en la siguiente figura, en la décimo cuarta ilustración, la de fondo azul, verdaderamente adquiere forma de árbol, de árbol como al que tanto les gusta encaramarse a los niños, que parecirera que recuerdan el pasado del homo antecesor. Árbol es esa palabra que tantas cosas nos ha enseñado, porque un árbol es como un libro, tiene hasta hojas y frutos y un libro es un hojaldre de ideas, que decía la greguería. Árbol es una de las primeras palabras que aprendemos cuando nos aventuramos con alguna lengua extranjera, es una palabra amiga, como un perro que nos acompaña en el aprendizaje. Árbol fue la palabra que eligió Saussure para explicarnos la antinomia o dicotomía significante/significado, y el lingüista August Schleicher inventó la teoría del árbol, la stammbaumtheorie, bajo la influencia de Hegel, según la cual un idioma es un organismo vivo, y se puede establecer una relación genealógica entre las lenguas.

Sin ir más lejos en la literatura española e hispanoamericana hay más de dos docenas de obras que llevan en su título la palabra árbol o árboles, por ejemplo *Los árboles de oro* (1962) de Ramón Carnicer, o *Árbol del tiempo* (1967) del costarricense Alfonso Chase. El árbol de la vida en el misticismo de raíz judía es el árbol de la sabiduría, que a tantos pintores y artistas ha inspirado a lo largo de la historia, baste recordar en el siglo XX el lujo del maravilloso árbol de Gustav Klimt, o en la actualidad los chillones árboles filosóficos de Susan Bee, como el titulado *Tree of lost dreams* (2004) o los árboles comprometidos de Betty LaDuke, como su *Tree of life*. En el campo de la escultura destaca *Our tree of life* de Jacques Lipchitz

(1891-1973), el escultor cubista de origen lituano y familia judía, que llamaba esculturas transparentes a sus experimentos con formas abstractas y que consiguió una experiencia escultórica trascendental. Y Clarice Lispector era amante de los árboles del Jardín Botánico de Río de Janeiro, donde sitúa algunos de sus éxtasis más inolvidables, también en su última obra se siente Madre-árbol. En el árbol se encarama toda la simbología familiar, de hecho, el popular árbol genealógico es una imagen extendida de esta tradición.





Ilustraciones 14 y 15. La imagen del árbol sefirótico resulta más intuitiva con el color amarillo sobre fondo azul. Las sefirot también encierran un simbolismo de la energía del cuerpo humano.

En estas dos representaciones vemos la imagen del árbol[57] amarillo y la de la persona humana[58] de manera mucho más clara que en las anteriores. Representan la naturaleza, la vida, la sabiduría, la energía. Hay que tener en cuenta que tanto en la vida como en el arte la imagen del árbol nos ayuda a integrar las imperfecciones pues las ramas torcidas en un árbol son muchas veces aquello que no hace más que aumentar su belleza. Incluso García Lorca recurre simbólicamente a la interioridad de los árboles para intentar extraer de ellos la música, la poesía, "de la corriente de la

[57] Consulta del 5 de enero, 2009, de http://www.jewfaq.org/kabbalah.htm
[58] Consulta del 5 de enero, 2009, de http://kabbalahmassage.com

savia en el silencio oscuro de los grandes troncos[59]." Y Clarice en *Agua viva* llega a decir: "Meu impulso se liga ao das raízes das árvores." Y en la misma obra, la imagen del árbol le sirve de contacto con un erotismo feroz rayano con lo religioso:

> Como se arrancasse das profundezas da terra as nodosas raízes de árvore descomunal, é assim que te escrevo, e essas raízes como se fossem poderosos tentáculos como volumosos corpos nus de fortes mulheres envolvidas en serpentes e em carnais desejos de realização, e tudo isso é uma prece de missa negra, e um pedido rastejante de amém: porque aquilo que é ruim está desprotegido e precisa da anuência de Deus: eis a criação.[60]

El misticismo de Clarice lispector vuela con la libertad del artista y se encadena con las fuerzas de las más antiguas raíces culturales.

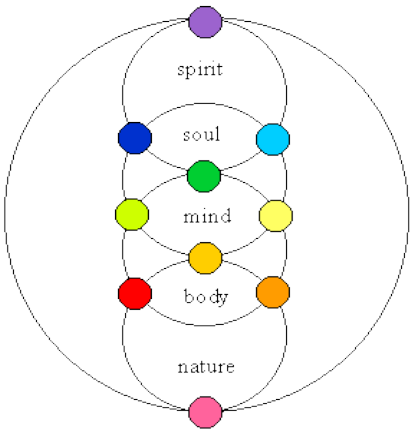


Ilustración 16. Las sefirots unidas mediante círculos evocan la imagen del cosmos.

Finalmente ofrecemos esta imagen extraída de la página de Ann K. Elliot[61] en la que los sefirot se unen mediante líneas curvas que forman esos círculos evocadores del universo, de los orbes celestes que decía Copérnico. El movimiento circular uniforme que siempre es imagen de perfección y eternidad. Es la imagen del árbol cósmico del que todo nace, pero que no hay que confundir con el árbol de la vida. El árbol de la vida fue separado del árbol del conocimiento.

---

[59] GARCIA LORCA, Federico, "Imaginación, inspiración, evasión", *Obras Completas*, edición de Miguel García Posada, Barcelona, Galaxia Gutemberg, Círculo de Lectores, 1997, p. 100.
[60] AV, p. 20.
[61] Consulta del 5 de enero, 2009, de http://murraycreek.net/higher/chapter1.htm

La mística encuentra su vía en esa potenciación de los sentidos, que va más allá de lo aparente. Esa concentración fuerte lleva a descubrimientos que van entrenando la mente en cuestiones cada vez más complicadas. El punto de partida siempre suele ser la perplejidad ante la naturaleza, la vida y el movimiento que llevan a una metafísica y de ahí a una tal admiración que desemboca en eso que se ha llamado experiencia oceánica y que es el éxtasis. El pueblo judío, una sociedad de pastores, en tierras difíciles, vivieron la experiencia de la observación de la naturaleza y sintieron la necesidad de guardar en la memoria las vivencias de los antiguos, porque la memoria conoce lo que la vida olvida, los relatos de los abuelos que no se conocieron, las batallas de los suyos que no se contaron, así como sus sueños y los sueños de los sueños, los deseos, los cantos, las músicas no oídas y las olvidadas, todo revive en la imaginación y en la memoria especial del artista. Pronto descubrieron la magia de la poesía y la embriaguez de la música. Y todo eso es tan universal, que permanece. Puede disfrazarse con adornos que pasen de moda, o que resulten excesivos, pero siempre cabe la vuelta a lo desnudo, a lo que es capaz de sentir un ser humano en su más absoluta soledad. Y cuando eso se ha conseguido comunicar, entonces se han alcanzado obras de gran altura mística. Entonces la mística no sería más que la expresión de la raíz de lo humano, que todas las culturas han intentado contar. La raíz de lo humano que es la raíz de lo vivo y de lo no vivo. Si es que procedemos de una sola célula, existe esa hermandad entre los seres vivos y los no vivos. La vida engendró vida, pero antes la no vida engendró vida, cadena que nos lleva al deseo de acercarnos al misterio.

Actualmente la sagaz psicoanalista Julia Kristeva se ha dado cuenta de que la mística y el psicoanálisis, todo aquello que estudia el mundo del subconsciente, presentan grandes concomitancias. Es muy curioso observar el descubrimiento que esta escritora nos transmite en su relato, ensayo, documento, o como queramos llamar a su novela titulada *Thérèse mon amour. Sainte Thérèse d´Avila,* publicada en 2008, en francés. Nos presenta a un Freud, descubridor del psicoanálisis, que en el fondo lo que está haciendo no es más que penetrar en el proceso natural de los místicos y profetas. Se dice que Freud leyó los sueños con facilidad porque viene de una tradición acostumbrada a leer los textos como sueños. El pensamiento judío une la confrontación de lo onírico y lo racional. Ya Platón alternaba el mito con la razón, y Aristóteles decía que sólo el fanático de la ciencia ilustracionista puede rechazar el mito, porque el mito también filosofa a su manera. Miles de años después

Horkheimer y Adorno en *Dialéctica de la Ilustración,* nos dicen que la razón ha vuelto a caer en mito. Sin embargo, pareciera que Freud quiere permanecer al margen de lo místico, desconfía, él lo que quiere es un enfoque científico. Es lógico, en un momento en el que triunfaba la física y el neopositivismo, cuando el círculo de Viena, aquel grupo que había declarado la guerra a la metafísica, acaparaba el mundo intelectual de la época. Eran unos tiempos en los que cualquier alusión a temas místicos y religiosos sonaba a primitivismo precientífico. Sin embargo, Freud, que era judío y poseía el conocimiento de la tradición bíblica, fue capaz de explicar la histeria y otros problemas relacionando la libido con el mundo psicológico, en definitiva, entra en las implicaciones cuerpo, alma, realidades que se interfieren entre sí. En su afán por el método científico recurrió a muchas manifestaciones artísticas para fundamentar sus teorías. Se fijó en bastantes obras de arte religiosas para ilustrar sus descubrimientos. Analizó la figura de Moisés, se refirió a Miguel Ángel, a obras de Leonardo… Leamos este texto de Julia Kristeva esclarecedor respecto de la cercanía que ha encontrado entre mística y psicoanálisis:

> Pourtant, si, comme le fait David Bakan, je peux déceler des résonances entre la découverte freudienne de l´insconscient et la mystique juive, le fondateur de la psychanalyse se réfère davantage au judaïsme qu´à ses courants mystiques. Dans ses rares allusions à la mystique en général, Freud se montre plus que méfiant: impermeable. Tout en repérant des similitudes entre la logique du rêve et celle du discours mystique, il fait cet aveu abrupt à Romain Rolland : «la mystique m´est aussi fermée que la musique .» De même , il écrit à son ami Wilhelm Fliess , au tout debout du XXe siècle , à propos du lyrisme dionysiaque de Nietzsche: «J´espère trouver chez lui les mots pour beaucoup de choses qui restent muettes chez moi.»[62]

Tras leer este texto de Julia Kristeva comprendemos que judaísmo, psicoanálisis y mística están bastante emparentados desde la raíz. Es curioso observar que Freud, el psicoanalista, el gran conocedor de la histeria, no se atrevió a llamar locos a los místicos, como se ha hecho desde otras instancias menos autorizadas.

Al estudiar la raíz mística del judaísmo, podríamos decir que la mística es primero. El judaísmo, entonces, más que desarrollar una vertiente mística al margen de la oficialidad, consideraríamos, si se nos permite, que ha desarrollado anómalamente una oficialidad al lado de la mística. No encaja bien la rigidez oficial con la libertad de la primitiva mística. La mística puede adquirir formas laicas o

[62] KRISTEVA, Julia, *Thérèse mon amour. Sainte Thérèse d´Avila,* Poitiers, Fayard, 2008, p. 75.

científicas al margen de ortodoxias, y de fundamentalismos y tampoco está ajena a graves peligros, como indicamos más adelante.

Freud se enfrentó a la psicología, como Clarice Lispector a la literatura. La actitud de ambos fue la de adoptar un punto de vista y un método personal, que aunque tuviera precedentes no tenía escuela. Ellos fueron construyendo su andadura y su obra de manera personal, sin perderse por el camino, pero exponiéndose a que sucediera. Los dos superaron numerosos obstáculos. Todo aquel que se atreve a profundizar, como la pura gota de agua paciente y eterna, que diría García Lorca, en lo más íntimo del ser, en lo íntimo de lo íntimo, que es lo más místico, tropieza con lo difícil, lo peligroso, lo resbaladizo. Es como jugar con fuego fascinante, como adentrarse en el desierto, como lanzarse al océano, como dominar un tigre de Bengala. Estamos ante actividades de máximos, aquí no hay salir del paso, ni asomarse un poquito, aquí es un juego a vida o muerte, y sin ese riesgo no se alcanza nada. El místico es un explorador de límites.

El misticismo de raíz judía ha prendido más en las teorías de Carl Gustav Jung (1875-1986), el psicólogo suizo de origen judío, uno de cuyos abuelos era filósofo y escribió una gramática hebrea. Jung y sus seguidores, participaron en el conocido círculo Eranos fundado por él en Ascona, en la Suiza alemánica, cerca de Zurich. Allí se han celebrado cursos y actividades desde los años 30 del siglo XX, en varias épocas, una primera de 1933-1988 y otra de 1989-2008, la escuela sigue abierta y el movimiento continúa vivo. Por allí han pasado personalidades como Rudolf Otto (1869-1937), Martin Buber (1878-1965), Hermann Weyl (1885-1955), Gershom Sholem (1897-1982), Henri Corbin (1903-1978), Mircea Eliade (1907-1986), y filósofos actuales como el italiano Gianni Vattimo.

ISRAEL BAAL-SCHEM TOV (1700-1760)

Vivir, acaso sea buscar eternamente,
MILAGROS SALVADOR

Baal-Schem Tov es el iniciador del movimiento místico llamado hasidismo, que tiene su etimología en el término hebreo *hasidut*, piedad, y es considerado como una corriente pietista. Tuvo lugar a principios del siglo XVIII en la pobre región entre Polonia, el país de los horrores de Auschwitz, y Ucrania, el país en el que Clarice no pisó y no quiso pisar, aunque naciera en él. Los orígenes del hasidismo se remontan a la Cábala de Isaac Luria (1534-1572). En el siglo XX ha

sido reivindicado por Martin Buber, que se ha sentido inspirado por este tipo de espiritualidad y le ha infundido gran prestigio dentro del mundo intelectual. En su momento fue incomprendido y considerado como una especie de histeria colectiva. Se trata de un movimiento diferenciado del grupo culto y académico del rabinato que representaban los *mitnagdim*, quienes persiguieron a los *hasidin.* Israel Baal-Schem, fue un místico perseguido por considerar que la comunión con Dios era más importante que el estudio de la Escritura. Los *hasidin* a través de la exaltación de la vida cotidiana alimentaban una religiosidad ingenua y cargada de magia alejada del racionalismo y la erudición, en el momento en el que en Europa occidental ya triunfaba la ilustración, que también tuvo su equivalente en la cultura judía bajo el nombre de *haskalá*. Sus enseñanzas se transmitían, como hemos visto anteriormente, a través del relato oral cautivador y maravilloso, de estilo fascinante y lleno de epigramas o aforismos. Sin embargo, Gershom Scholem también destaca el problema que acarrea la popularización del pensamiento cabalístico y que esta mística "se convierte en un instrumento político de fuerzas reaccionarias", aspectos que serán tratados en el epígrafe siguiente: "Mística y muerte: riesgo y grandeza en la mística". En el hasidismo predomina lo psicológico místico, un gran interés en la mente humana y en "el otro", más que en teorías que abarcan el cosmos y el universo entero.

También el frankismo fue objeto de persecución por parte del rabinato, predicaba el nihilismo y eran de inspiración gnóstica, partidarios de la utopía mesiánica, su iniciador Jacob Frank (1726-1791) defendía la transgresión y lo orgiástico, se convirtió al Islam como había hecho su antecesor Shabtai Tvi (1626-1676), quien se pasó a Turquía desde donde gozaba de libertad de movimientos, el sabateísmo, con sus doctrinas esotéricas ha constituido la mayor herejía del judaísmo, sus seguidores fueron perseguidos y destruídos sus libros, se convirtió en secta oculta y secreta.

LA DONCELLA LUDOMIR

hambrienta luz,

ascua que haces el fuego interminable ,

MILAGROS SALVADOR

R´Hanna Rachel Werbermacher (1815-1892) natural de Ludomir, ciudad llamada también Volinia, en esa región de Polonia, que a lo largo de la historia ha ido perteneciendo unas veces a Ucrania, otras a Rusia, entre los ríos Prípiat y Bug, donde

habitaron los protoeslavos. Hanna Rachel ha pasado a la historia como la Doncella Ludomir, mística estudiada por Paul Fenton y que aparece en el libro colectivo *Mujeres de luz*, editado por Pablo Beneito. Es uno de los pocos casos de mujer con categoría de rabino en la historia, aunque desde el último tercio del siglo XX, ya hay muchas chicas que han accedido a estudios de rabinato y ejercen como tales, sobre todo en Nueva York. No faltan ni la oposición ni las críticas de los sectores más conservadores.

Hanna Rachel era hija de un ricohombre dedicado al comercio, Monesh Werbermacher, que fomentó en su hija estudios superiores de la Torá. Adquirió grandes conocimientos de *Tanach, Aggada y* ética. Desde pequeña resultó ser aplicada y dotada para las cuestiones espirituales. Su padre la matriculó en la más famosa escuela rabínica de la zona, donde era la única estudiante mujer. Quedó huérfana de madre a edad temprana, hecho que favoreció en ella la comunicación con lo espiritual. En una ocasión vivió una experiencia mística en el cementerio sobre la tumba de su madre. Permaneció en coma y sufrió una transformación. Para que se recuperara su padre la llevó al zaddik de Chernobyl, el maestro rabino Mottele, a quien también había llevado a su esposa para que recibiera la bendición para tener hijos, pues la pareja esperó diez años el nacimiento de la niña. A partir de ese momento la muchacha empezó a cumplir los mandamientos que son obligatorios sólo para los hombres, *Tallit,* y *Tefillin.* El padre de Hanna murió cuando ella tenía 19 años, entonces ella construyó una sinagoga y actuaba como un auténtico rabino, adquirió fama y era visitada por numerosos fieles en busca de consejo y alivio espiritual para sus pesares, incluso realizó curaciones, dicen que a veces hablaba con voz de hombre. Todo esto le creó tensiones con los otros rabinos, que la obligaron a casarse y la incomunicaron. Pero en 1850 decidió viajar a Palestina, se instaló en Jerusalén y allí continuó su labor, donde su fama no dejó de crecer hasta que murió en 1892. Desde 2004 sus discípulos descubrieron una losa en su tumba, en el monte de los olivos, y ahora pueden decir *kaddish* sobre la tumba de su rabina.

Si relacionamos esta figura con la de Clarice Lispector hay que destacar que ambas fueron mujeres libres que se entregaron a su pasión por encima de convenciones sociales y fueron capaces de triunfar en sus tareas espirituales. También las dos tienen una raíz judaica y un importante precedente en la figura paterna. El haber perdido a la madre muy pronto, es una tragedia que en muchos casos conduce a las personas a la escritura o al arte. Ambas pusieron fin a la vida con sus maridos

para emprender su trabajo en solitario. Clarice se centra en la escritura y Hanna Rachel en la práctica religiosa pero ambas experimentan el conocimiento de lo sagrado. Hanna Rachel está inserta en el movimiento hasídico que practica el culto a Dios a través de la alegría, los éxtasis religiosos, la fe ferviente y la piedad profunda. Su legado es a través del recuerdo de su personalidad y sus prácticas, no se citan libros o textos escritos por ella, su enseñanza fue de tipo oral, era portadora de un gran carisma.

Si observamos el panorama actual en lo que se refiere a la recepción de la tradición mística judaica hay que destacar el caso de la joven Luciana Pajecki Lederman, primera rabina en Brasil, ordenada en 2005, tras estudiar derecho en São Paulo, dos años de psicología y seis de rabinato en Nueva York, ejerce en su ciudad natal. Ella siente el judaísmo como una manera de aprender a vivir y de abrirse al mundo y a la comunicación, no lo vive como una carga o una fidelidad a la tradición y a los muertos. Ella está convencida de que su religión es portadora de valores universalmente válidos en nuestro tiempo, quizá porque todo lo nuevo es a la vez antiguo. Luciana actualiza las costumbres rituales. Al inicio de la oración el rabino comienza dando gracias a Dios por no haber nacido mujer. En su oración, sin embargo, hombre y mujer agradecen a Dios por haberlos creado a su imagen y semejanza. Rabina Luciana ha analizado la historia bíblica de Rut y Noemí y la entiende como un mensaje subversivo que rompe con los esquemas de algunas tendencias actuales tan dogmáticas y fundamentalistas. Interpreta esta historia como la posibilidad de que la redención vendrá del lugar que menos esperamos, e incluso puede ocurrir que hasta del enemigo.

No faltan interpretaciones más atrevidas de esta historia entre las dos mujeres. Rut y Noemí, ya viudas, emprenden una vida en común y vuelven a Belén. Noemí es la suegra y su nuera Rut, que es extranjera, le jura fidelidad y además lo hace con palabras análogas a las que se emplean en el rito del matrimonio. Por ello hay quien cree que esta historia es un canto al lesbianismo. En el mundo semítico las mujeres viven muy en contacto entre ellas, tienen sus espacios y su vida, bastante apartada de la de los hombres, duermen la siesta juntas, salen poco de casa, en la sinagoga están en un lugar apartado. Es verdad que cuando leíamos este libro en clase de religión, en los años 60, a ninguna alumna se nos habría ocurrido una tal interpretación, pero hoy en día, en una sociedad abierta que admite el matrimonio entre personas del mismo sexo y a la luz de un conocimiento más amplio de la

antropología, no parece que este esfuerzo hermenéutico sea tan descabellado. El mundo LGBT (Lesbianas, Gays, Bisexuales y Transexuales) no cesa de buscar fundamentos favorables a su causa en los textos clásicos y de la Antigüedad. Las imágenes que esta historia entre mujeres ha inspirado a los pintores ayuda a imaginar otras posibilidades más que las meras palabras del texto bíblico del libro de Rut 1, 16-18: "Donde vayas tú, iré yo; donde mores tú, moraré yo; tu pueblo será mi pueblo, y tu Dios será mi Dios; donde mueras tú allí moriré y seré sepultada yo. Que Yavé haga esto y aún añada si no es la muerte la que nos separe a ti y a mí." La vertiente judaica de Clarice Lispector ha sido estudiada por autores como Antonio Maura, Nelson H. Vieira, Gilda Salem Szklo, Bella Jozef, Berta Waldman.

II

EN TORNO A UNA TEORÍA CLARICIANA DEL MISTICISMO

O divino para mim é o real
C.L.

Las tradiciones ascéticas y contemplativas han desarrollado a lo largo del tiempo una serie de textos que constituyen un corpus del saber místico, una literatura espiritual. Existen obras que son auténticos tratados de misticismo basados en experiencias personales como es el caso de *Las confesiones* de San Agustín, o el *Libro de la vida,* de Santa Teresa. Hay toda una gran vastedad de literatura a lo divino, una auténtica silva de varia lección relativa a lo espiritual. Por ejemplo, *The cloud of unknowing,* es un anónimo inglés del siglo XIV, recientemente traducido al español y presentado por Ana María Schlüter, *La nube del no-saber*.

Cuando leemos *A paixão segundo G.H* de Clarice Lispector, aparecen muchas concomitancias con los tratados de mística. G.H. es casi anónima y asistimos a un viaje interior que la conduce a una última palabra: "adoro", al sentimiento de ese algo envolvente y misterioso. La propia autora se refiere a su obra como "relato difícil", y nos la presenta como una novela, su lectura desvela una obra espiritual de gran alcance, ha sido capaz de darle forma de narrativa a algo tan íntimo. Toda teoría mística parte de un hablar sobre la meditación, donde intervienen las tres potencias del alma: la memoria, el entendimiento y la voluntad. Al tratar sobre esta novela algunos autores hablan de mística al revés, "às avessas", porque aunque se advierte una cierta parodia con la Pasión de Cristo, el cual asumió su propia humanidad. G.H. también vive una profunda transformación, donde pierde su propia humanidad, según Tânia Dias Jordão.[63] Hélène Cixous habla de biblia clandestina para referirse a esta obra.

Con la memoria se recuerda un texto o una imagen propicia al recogimiento. Santa Teresa, llamaba a la memoria la mariposilla inoportuna, que distrae del grado más alto de oración. La importancia de la memoria en la creación literaria es primordial. G.H. lo que hace a lo largo de la novela es recordar lo que le pasó, lo anuncia, lo analiza y lo revive, lo vive. Sobre el entendimiento, la capacidad de reflexión, Santa Teresa, cuando trata en el capítulo 18 del *Libro de la vida* sobre el

[63] Cf. DIAS JORDÃO, Tânia, *Travessia pelo avesso*, consulta del 19 de abril de 2009, de http://www.letras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_pgs/Em-Tese-2008-pdf/Travessia%20pelo%20avesso.pdf

cuarto grado de oración crea una serie de paradojas muy conocidas, aquello de no entender entendiendo. Dice “si entiende no se entiende cómo entiende; al menos no puede comprender nada de lo que entiende. A mí no me parece que entiende, porque –como digo- no se entiende.¡Yo no acabo de entender esto!”. Resulta muy significativo que Clarice Lispector termine su obra maestra: “A vida se me é. A vida se me é, e eu não entendo o que digo. E então adoro------.” «Adorare» en latín es un derivado de «orare», es decir, rendir culto a Dios o a cosas o personas santas. El misticismo de Clarice Lispector se aproxima al panteísmo de Espinosa, que está presente desde su primera novela y llega a ese acto máximo de unión en *A paixão segundo G.H.* con el acto de comer la cucaracha, lo inmundo, que no es inmundo, la libertad absoluta de llegar a una fe sin atavismos, dando pasos de gigante desde la pequeñez humana. Por eso puede ser considerado este libro como algo más que un tratado de mística, pues conlleva la experiencia misma, se genera algo superior al rito y al mito, el mito es el rito verbalizado, pero aquí estamos ante algo extremadamente exquisito de la creación literaria, una manifestación elevada que ha llegado al étimon espiritual. Y es que el misticismo es algo dinámico que no se aviene con la teología, de hecho Santo Tomás, el gran teólogo, no se preocupó mucho de la mística en su voluminosa producción, aunque dicen que al final de su vida minusvaloró los escritos frente a la riqueza de la vida. Cuando G.H. se come la cucaracha sobrepasa los límites de su humanidad y cruza un mundo del que saldrá siendo otra persona.

A continuación vamos a tratar de estas cuestiones con referencia al misticismo de Clarice Lispector. Los apartados que analizan la psicología, la ontología, la epistemología y la ideología llevan por título unos verbos triplicados, porque esa repetición insistente también aparece muchas veces en la autora que quiere afianzar y remachar bien las palabras, pues sabido es que la repetición ahonda el sentido en el corazón del ser humano. La reiteración evoca, en ocasiones, la oración, las letanías, que con unas propiedades cuasi hipnóticas, impresiona la pupila, repercute en el oído y nos arrastra en su rumor.

EL FUNDAMENTO PSICOLÓGICO: LA VOLUNTAD

QUERER, QUERER, QUERER

como el ciego que la luz no conoce
MILAGROS SALVADOR

"Eu também quero" es el puro deseo de escribir historias como las que leía la niña Clarice, pues es con el deseo con lo que se amarran las palabras. En varias ocasiones cuenta cómo cuando se enteró de que los libros los escribía gente, ella quiso de inmediato pasar a formar parte de los que escriben, experimenta la voluntad de hacerse voz. Esa voluntad es punto de partida primordial en esta escritora:

> Quando conscientemente, aos 13 anos de idade, tomei posse da vontade de escrever –eu escrevia quando era criança, mas não tomara posse de um destino- quando tomei posse de vontade de escrever, vi-me de repente num vácuo. E nesse vácuo não havia quem pudesse me ajudar.[64]

Una voluntad que fue manteniendo a lo largo de su vida, sin abandonar nunca la escritura. Es curioso cómo al final de su vida, en la última entrevista, dice que nunca asumió la carrera de escritora, de escritora profesional que tiene que decir algo aunque no tenga nada que decir. Su voluntad es permanecer fiel a sí misma, a su libertad. Dedicó su tiempo a su arte y nunca se interesó por ociosidades como por ejemplo jugar a las cartas, que se negó a aprender. Sus primeras lecturas fueron novelas rosa, Herman Hesse, Catherine Mansfield, Dostoievski. Clarice nos comunica que algunas de estas lecturas le dieron fiebre, por la gran impresión que le causaron, se reveló como una persona altamente dotada para el placer estético, hasta el punto que se convirtió en escritora, se convirtió a la escritura, que transforma y crea a la persona. Nos encontramos ante una lectora sensitiva que se entrega a la lectura sin reservas, con toda su alma, tal como hará con la escritura, juego alto, juego mortal, juego total para ella. Le ocurrió como a Wagner, quien cuenta que al escuchar interpretar una sinfonía de Beethoven le produjo tal emoción que también tuvo fiebre, y cuando se recuperó sabía que quería ser músico.

[64] LISPECTOR, Clarice, *A descoberta do mundo*, Rio de Janeiro, Rocco, 1999, p. 286.

Ilustración 17. Clarice Lispector (1920-1977), “de qualquer luta ou descanso me levantarei forte e bela como un cavalo novo.”

La autora establece una relación consigo misma que comienza por esa etapa psicológica, fenomenológica, que va camino del espíritu, de llegar a lo más alto, que tampoco olvida ni abandona la realidad del mundo. Clarice intentará llegar a una comprensión de la realidad total. “Yo también quiero” es como una alianza con la búsqueda de la expresión de sensaciones, de conocimiento, de hallazgos, siente la necesidad de decir lo pensado y lo sentido. Clarice siempre se entregó a la escritura con el deseo de alcanzar con las palabras aquello esencial que se escapa, aquello que apenas es intuido, esos atisbos del espíritu. Ella se alejaba y se adentraba en caminos siempre nuevos. *A paixão segundo G.H.* (1964) puede ser considerada como su obra maestra. En ella aparecen las claves definitivas para una lectura mística de su producción. Esta obra presenta un antes y un después en la trayectoria creativa de Lispector y hasta en la historia de la literatura brasileña. Su publicación es considerada como un acontecimiento en las cronologías de la cultura. Las historias de la literatura le dedican páginas.

Entendimiento, memoria y voluntad son las tres potencias del alma, según la doctrina agustiniana. Con todas ellas el místico trabaja para perfeccionar su vivencia y su arte. La mística es esencialmente vivida, es práctica, no en el sentido de ejercicio sino de vivencia experimentada, sentida, dicen que no buscada, que se presenta de manera dada, es decir, es como un regalo, como una inspiración, que no llega cuando el místico quiere, que no puede ser simplemente provocada a voluntad, pero que precisa de una capacidad pasiva y activa de la recepción. Lo demás es ascética, preparación para el encuentro místico, que halla su camino en la meditación. En la ascesis está implícita la idea de subida, no en vano su etimología coincide con la de

ascender, ascensión. Si la mística occidental enfoca la unión en este concepto de ascensión, de subida hacia lo divino, en la mística oriental el contacto con lo divino se establece a través del término "avatar", cuya etimología sánscrita significa bajar, es la divinidad la que se une al ser mediante un místico que vuelve a la tierra para ayudar a los que buscan. Clarice posee el don de la inteligencia o sabiduría mística al que ha llegado de forma autodidacta, sin maestros, sin guías, ella sola con sus experiencias y sus lecturas. Esta va a ser la primera característica del místicismo de nuestra autora, su libertad para buscar, su independencia de ataduras establecidas, su autonomía como persona y como creadora, su soledad necesaria para escribir. A diferencia de otros místicos tradicionales, que tenían una dirección espiritual, que estaban inmersos en una doctrina, en una fe, en una comunidad, Clarice está trabajando con sus escrituras y haciendo su camino en soledad. Ella dice que tuvo que inventar su propio método de trabajo.

Santa Teresa de Ávila, San Juan de la Cruz, la mística castellana, en vertiente franciscana, dominicana o ignaciana, siempre estuvo inscrita en los cauces tradicionales, ortodoxos, incluso los representantes de la mística heterodoxa española como son considerados Juan de Valdés y Miguel de Molinos, no podemos decir que fueran ajenos a la religión tradicional. Clarice está en otra ladera. La mística siempre encierra una libertad del alma, un vuelo, un desprendimiento. A parte de la diferencia temporal de casi medio milenio existente entre Lispector y los místicos del siglo XVI, hay que tener en cuenta el contexto social y su propia peripecia vital. Sin embargo, la nuez mística, el tipo de sabiduría a la que acceden, es común a todos ellos. La gran importancia de la voluntad también es tratada por Isidoro Reguera en relación con Jacob Böhme:

> Esta voluntad de vida de la vida, que define al hombre en su foco primordial de ser, es definitivamente también, igual que la voluntad abismal de la que procede, voluntad de nada de la nada, porque es ese vacío de objeto lo que define la pureza del querer: no hay más que mera lógica en este recurso constante a la disolución de todo apremio formal. En esa vuelta interminable de la voluntad, perdida en sus quereres mundanos, a la eterna voluntad vacía del vacío, a la nada del abismo, más allá y por encima de toda sensibilidad y figuración, en esa vuelta al origen está el definitivo recurso del hombre para escapar de la tremenda tensión de las formas. Hay que regresar al nacimiento, al seno informe de la nada, donde ni siquiera han despertado aún esos dualismos modélicos de los que hablábamos, que tensan, con su enemistad, la piel del alma. Porque son estos modelos formales y las figuras concretas de deseo que generan, los quereres varios, los que

> aherrojan, y no el puro querer definitorio, libre, distendido, simple querer nada de nada.[65]

A través del conocimiento se llega a una identificación con lo conocido, se llega a ser aquello que se conoce, este tipo de conocimiento implica un acto de amor y de unión. No se pueden olvidar las implicaciones eróticas de la mística. En el siglo XVI español existió toda una corriente literaria de poesía erótica a lo divino.El mundo de los sentidos está claramente presente en la expresión mística. A través de la intuición mística, la escritora más que acercarse a la realidad se compenetra con ella y sin necesidad de mediadores ni de intermediarios.

La segunda potencia del alma es la memoria, somos nuestra memoria. La memoria es el arca, el libro en el que vamos guardando todas nuestras experiencias, vivencias, pensamientos y adquisiciones culturales de todo tipo, el libro que vamos escribiendo de nuestra vida, del que la escritora va sacando para componer sus textos. Ya dijo Galdós en *Fortunata y Jacinta,* que "por doquier el hombre va lleva consigo su novela." En sus narrativas Clarice dice que mezcla todo. A través de la memoria nos autoposeemos, adquirimos nuestra autoidentidad, a nivel personal vamos construyéndonos. La memoria tiene una amplia proyección, se dilata incluso hacia el futuro, se confunde el tiempo al pasar por el tamiz de la memoria, no se limita al pasado, abarca una dimensión temporal compleja. Las historias, narradas o escenificadas son siempre armas poderosas, pensemos en Hamlet, y en los métodos utilizados actualmente por la pedagogía sistémica.

"Querer, querer, querer" es el título de este apartado dedicado a la doctrina mística, con alusiones a las potencias del alma, no sólo al entendimiento y a la memoria, sino también a la más humana, en el sentido de dominio por parte del ser humano, a la voluntad. Sin ella de nada le servirían al místico las otras dos, porque para perseverar en la actitud espiritual se necesita cierta predisposición en la que el querer ha de estar presente. Se puede estar loco por enfermedad, pero no se puede ser místico, produndizar en ese conocimiento total sin saberlo y sin desearlo, de manera natural se puede estar predispuesto, tener algún atisbo, pero nunca entrar en el gran mundo de la mística. Nadie se convierte en un virtuoso del violín de buenas a primeras. Alguien puede pronunciar alguna palabra de una lengua desconocida en un estado alterado de conciencia, pero eso no quiere decir que esa persona conozca esa lengua, ni pueda producir textos en ella de manera consciente. Los místicos tienen

[65] REGUERA, Isidoro, *Jacob Böhme,* Madrid, Ediciones Siruela, 2003, p. 152.

una capacidad e inventan una lengua, la de lo inefable, como ellos dicen. Si las experiencias místicas fueran absolutamente en contra de la voluntad y del conocimiento podrían ser simplemente locura, pero la dimensión mística pertenece a un grado superior del conocimiento, al tipo de actividades espirituales más elevadas, que sobrevuelan las más altas creaciones artísticas. Es a través del arte como los místicos intentan hacer comprender su conocimiento, que suelen decir del no saber, y es que sabemos más al dejar de saber. Pero los místicos sí saben, lo difícil es expresarlo mediante la forma, encontrarla. El tema de la voluntad, está con firmeza tratado en la obra de Clarice Lispector.

Su primera obra *Perto do coração selvagem* termina con los deseos de la protagonista de vivir con la fuerza portentosa de un caballo, además utiliza ese impresionante futuro bíblico que sobrecoge al lector: "de qualquer luta ou descanso me levantarei forte e bela como un cavalo novo." [66]

La fuerza de la afirmación si no es total es colosal e irrumpe con determinación desde el comienzo de la carrera de escritora de Clarice Lispector. Aunque ésta descienda a las oscuridades de la mente y del ser, en el balance final el alma de Clarice tiene el peso de la luz. Esa fuerza del futuro "me levantarei" con que termina su primera obra, coincide con la fuerza del polo positivo que marca su voluntad a lo largo de toda su producción. Así lo ha visto Clarisse Fukelman:

> Pelo ângulo filosófico, a evidência de que as origens do ser se perdem no tempo e de que é impossível voltar à época em que "as coisas acontecem antes de acontecer", leva o indivíduo a um estado de perplexidade. Ao afirmar que "Tudo no mundo começou com um sim", o narrador revela que sabe que as coisas se criam por un ato de vontade e de afirmação. Sabe, portanto, do *modo* pelo qual algo passa a existir. A compreensão deste algo, no entanto, esbarra naquilo que o antecedeu e que possibilitou a expressão de uma vontade, possibilitou haver o *não* e o *sim*, para que então, a escolha se fizesse. Mais importante do que o *modo* pelo qual algo que não existia ganha existência, há o problema fundamental da origem, do começo de tudo, que se situa em uma ordem temporal inapreensível pelo homem: "Sempre houve. Não sei o quê, mas sei que o universo jamais começou. [67]

Aquí Clarice Lispector enlaza con las cosmogonías indias y orientales que consideran la circularidad de la existencia y de todo cuanto existe y no se plantean esa idea occidental del orígen del mundo, que queremos ajustar a nuestro conocimiento y percepción del tiempo.

---

[66] Vid. cita completa en la nota 212, p. 183.
[67] FUKELMAM, Clarisse, *Op. Cit.*, pp. 7-8.

La importancia de la voluntad de búsqueda, de esa inspiración trabajada, la expresa Clarice en los primeros pulsos, en las primeras palabras de su obra maestra *A paixão segundo G.H.* signos en los que resuena como el sonido de la máquina de escribir como si fuera un tambor perdido en la noche: "------estou procurando, ------ estou procurando."

La fuerte determinación de Clarice se muestra en su decidida y potente personalidad que ya se nos revela desde una carta que envía a su amigo, el escritor Lucio Cardoso, en 1941 como un ser lleno de energía y posibilidades:

> Sabe Lúcio, toda a efervescência que eu causei só veio me dar uma vontade enorme de provar a mim e aos outros que eu sou + do que uma mulher. Eu sei que você não crê. Mas eu também não o acreditava, julgando o q. tenho feito até hoje. É que eu não sou senão um estado potencial, sentindo que há em mim água fresca, mas sem descobrir onde é a sua fonte. [68]

Esta imagen literaria de la fuente es muy querida a los místicos , ya Hildegarda de Bingen (1098-1179), autora de *Scivias,* hablaba de que su alma era como si bebiera de una fuente que permaneciera siempre llena e inagotable, esa fuente a la que hay que prestar la mayor atención. En San Juan de la Cruz la fuente ya es una firme certeza de la fe, nos dejó ese cantar "del alma que se huelga de conocer a Dios por fe" y que dice "Que bien sé yo la fuente que mana y corre, aunque es de noche"

Magdalena Sofía Barat utiliza el verbo "puiser", sacar agua del pozo, dice: "sacaréis agua con alegría". También Etty Hillesum se refería a una fuente misteriosa de amor y compasión por los seres humanos que sentía en su interior. Desde muy temprano vemos en Clarice esa fuerte voluntad de vivir, de escribir, de aprender, de ser, ese era su proyecto y esa fue su conquista. La importancia que ella le daba al hecho de haber decidido radical y voluntariamente ser escritora es absoluta, hasta el punto de que cuando Julio Lerner, en la última entrevista, de 1977, le transfiere la pregunta de Rilke, en *Carta a un joven poeta* : si él se moriría en el caso de que no pudiera escribir, por su parte Clarice responde: "Eu sinto que quando não escrevo estou morta". Para Rilke trabajar es manejar, tener, poseer las cosas y vivirlas de veras: amarlas. Por eso para el artista trabajar es no morir.

Vemos cómo en la concepción clariciana de la literatura hay un componente vital clarísimo, del que nace la ecuación: literatura igual a vida. En uno de los

[68] LISPECTOR, Clarice, *Correspondencias/Clarice Lispector*, ed. de Teresa Montero, Rio de Janeiro, Rocco 2002, p. 16.

cuentos más famosos de Clarice, *A legião estrangeira,* cuyo título también lo es del libro en el que aparece, la protagonista Ofelia Maria dos Santos Aguiar, es analizada por la investigadora Yudith Rosenbaum, quien la sitúa allí donde habiten la realidad o el deseo:

> Tendo caminhado sempre na contramão de seu sentir, mantendo-o submerso sob sua impassibilidade, Ofelia se transforma agora em presa de sua própria armadilha. "Eu também quero", pensa. Eu quero tudo, parece dizer com "fome trêmula" e "avidez de ovo". Ao tentar abolir o desejo, igualando-se aos deuses em sua "impersonalidade soberba", Ofelia é flagrada na desmesura do seu querer. E, como nas tragédias, há apenas o vislumbre do que poderia ter sido uma vida feliz. Afinal, já se disse que a história não é mesmo o lugar da felicidade... [69]

La voluntad como el mayor deseo, como metavoluntad, el sentimiento absoluto de la voluntad, sentir la voluntad como algo que ultrapasa al propio manejo de la voluntad.

En otro de los cuentos de Clarice, del libro *Onde estivestes de noite,* titulado *A procura de uma dignidade,* la protagonista es la Sra. Xavier, una anciana que se pierde en el entramado del estadio de fútbol de Maracanã. Esta trama le sirve a la autora para trabajar la imagen metafísica del ser humano desvalido y errante en un vivir lleno de deseos inquietantes, Joel Rosa de Almeida analiza esa imagen del laberinto como trasunto de la existencia:

> O jogo de procurar e encontrar, de fugir e esconder, todas essas armadilhas da trama central do conto compõem a figura do labirinto. Esse signo literário poderoso, que representa os desencontros da Sra. Xavier, sustenta a todo momento a narrativa, tanto que o próprio título estampa a palavra típica do mecanismo por tras da figura do labirinto: "A procura". Para a velha, procurar algo, mesmo sem saber o quê, parece ser a sua condição. À medida que realiza um novo desejo, o anterior já é descartado, busca-se outro, outro e mais outro. O desejo, antes de plenamente realizado, é substituido por outro, o que faz com que ela se esquive de uma dignidade pressuposta pela instância da autoria indicada no título do conto, a de um possível desejo plenamente realizável. O laberinto e seus perdidos percursos são sustentados por esse jogo de desejos descartáveis e aparentemente renováveis, mas que corroem e atordoam Sra. Xavier, que nem possui nome próprio. Um dos índices, segundo Barthes, mais incisivos é o nome masculino do marido: a velha se escondendo até no sobrenome da família patriarcal que a identifica. [70]

---

[69] ROSENBAUM, Yudith, *Op. cit.*, p. 91.

[70] ALMEIDA, Joel Rosa de, *A experimentação do grotesco em Clarice Lispector, ensaios sobre literatura e pintura,* São Paulo, Nankin Editorial, Editora da Universidade de São Paulo, 2004, p. 112.

La voluntad es, sin duda, un campo que está dentro de lo psicológico, si bien Clarice siempre se interesó por algo más profundo que lo psicológico. La voluntad, el querer, es un rasgo común a los escritores. Vamos a ver cómo esa fuerza es vivida también, por ejemplo, por Rosa Chacel (1898-1994) que nos cuenta su colosal voluntad en *Desde el amanecer*, esta escritora de vida mucho más dilatada que la de Clarice Lispector, vivió parte de su exilio en Brasil, y es que el exilio provoca y alimenta el autoconocimiento y permite la construcción del ser, porque hay cosas que sólo se entienden desde el exilio, porque nos hacemos deshaciéndonos tal como una madeja se convierte en ovillo y nos tejemos como un ovillo se convierte en tejido, así la palabra, la escritura y el libro.

> Me dan ganas de decir: si yo no hubiera querido, nadie habría podido hacerme nacer. Pero es demasiado obvio que sin *ser* no hay *querer*, y viceversa. [71]

En definitiva, como dice la canción de Lluis Llach "nosaltres només som perque volem ser".

LA ONTOLOGÍA COMO EJE CENTRAL

Mas a palavra mais importante da língua tem uma única letra: é. É
C.L.

SER, SER, SER

Ser é não saber?
C.L.

El punto de partida de la ontología nos lleva a preguntarnos qué quiere decir la pregunta: "¿qué es?" A partir de ahí la complejidad del verbo ser se va ampliando a las personas gramaticales. La primera persona del verbo ser parece como si se convirtiera en enunciado del verbo, como en latín cuando hablamos del verbo "sum". Clarice Lispector, en *Agua viva* escribe: "«Eu sou» é o mundo. Mundo sem tempo."

"Eu sou" más atributo es una oración nominal que se repite múltiples veces en Clarice Lispector. El verbo ser expresa la esencia y la existencia, su estudio es de una gran complejidad conceptual. Ha sido analizado desde antiguo por filosófos como Parménides, el ser marca toda la historia de la filosofía hasta el siglo XX con Heidegger y Wittgenstein. El ser, la palabra, el ser palabra, y la palabra ser está en lo

[71] Citado por JANÉS, Clara, " Rosa Chacel: la pasión por la libertad", Revista de Occidente nº 209, Madrid, octubre 1998, p. 124.

más profundo de la poesía, de la filosofía y de la metafísica, la concepción del mundo en su totalidad por medio del pensamiento y de la palabra. Heidegger en sus libros sobre Nietzsche se adentra en la escritura del ser, atisba tales dimensiones que al penúltimo capítulo del segundo tomo de su obra *Nietzsche,* lo titula *Esbozos para la historia del ser como metafísica.* Antes de pasar al ser en Clarice Lispector vamos a leer un párrafo de Heidegger en el que considera que el ser se manifiesta en la palabra y en ella da mudo testimonio de su existencia, recordemos que ya en hebreo se empleaba el mismo término para palabra y para cosa. Es como el *deus absconditus,* podríamos hablar de una presencia de la ausencia, de un estar sin estar. La relación que se establece a través de la escritura con el ser es como un amor y qué amante no sabe de esa ausencia. Decir el vacío, decir la nada a través del lenguaje. Por analogía con el término panteísmo, llamaríamos "panontología" a la consideración de que el ser está en todas las palabras y todas las palabras son el ser. Pero Heidegger lo expresa con gran maestría:

> El ser es lo más dicho; no sólo porque el «es» y todas las flexiones del verbo «ser» sean quizás las que se digan con la mayor frecuencia, sino porque en *todo* verbo, aunque en sus flexiones no se use el nombre del «ser», el ser, sin embargo, está dicho, porque no sólo todo verbo, sino también todo sustantivo y todo adjetivo, toda palabra y toda estructura de palabras dice el ser. Esto que es lo más dicho es al mismo tiempo lo más callado, en el sentido fuerte de que calla su esencia y es, quizás, él mismo un callar. Por mucha que sea la intensidad y la frecuencia con que digamos el «es» y con que nombremos el «ser», este decir y este nombre quizás sólo sean en apariencia el nombre propio de lo que hay que nombrar y decir, ya que toda palabra, en cuanto palabra, es una palabra «del» ser, una palabra *«del»* ser no sólo en la medida en que se hable «sobre» y «del» ser, sino una palabra «del» ser en el sentido de que el ser se expresa en cada palabra y precisamente así calla su esencia.[72]

Heidegger habla del olvido del ser, ese olvido nace del hecho de que al estar tan presente, como el aire que respiramos o la sangre que es nuestra vida, nos "olvidamos" de ello, es decir, es una realidad tan cercana, es tan nosotros, que no lo vemos, nos olvidamos de nosotros, o mejor, no nos conocemos. Y de la misma manera que para ver nuestro rostro necesitamos un espejo, para ver nuestro ser tenemos que valernos del lenguaje, que es la casa del ser. Para Heidegger el ser se desvela en esa especie de rizo del lenguaje y del pensamiento, en esa jerga de la autenticidad que decía Adorno, es como una construcción, como una escultura que

[72] HEIDEGGER, Martin, *Nietzsche II,* traducción de Juan Luis Vermal Beretta, Barcelona, Ediciones Destino, 5ª edición, 2000, p. 204.

hay que modelar, y que al final es la misma piedra sin algo de la misma piedra, pero en esencia es lo mismo más es esfuerzo. Se pretende desvelar el misterio a través de ese trabajo como si se quisiera sacar toda el agua del río para ver su misterio, o mirar dentro del tambor con la esperanza de descifrar la música, ahí radica el afán hermenéutico, como cuando Lucrecia Neves, en *A cidade sitiada*, espía una naranja en un plato. Heidegger sigue en esa línea filosófica que desde antiguo identifica ser con pensar. Para Clarice el ser está más allá, pero tiene la puerta abierta, sólo hace falta un paso, una iluminación para desvelarlo, se trata de algo más intuitivo, más que una representación simbólica lo que expresa es un cara a cara con el ser. Ella trata de decirlo también con el lenguaje pero de una manera transgresora, con un lenguaje del corazón que no duda en sobrepasar las barreras gramaticales para poder ir un poco más allá. Deja hilos sueltos que son los que nos pueden conectar a esa intuición y que es el propio lector quien debe atarlos a su modo, con su propio sentir. De esa manera la intuición, la iluminación de Clarice se hace suya, la ve en su propia experiencia.

Ilustración18. Estatua de Clarice Lispector en la Plaza Macel Pinheiro de Recife, donde Clarice vivió de pequeña.

"Eu sou" es una constante en la obra de Clarice Lispector que merece mucha atención para ser analizada. Sorprende la insistencia en la primera persona. La identificación de sí misma con la literatura llega a hacerse explícita en su póstuma obra *Um sopro de vida*: "soy las palabras propiamente dichas."

> É curiosa a sesação de escrever. Ao escrever não penso nem no leitor nem em mim: nessa hora sou –mas sou de mim- sou as palavras propriamente ditas.[73]

[73] SV, p. 95.

Las palabras convertidas en ser, como en el evangelio de San Juan. En *A paixão segundo G.H.* la autora entra de lleno en el mundo de la metafísica y de la mística. Según Hélène Cixous "cada página posee la plenitud de un libro, cada capítulo es una tierra". La existencia humana es la protagonista de esta obra, de una manera continua, densa, una existencia que reside en la experiencia misma, que la va viviendo la propia escritura, con palabras de carne y hueso. Se crea una mística de la materia cucaracha y del alma G.H., se crea esa unión, que no es más que el Ser. Los místicos tradicionales decían que la mística es la unión con Dios. También lo podríamos decir de Clarice. En *A paixão segundo G.H.* se produce la máxima unión, identificación de la vida con el espíritu puro, que produce un sobrecogimiento en la narradora, que no llega a ser dominado desde las pautas del entendimiento y que toma la postura de "adorar", adquiere conciencia de estar ante lo sagrado. La última palabra de G.H. es "adoro". G.H. es una mujer, en lo alto de un edificio moderno de pisos, frente al misterio de la vida y de la fe. Para Hélène Cixous la clave de la fe consiste en perder la seguridad para alcanzar la verdad. Diríase Moisés en el monte Sinaí, se trata de una vivencia análoga. Moisés y G.H. siguen un itinerario espiritual, y se convierten en símbolos de la libertad, sobre sus nombres se ha especulado mucho, se ha dicho si G. H. se refiere a Género Humano. Aunque esas iniciales en una maleta, que es lo único que se nos dice en la novela para identificar a la protagonista, pueden aludir a infinitos referentes: nombres, apellidos, ciudades, muchas palabras importantes empiezan por G: God, Genio, Geometría, Gnosis, Generación, Gravedad.... También G.H. son las letras que en el orden alfabético están entre la F de final y la I de inicio, observación de tipo cabalístico que encerraría un todo, un mundo de infinitas posibilidades, G.H. aludiría a una totalidad lingüística, a todo aquello que se puede decir y que es infinito. la letra G se representa en el centro de la estrella flamígera o pentagrama, de cinco puntas, se corresponde con la yod que es la letra número diez del alfabeto hebreo, que ocupa ese lugar emblemático y que es la primera del nombre de Dios, Yaveh:

Ilustración 19. La yod, vela ahí, tan estudiada por Menéndez Pidal y tan importante para la Filología Hispánica. Las 22 letras del alfabeto hebreo, con la primera letra del nombre de Dios en el centro, la yod, que es el fundamento de todas las letras, así como la sabiduría es el fundamento de todo lo existente.

El nombre de Moisés, por su parte, se viene estudiando desde hace miles de años. Parece que en su origen está formado por una especie de acrónimo en lengua copta, de *Mo*, ´agua´, y de *Ušedh*, ´salvar´, así tendríamos, ´salvado de las aguas`. En hebreo *mashah* significa ´sacar´. No faltan etimologías egipcias que lo unen a raíces que significan ´dar a luz´, ´hijo´ y hasta se le ha encontrado una relación con una palabra sumeria *mus* que quiere decir ´serpiente´.

Ser, voluntad, voluntad de ser, gran fuerza y gran fe en la capacidad creadora, conciencia de la existencia de esa energía que se irá manifestando a lo largo de toda su obra, de toda su vida. Esa idea de ser más que humano coincide en el tiempo con sus lecturas de Huxley. El ser individual disuelto en el Ser como explica John White en el libro sobre la experiencia mística:

> El sentido socialmente condicionado del «yo» acaba siendo destruido por una nueva definición del «yo mismo». En esa redefinición del ser, «yo» equivale a toda la humanidad, toda la vida y el universo. Las fronteras tradicionales del ego se rompen a medida que el ego

> trasciende los límites del cuerpo y, súbitamente, se convierte en uno solo con todo lo que ha existido. [74]

"Yo es", no es lo mismo que "yo soy", el ser se manifiesta en el "yo", el yo forma parte del ser, la residencia de la yoidad es algo que a nuestra autora le preocupa hasta su obra final cuando Ángela se pregunta: Cadê eu? es decir ¿Dónde es yo? así traduce de manera magistral Mario Merlino. Aunque ya sabemos que de manera coloquial se traduciría como ¿dónde estoy?

A través de esa pregunta gramaticalmente tan violenta, la autora deja claro que su preocupación por llegar a lo profundo no se refiere a un lugar físico para lo cual sería más apropiado el verbo "estar". A ella le interesa algo más intemporal, inespacial, pretende alcanzar la sutileza del ser, del movimiento mental ontológico. Si hubiera escrito ¿dónde está yo? ¿dónde está el yo? la pregunta no sería tan metafísica, sino más bien psicológica. Todo místico se extiende hacia una ruptura de los límites del yo.

El pensar y escribir acerca del ser crea como una conjugación extraña que no tiene que coincidir con las convenciones gramaticales de las lenguas al uso. Aunque Clarice no es muy aficionada a neologismos, ni a someter la morfología ni la sintaxis a constantes experimentos, sí que podemos hallar en su obra expresiones verbales en las que la voz del verbo, la persona, u otros accidentes gramaticales aparecen con una configuración especial y diferente, el ser no tiene tiempo, va siendo siempre. Veamos algún ejemplo: "Y yo soy ellos", dice Ángela en *Un soplo de vida*, la singularidad del yo se multiplica a través de la fuerza creadora:

> Eu me olho de fora para dentro e vejo: nada. Meu cachorro está inquieto. Há alguma coisa no ar. Uma transmissão de pensamentos. Por que as pessoas quando falam não me olham? Olham sempre para outra pessoa. Eu me ressinto. Mas Deus me olha bem na menina de meus olhos. E eu sou eles. Acho que em breve vou ver Deus. Vai ser. O encontro. Pois eu me arrisco.[75]

En algunos momentos llega a una auténtica ebriedad de ser y del ser. Escribe el ser como si se tratara de una acción que realiza en el interior de la conciencia, como cuando se explica la voz media de verbos del tipo asustarse, atreverse, acordarse. Convierte en pronominal al verbo ser, conjuga el "serse", como si fuera "morirse", dice: "Nesse terreno do é-se sou puro êxtase cristalino. É-se. Sou-me. Tu

---

[74] HUXLEY, Aldous, et al, *La experiencia mística y los estados de conciencia,* selección y prólogo John White, Barcelona, editorial Kairós, 6ª edición, 1992, p. 9.
[75] SV, p. 57.

te és."[76] En otro momento inmediatamente anterior de *Agua viva:* "No âmago onde estou, o âmago do É, não faço perguntas. Porque quando é-é. Sou limitada apenas pela minha identidade. Eu entidade elástica e separada de outros corpos." Hay una ocasión en que llega a decir que es nosotros mismos. G.H. dice: "eu estava sendo, eu estava me sendo". Se ve que la autora lucha constantemente con el yo y con el es, el ser yo o el ser en mí, hay varias concepciones, llegar al ser a través del yo o que el ser se manifieste en ese yo. Los límites de la personalidad se desdibujan cuando se entra en el mundo de la metafísica, el sujeto tiende a disolverse, "yo es", "la vida se me es". También en *A paixão segundo G.H.* leemos: "Eu não sou Tu, mas mim és Tu". En la inmensidad del yo no hay Tú, pero en alguna de las formas del yo sí caben otros pronombres. En la misma obra podemos leer: "eu sentia com susto e nojo que "eu ser" vinha de uma fonte muito anterior à humana e, com horror, muito maior que a humana"[77].

Clarice Lispector es un alma grande, esa grandeza ella la sintió desde pequeña y a lo largo de su obra fue sacándola, ofreciéndonosla en diferentes libros. Clarice habla de "jogo alto" y esa altura de miras no afecta sólo al mundo interior y espiritual, a ella le preocupa el mundo, está fuertemente arraigada en la ética, Clarice aspira a una ética de máximos, como diría Adela Cortina. Ella misma es una pensadora, es consciente de su tesoro y se atreve a hablar en una carta a su amigo Fernando Sabino sobre su propio filosofar:

> Passo o tempo todo pensando –não raciocinando, não meditando- mas pensando, pensando sem parar. E aprendendo, não sei o quê, mas aprendendo. E com a alma mais sossegada (não estou totalmente certa). Sempre quis "jogar alto", mas parece que estou aprendendo que o jogo alto está numa vida diária pequena, em que uma pessoa se arrisca muito mais profundamente, com ameaças maiores. Com tudo isso, parece que estou perdendo um sentimento de grandeza que não veio nunca dos livros nem de influência de pessoas, uma coisa muito minha e que desde pequena deu a tudo, aos meus olhos, uma verdade que não vejo mais com tanta freqüência. Disso tudo, restam nervos muito sensíveis e uma predisposição séria para ficar calada. Mas aceito tanto agora. Nem sempre pacificamente, mas a atitude é de aceitar. [78]

---

[76] AV, p. 29.

[77] LISPECTOR, Clarice, *A paixão segundo G.H.*, edição de Benedito Nunes, Paris, Association Archives de la Littérature Latino-Américaine, des Caraïbes et Africaine du XXè. Siècle, Brasília DF: CNPq, 1988, p.38.

[78] LISPECTOR, Clarice, *Correspondências.* Organização de Teresa Montero, Rio de Janeiro, Rocco, 2002, p. 201.

Este texto es de 1953, época previa a la escritura de su novela más armada *A maçã no Escuro.* Clarice Lispector fue marcándose su trayectoria vital y literaria desde su propia personalidad, desde su propio pensamiento. En su mística no hay directores espirituales, ni credos establecidos a los que atarse, su viaje es la libertad.

La obsesión por el ser es algo patente en la producción clariciana, "yo soy" vuelve a aparecer una y otra vez en sus libros, "los soyes" de Clarice darían para escribir todo un tratado del ser. El arte de Clarice se basa en el yo, en el autoconocimiento, pertenece al grupo de los que sólo pueden conocer el mundo a través de sí mismos, como le pasó a Torres Villarroel, como le pasó a Frida Kahlo, que en sus obras siempre están ellos mismos y sin embargo consiguen decirnos algo del mundo y de su tiempo. Aunque el yo es de la cuerda lírica, sin embargo estos escritores tienen algo de periodistas, de cronistas de su tiempo. Clarice escribió para los periódicos y hasta ellos llevó su yo. Torres Villarroel escribió calendarios y hasta ellos llevó su personalidad. Frida se pinta a sí misma pero saca a la luz su corazón salvaje, como Clarice y como Joyce. Toda su obra gira en torno a la cuestión: ¿quién soy yo? que lleva a un encuentro con ese "no sé" que los místicos viven como una bendición. En el apartado 8 de *A paixão segundo G.H.*, el que empieza: "Eu chegara ao nada, e o nada era vivo e úmido", responde así a la gran cuestión:

> Eu, corpo neutro de barata, eu com uma vida que finalmente não me escapa pois enfim a vejo fora de mim –eu sou a barata, sou minha perna, sou meus cabelos, sou o trecho de luz mais branca no reboco da parede- sou cada pedaço infernal de mim- a vida em mim é tão insistente que se me partirem, como a uma lagartixa, os pedaços continuarão estremecendo e se mexendo. Sou o silêncio gravado numa parede, e a borboleta mais antiga esvoaça e me defronta: a mesma de sempre. De nascer até morrer é o que eu me chamo humana, e nunca propiamente morrerei.[79]

La respuesta de Clarice a la cuestión del "soy" y del "es", es decir, de cuando se pregunta qué es el mundo y qué, quién soy yo, la respuesta siempre hay que buscarla en el interior. Cuerpo, mente, inteligencia, espíritu, alma son conceptos muy próximos y a veces difíciles de delimitar, se nos mezclan unos con otros y nos parece que todo se refiere casi a lo mismo. De una manera sencilla podríamos

[79] APSGH, p.43.

decir que mente es algo más cercano a lo físico, es el lugar donde están las enfermedades, por eso hablamos de enfermedades mentales, por el contrario, para la inteligencia no hay medicinas. La inteligencia es algo más sutil, decimos que una persona es más o menos inteligente, pero no decimos que es más o menos mental, aunque en este caso sí que tenemos el adjetivo mentalizada, para aludir a una especie de entrenamiento referente a alguna cuestión. En cuanto a la inteligencia existe una cercanía a un mundo superior, por eso se habla de inteligencias angélicas, sobre todo en el sufismo o mística islámica, que lo había tomado de Aristóteles cuando hablaba de inteligencias separadas, éstas eran ya algo así como las almas, aunque los islámicos confundían a Plotino con Aristóteles. En un grado más elevado se habla de alma y espíritu, que son conceptos que transitan por intrincados caminos. También presentan gran cercanía entre ellos, quizá espíritu está más próximo a lo humano, por eso se dice en el rito católico, en la misa, para contestar al sacerdote: "y con tu espíritu". De una persona con poca energía y actividad, popularmente se dice que tiene poco espíritu. El espíritu es ese aire, fuerza o principio de vida. Los ingleses hablan de los espíritus cuando se refieren a los licores, nosotros disponemos de los términos espiritosos o espirituosos en el mismo sentido, y para los franceses *l´esprit de parfum*, es lo más de lo más, la flor de la destilación en perfumes. En cuanto al alma, ésta es más intangible y universal, es aquello de lo que se dice que es inmortal. Los latinos no dejaron de acercarse a estas cuestiones, ellos diferenciaban entre *animus* y *anima*, entre el ánimo más mental y el alma, más espiritual. Para Jung *anima* y *animus* responden a principios femeninos y masculinos respectivamente. Los propios místicos han tratado de acercarse a estos conceptos y han escrito sobre ello. Santa Teresa nos ha dejado un texto maravilloso en el que se vale del fuego para llegar a tan elevadas cimas de misticismo, en el capítulo XVIII del *Libro de la* vida, en lo que llama "la cuarta agua":

> El cómo es ésta que llaman unión y lo que es, yo no lo sé dar a entender. En la mística teología se declara, que yo los vocablos no sabré nombrarlos, ni sé entender qué es mente, ni que diferencia tenga del alma o espíritu tampoco; todo me parece una cosa, bien que el alma alguna vez sale de sí misma, a manera de un fuego que está ardiendo y hecho llama, y algunas veces crece este fuego con ímpetu;

> esta llama sube muy arriba del fuego, mas no por eso es cosa diferente, sino la misma llama que está en el fuego.[80]

El fuego, el elemento que es absolutamente ligero, lo que más se aleja de la tierra que es absolutamente pesada. Ese fuego en el fuego, ¿cómo lo podremos comprender? ¿Pesa el fuego en el fuego? se preguntaron los filósofos.[81] Para decir algo sobre el alma es ineludible leer a Platón. ¿Quién ha sabido tanto del alma como él? En nuestro afán de ser persona, que no deja de ser más que un papel, una máscara, más o menos individualizada, nos precipitamos en la tragedia de querer permanecer tal cual, de rechazar la muerte y la desaparición, queremos atrapar la vida, la belleza, el amor, sin aceptar que el movimiento es lo único permanente. ¿Es que el alma tiene nombre y apellidos? ¿Es que las almas viven bajo parámetros sociales? ¿Es lo mismo el yo y la designación del yo? ¿Dónde está el ser, entonces? ¿Se conjuga el ser? ¿En qué medida el ser es afectado por el tiempo? Los místicos son aquellos que atisban el ser, con mayúsculas, y se funden en ese todo en el que el lenguaje ya no es suficiente, ellos han superado la individualidad, la han extirpado, como dice Grube en este texto tan esclarecedor sobre la naturaleza del alma en Platón:

> En cuanto a la inmortalidad, la totalidad del alma humana definitivamente no la posee, ya que se establece de forma inequívoca que una parte de ella es mortal: no sobreviven ni el deseo físico ni la ambición. De modo que la personalidad humana –tal como la conocemos- deja de existir en el momento de la muerte. No obstante, del *Fedón* al *Timeo* aparece afirmado con la misma claridad que sí sobrevive la parte más alta del alma, la mente o intelecto, la capacidad de captar la verdad universal. Continúa viviendo, seguramente, como un foco de fuerza anímica, es decir, de anhelo de perfección, belleza y verdad, origen último de todo movimiento ordenado y de toda vida en el universo. Si preguntáramos, además, hasta qué punto conserva su individualidad esta mente inmortal, no deberíamos olvidar que el objetivo del filósofo platónico es, de principio a fin, vivir en el plano de lo universal, *perderse a sí mismo* más y más en la contemplación de la verdad; parece, por tanto, que una *psiche* perfecta se disolvería completamente en la mente universal o alma del mundo. De ahí que sólo conserve su individualidad en la medida en que es imperfecta y que la inmortalidad personal no sea algo que anhelar, sino algo que extirpar.[82]

---

[80] TERESA DE JESÚS, SANTA, "Libro de la vida", *Obras completas,* edición de Tomás Álvarez, Burgos, Editorial Monte Carmelo, 7ª ed., 1994, p. 146.
[81] Vid. *Minha alma,* poema de Clarice en p. 105.
[82] GRUBE, G. M. A., *El pensamiento de Platón*, Madrid, Editorial Gredos, 1994, 3ª reimpresión, p. 229.

En *A paixão segundo G.H.* se llega a este grado de "extirpación", a un ser y a un estar liberados del rigor de la prisión de la identidad, del ego, de lo personal, de los deseos, pues la obra maestra de Clarice Lispector supone un camino hacia la despersonalización. Se trata de saber, de conocer, como la sal conoce el agua, como el fuego conoce al aire, la autora llega a escribir. "e minha alma impessoal me queima". Recordemos aquel cuentecillo de la tradición folclórica oriental. Había una muñeca de sal que quería conocer el mar, entabla un diálogo, y el mar le dice: "entra y me conocerás". Al comienzo ella dice: "me estás destruyendo". Pero no, "ahora tú eres el mar". Es como perder el alma para transformarse en el universo. Los sufís hablan de perder el hoy y el ayer, de perderse en sí mismos.

Ese disolverse, formar parte del todo, una especie de panteísmo, conciencia de integración en la naturaleza, es una idea constante a lo largo de la historia. También Edmond Jabés, un judío egipcio, nacionalizado francés dice: "Nos leemos en el océano" [83].

El mar como libro, la naturaleza como libro, con eterno movimiento y palabras que necesitan ser leídas, interpretadas, hay que romper y arriesgar para llegar a lo esencial, y el arte consigue atrapar ese movimiento, visible como el de los caballos y las bailarinas de las esculturas de Degas, o más aún, los movimientos invisibles del alma de la naturaleza, eso es lo que tiene que permitir el lenguaje porque como dijo Edmond Jabès en *El libro de las preguntas:* "El vocablo es yema indehiscente; flor del tiempo tardía", Jabès pulsa una cuerda de la misma onda que Clarice Lispector. Pero el lenguaje no es omnipontente, El lenguaje es insuficiente, como algo humano, es al mismo tiempo "ser" y "lejos del ser", Clarice decía: "Me pusieron un nombre y me apartaron de mí". Por su parte, Jabès también es sensible a la metafísica del nombre: "Ya te habían puesto nombre antes de haber sido y la muerte te arrebatará el nombre."[84]

El ser, la identidad, es una cuestión filosófica de primer orden. Si no somos más que un montón de palabras, como dice Carme Riera de alguno de sus personajes, entonces el ser tiene una raíz lingüística inevitable, el lenguaje es la casa del ser, que dijo Heidegger, que a la vez puede ser una jaula que también nos

---

[84] JABÈS, Edmond, *El libro de las preguntas*, traducción de José Martín Arancibia, Madrid, Editorial Siruela, 1991, pp. 137 y ss.

atrapa y no nos permite vivir en ese algo caliente del nacimiento, como sí que lo pueden hacer los animales. Por decirlo de alguna manera el lenguaje nos trae el frío de la distancia y del intelecto. La relación de Clarice Lispector con el lenguaje se establece en contacto con diversas lenguas: yidis, portugués, francés, inglés, italiano. Ese conocimiento de las lenguas, que es esencial en su peculiar concepción de la literatura, que forma parte de su ontología, ha sido señalado por Claire Varin en su libro *Linguas de fogo.* Cuando apareció la traducción portuguesa de esta obra, en 2002, el periódico *O Estado* de São Paulo, se hizo eco en estos términos:

> Claire acredita que os conflitos de identidade de Clarice se intensificam nas fronteiras em que se encontrava a sua mescla singular de línguas. "Enquanto ouvia o íidiche, ela aprendia o português e, mais tarde, quando vive em outros paises, toma contato com o francês, o inglês e o italiano", comenta. "Ela ouvía demais e sentia demais, toda linguagem lhe interessava, principalmente o silêncio, a entrelinha, o não dito. Por isso que seus livros têm uma articulação estranha: estão sempre entre duas línguas. [85]

Y mucho más, lo más profundo del pensamiento, la filosofía, la metafísica, están presentes, de manera constante en la Obra clariciana. La autora busca descifrar lo que es ella misma, lo que es la vida. "Eu sou uma pregunta", dice. Y cuando Bataille, hermano de Clarice en la escritura se pregunta «¿qué es eso?» dice:

> Toda respuesta posible me convierte en puro dolor, desorbitándome los ojos en una oscuridad sin fondo. En esa medida, la luz o el objeto que emerge en la luz es, de alguna manera, una oscuridad más profunda. La oscuridad es lo que disimula la luz o el objeto iluminado: al menos la oscuridad no miente; ciego, he avanzado como si viera; ninguna apariencia me separa de lo desconocido. [86]

Los territorios que transitan Bataille y Clarice son los del ser, los del conocimiento, los del deseo, los de la oscuridad. Si Bataille dice que la oscuridad no miente, Clarice escribió *La manzana en la oscuridad,* porque quería profundizar en el saber, en un saber que es inseparable de la vida, en una sabiduría primordial, lo cual supone un proceso de abismamiento. Ya había dicho Nietzsche

---

[85] Jornal *O Estado* de São Paulo, 08/03/2002.
[86] BATAILLE, Georges, *Op. cit.*, p. 150.

en *La gaya ciencia* que si la vida es ser entonces lo más vivo es lo más ente. De aquí que el ser está sometido a gradación o a intensificación.

EL CORAZÓN DE LA IDEOLOGÍA

CREER, CREER, CREER

Lo más profundo de mi sueño es una lucidez

C.L.

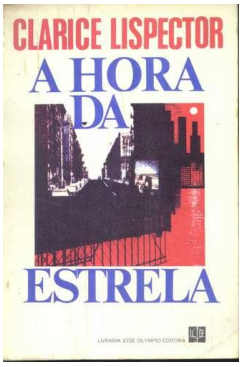


Ilustración 20. La últina novela de Clarice Lispector junto a la autora, fotografiada a los 20 años, cuando escribió su primera novela, *Perto do coração selvagem.*

Las creencias y la fe son punto esencial en todo cuanto se refiere a la mística, al misticismo, a los místicos y a lo místico. Al ser la fe algo personal e íntimo va a ser la condición necesaria y suficiente para acceder a la unión mística, esa relación de solo a solo. También hay quien dice que si uno tiene fe en algo, la tiene en todo. En una ocasión, en carta a Fernando Sabino Clarice se refiere con una pincelada al libro *Imitação de Cristo*:

> Quanto às leituras, variadas, provavelmente erradas, a mais certa é a

> *Imitação de Cristo,* mas é muito difícil imitá-Lo, e isso é menos óbvio do que parece.[87]

Clarice conoce la religión, las religiones, si bien en sus obras ella hace nacer su propio camino, tiene su propia andadura. En su vida familiar y en relación con sus hijos tuvo que tomar algunas decisiones en lo referido a su educación. En 1956, desde Washington, cuando los niños Pedro y Pablo ya tienen 7 y 3 años respectivamente, Clarice invita a Mafalda y a Érico Verissimo, por carta, a que sean padrinos *leigos* de los dos hermanos:

> Como é do conhecimento dos senhores, meu marido e eu, não tendo infelizmente religião (por enquanto), criamos nossos filhos na idéia de Deus, mas sem lhes dar rituais definitivos, e à espera de que eles próprios mais tarde se definam.
>
> Tendo terminado com algum esforço frase tão comprida, venho ao assunto principal que é o objetivo emocionado desta carta. Desejo perguntar-lhes se acreditam na possibilidade de padrinhos leigos. Eu acredito. No caso do sr. É da sra. Fal também acreditarem, esta carta os convida, em nome de uma amizade perfeita, a serem padrinho e madrinha de Pedro e Paulo. A condição única é continuarem a gostar deles.[88]

Otro momento en el que se aprecia la tendencia natural de Clarice hacia la cultura religiosa popular brasileña, que impregna el lenguaje y las expresiones más familiares y cotidianas, es cuando se despide en las cartas que le manda desde Río de Janeiro a su hijo Paulo cuando él está estudiando en Estados Unidos, en 1969. Junto con los calificativos *gafanhoto*, *pernilongo*, *pauluquinha*, nunca se olvida de mandarle sus bendiciones:

> Meu Gafanhoto, Deus te abençoe e te proteja. Aceite, junto com meu beijo, a minha bênção de mãe.
>
> Mamãe.[89]

"Fé em Deus e fé nas crianças" es una expresión viva en los "meninos da rua", huérfanos de casi todo, de los que nadie quiere ni oír hablar, ellos lo dicen constantemente en la organización "Se esta rua fosse minha". Clarice huérfana y Clarice "mãe", al final, en *Um sopro de vida*, escribe sobre el tema de la madre, y le dice al hijo que es pagano pero tiene la bendición de la madre.

Ese bendecir, bien decir y buen decir siempre encierra algo de divino que quien lo pronuncia invoca en favor de la persona a la que se lo dice. Es curioso

---

[87] LISPECTOR, Clarice, *Correspondências,* ed. cit., p. 202.
[88] *Ibidem,* p. 209.
[89] *Ibidem*, p. 262.

observar cómo cuando se despide por carta de otras personas, incluso de sus hermanas Elisa y Tânia, nunca lo hace con referencias religiosas de este tipo, en alguna ocasión les desea paz, como se hace en las culturas semíticas. Sí dedica algunas bendiciones a su ahijada espiritual, la niña Andrea Azulay y en las últimas cartas a Mafalda Verissimo.

Si bien estas alusiones folclóricas al hecho religioso: los padrinos, las bendiciones, son signos de cierto apego a la religión, sin embargo la fe es algo más profundo. Se puede tener fe y no ser religioso. La fe es un sentimiento personal. Sobre el tema de la religión natural y su descubrimiento en nuestra literatura tenemos *El filósofo autodidacto* de Ibn Ṭufayl de Guadix, Abū Bakr Muhammad b.`Abd al-Malik (siglo XII). Esta obra, precursora de Robinson Crusoe, narra la peripecia vital del niño Hayy, él solito en medio de la naturaleza va descubriendo el mundo del espíritu, por ejemplo, al ver muerta a la gacela que lo criaba. Con su pensamiento y experiencia Hayy se va adentrando en los misterios del alma:

> Pues si entre las cosas hay una, cuya perfección es infinita, cuya hermosura, belleza y esplendor no tiene límites, que está sobre estas cualidades hasta el extremo de que ninguna puede existir sino procedente de ella y fluyendo de su ser, es indudable que quien pierda la percepción de esta cosa, después de haberla conocido, sentirá, mientras dure su pérdida, dolores infinitos; así como quien logre poseerla enteramente tendrá un placer no interrumpido, una felicidad sin fin, una alegría, un gozo y un contento sin límites.[90]

Desde la Ilustración se puso muy de moda la religión natural, ese sentimiento que con tanto acierto analizara Hume en *Diálogos sobre la religión natural* (1779), obra que apareció póstuma y en la que Hume había trabajabado en secreto por lo comprometido del tema en aquel tiempo. En su origen la fe es anterior a la religión, antes de inventarse las religiones, las personas vivían su fe, y al darle nombre a ese sentimiento íntimo y hablar de él, al intentar explicarlo aparecieron las religiones. La religión siempre es como una explicación, como un saber, como la ciencia, pero al faltarle la evidencia sensible, la prueba y el experimento, entonces tiene que dar ese salto en el vacío, que sólo puede alcanzarse a través de la fe, y además de una manera personal e intransferible. La religión se apoya en las palabras y en el arte, en la ciencia, en teorías y cálculos. Leibniz incluso llegó a querer calcular el problema de Dios, aplicar el cálculo a la existencia de Dios. En el siglo XX, psicólogos como

[90] IBN ṬUFAYL, *El filósofo autodidacto* [Risāla Ḥaqẓān], traducción de Ángel González Palencia, edición de Emilio Tornero, Madrid, Editorial Trotta, 1995, p. 82

Jung han reconocido un valioso papel a la religión, el de defender al hombre de los peligros del inconsciente y del apego malsano a la madre. Esto lo consigue la religión a través de los símbolos:

> La religión recoge lo intuitivo y lo creador del *anima* y es para el hombre como una madre que le da la vida, como una fuente abundante de la que puede beber y le mantiene vivo y creador.[91]

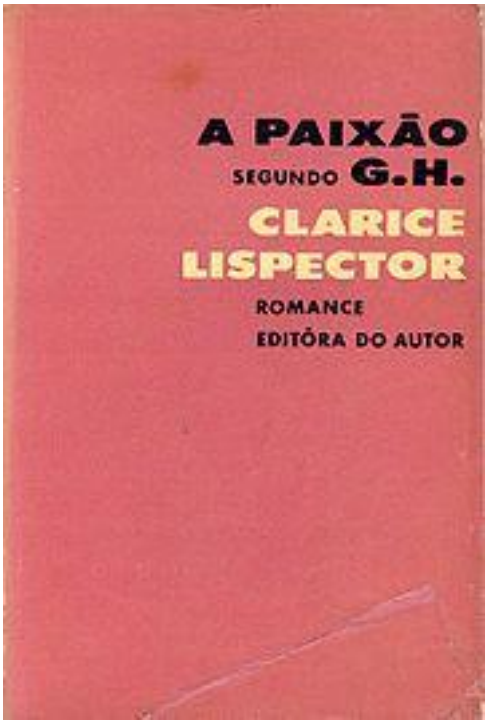


Ilustración 21. *La pasión según G.H.* (1964), la obra maestra de Clarice Lispector, portada de la primera edición.

En una escritora como Clarice Lispector, tan en contacto con lo numinoso, la liberación viene de la mano de la literatura, la cual comporta una transformación, porque el acto poético es liberador. La fe es un componente imprescindible en su obra. A la hora de comprender esta relación de la escritura con la fe, nos ayudan mucho las palabras que Federico García Lorca le dedicó a este tema:

> Pero el poeta que quiere librarse del campo imaginativo, no vivir exclusivamentes de la imagen que producen los objetos reales, deja de soñar y deja de querer. Ya no quiere, ama. Pasa de la «imaginación», que es un hecho del alma, a la «inspiración», que es un estado del alma. Pasa del análisis a la fe. Aquí ya las cosas son

[91] GRÜN, Anselm, *La mitad de la vida como tarea espiritual*, Madrid, Narcea, S.A. de ediciones, 12ª edición, 2007, p. 97.

> porque sí, sin efecto ni causa explicable. Ya no hay términos ni límites, admirable libertad.[92]

García Lorca como todos los grandes creadores entró en contacto con la mística desde muy joven hasta el punto de que le dio el título de "mística" a veintidós de sus textos. Algunas de estas místicas son por ejemplo: *Mística de luz infinita y de amor infinito; Mística en que se trata de Dios; Mística. El hombre del traje blanco; Mística en que se trata del dolor que vendrá.* [93]

Creer es tener fe, la fe es creer más allá de lo evidente, es lo inexpresable, aquello que los místicos expresan a través de símbolos. También los filósofos se adentran en los arcanos de lo religioso. Así Wittgenstein al final del *Tractatus Logico-Philosophicus,* allí donde residen las proposiciones más herméticas escribe:

> 6.522 Es gibt allerdings Unaussprechliches. Dies *zeigt* sich, es ist das Mystiche.
>
> 6.522 Lo inexpresable, ciertamente, existe. Se *muestra,* es lo místico[94].

La vida en la tierra es como un destierro, una soledad, un silencio insoportable, una insuficiencia a la que no le basta con lo que hay, o como dijo el profeta: "la vida está vacía, sólo tiene dos puertas". Mario Boero se refiere a Wittgenstein en estos términos:

> También en su silencio (el del *Tractatus* y otros) se respira el alma de una existencia que no soporta lo finito (que arranca de ese asombro que produce «lo místico» el sentir al mundo como un «todo limitado» dice en la proposición 6,45) evocando este pensamiento una cierta religiosidad tenue y sutil cuyo último contenido yace para siempre en la simplicidad de su tumba en St. Giles, en Cambridge.[95]

Boero recuerda que Wittgenstein había dicho: «no soy un hombre religioso, pero no puedo evitar contemplar cada problema desde un punto de vista religioso». En ese todo limitado que es el mundo se transparenta un cierto panteísmo, «tú formas parte del todo y el todo forma parte de ti». La fe y el amor van de la mano, los místicos hablan de un amor que llega, que no se puede aprender, ellos son personas

---

[92] GARCIA LORCA, Federico, "Imaginación, inspiración, evasión", *Obras Completas,* edición de Miguel García Posada, Barcelona, Galaxia Gutemberg, Círculo de Lectores, 1997, pp. 98-113.

[93] GARCIA LORCA, Federico, *Prosa inédita de juventud,* edición de Christopher Maurer, Madrid, Cátedra, 1998, pp. 7-8.

[94] WITTGENSTEIN, Ludwig, *Tractatus Logico-Philosophicus,* traducción e introducción, Jacobo Muñoz e Isidoro Reguera. Madrid, Alianza Editorial, 2ª Edición. 6ª Reimpresión, 1995, pp. 182-183.

[95] BOERO, Mario, *Ludwig Wittgenstein, biografía y mística de un pensador*, Madrid, Editorial Skolar, 1998, pp. 117-118.

en búsqueda, que esperan, que a veces encuentran, y se encuentran como en el jardín de los enamorados. Su fe está alimentada por su deseo y su fe les lleva a la sabiduría. Entonces el sabio quiere aumentar su sabiduría y el asceta aumentar su ascetismo.

Ilustración 22. Lily Garafulic Yancovic (1914), *El ojo de Dios.*

En las obras de Clarice Lispector es como si sus personajes se las vieran con situaciones primigenias, como si estuvieran protagonizando algo semejante a los libros bíblicos. Esa "pasión según G.H." en la que se mezcla sufrimiento, asco, pero también voluptuosidad, y que llega a superar el pensamiento para llegar a la adoración puede ser iluminada a través de *Dar la muerte* de Derrida, quien ha analizado el *mysterium tremendum* tan presente en la obra de Kierkegaard. Nos muestra la fe como algo nuevo que ha de ser vivido de manera intransferible por el sujeto.

> Es la verdad secreta de la fe como responsabilidad absoluta y como pasión absoluta, la «más alta pasión», dice Kierkegaard; es una pasión que, consagrada al secreto, no se transmite de generación en generación. En este sentido no tiene historia. Esta intransmisibilidad de la más alta pasión, condición normal de una fe que se vincula así con el secreto, nos dicta sin embargo: siempre es preciso volver a empezar. Se puede transmitir un secreto, pero transmitir un secreto como secreto que permanece secreto, ¿es esto transmitir? ¿Es hacer una historia? Sí y no. El epílogo de *Temor y temblor* repite, frase tras frase, que cada generación debe comenzar, volver a comenzar a comprometerse con esta pasión, la más alta, la fe, sin contar con la generación precedente. Describe así la no-historia de los comienzos absolutos que se repiten y la historicidad misma que supone la

> tradición reinventada a cada paso, en esta incesante repetición del comienzo absoluto.[96]

Olga Borelli, la amiga íntima de nuestra autora, nos ilumina sobre la cuestión del creer en Clarice Lispector:

> Não há possibilidade de se chegar a uma precisa conclusão sobre suas crenças religiosas –a dúvida aflora sempre no limiar da sua conversão – mas, sim, ao seu itinerário espiritual, claro e positivo, em quase toda a sua obra. As confissões, as contradições, o contínuo recorrer ao tema, fizeram com que algumas pessoas e críticos a considerassem como uma grande mística de nossa época.[97]

En *A maçã no escuro,* justo en el momento anterior al que Martín, el protagonista, se debate y decide que no cree, que no tiene fe[98], Clarice apela a la belleza como apertura a la fe:

> Acontecera algo essencial que eles não compreendiam e estranhavam, e que possivelmente não é para ser compreendido, quem sabe se o essencial não foi destinado a ser compreendido, se somos cegos por que insistimos em ver com os olhos, por que não tentamos usar estas nossas mãos entortadas por dedos? por que tentamos ouvir com os ouvidos o que não é som? E por que tentamos, de novo e de novo, a porta da compreensão? o essencial é destinado apenas a se cumprir, glória a Deus, glória a Deus, amém. E um dos indiretos modos entender é achar bonito.[99]

En la última obra *Um sopro de vida,* se nos presenta a la protagonista Ángela llena de fe:

> AUTOR.- As palavras de Ângela são antipalavras: vêm de um abstrato lugar nela onde não se pensa, esse lugar escuro, amorfo e gotejante como uma primitiva caverna. Ângela, ao contrário de mim, raramente raciocina: ela só acredita.[100]

La presencia de Dios en nuestras vidas, nuestro acceso al conocimiento de lo divino es algo que preocupa a todas las generaciones, que exige gran esfuerzo el abordarlo. Para San Buenaventura, no hay lugar en que no esté aunque no esté en ningún lugar, para Ibn Gabbay es la sombra de nuestra mano derecha. Los grandes místicos como Meister Eckhart nos ayudan a acercarnos al problema, y así nos lo cuenta Erich Fromm, con su estilo tan accesible:

> En el sistema religioso occidental predominante, el amor a Dios es esencialmente lo mismo que la fe en Dios, en su existencia,

---

[96] DERRIDA, Jacques, *Op. cit.*, p. 80.
[97] Olga Borelli en la Introducción de APSGH (ed. cit.)
[98] Vid. esa declaración en el apartado: "Toda una Obra entre agua y vida", cita 52, p. 49.
[99] LISPECTOR, Clarice, *A maçã no escuro*, ed. cit., p. 314.
[100] SV, p. 37.

> en su justicia, en su amor. El amor a Dios es fundamentalmente una experiencia mental. En las religiones orientales y en el misticismo, el amor a Dios es una intensa experiencia afectiva de unidad, inseparablemente ligada a la expresión de ese amor en cada acto de la vida. La formulación más radical de esa meta pertenece a Meister Eckhart: «Si, por lo tanto, me transformo en Dios y Él me hace uno Consigo mismo, entonces, por el Dios viviente, no hay distinción alguna entre nosotros…Alguna gente cree que va a ver a Dios, que va a ver a Dios como si él estuviera allí, y ellos aquí, pero eso no ha de ocurrir. Dios y yo somos uno. Al conocer a Dios, lo tomo en mí mismo. Al amar a Dios, lo penetro».[101]

Clarice Lispector se acerca al panteísmo, participa de la idea de que Dios no es extraño, ni externo al mundo. Su pensamiento se alimenta de todas las cosas, nos transmite que se hace cargo del mundo, la autora va agrandando, como si dijéramos, su capacidad de contener más mundo, sentir cada vez más. Su sensibilidad va creciendo y se transforma con todo cuanto percibe: "O cosmos me dá muito trabalho, sobretudo porque vejo que Deus é o cosmos. Disso eu tomo conta com alguma relutância." [102]

La profunda desolación del ser humano en la tierra puede ser percibida y analizada, entonces puede caerse en la desesperación, o en el nihilismo, que cierra toda puerta a un principio esperanza. La existencia de la humanidad es absolutamente anodina, y Clarice Lispector nos presenta unos personajes entroncados en esa realidad, que es así para todos, o para la gran mayoría. Y en esa existencia anodina es donde hay que coger el toro por los cuernos de la vida y donde tenemos que encontrar la felicidad y esa vida tiene que ser satisfactoria porque no hay otra. Por eso la religión es el opio del pueblo. Sin embargo, existe el veneno de la razón, que tampoco es capaz de fundamentar la ética. No entanto los artistas y los filósofos nos ofrecen bellas creaciones que nos puedan permitir un "como si", un "als ob" que decía Kant. Gómez Caffarena se ha esforzado en ofrecernos este final:

> En su secular esfuerzo moral, y frente a sus fracasos, la humanidad se merece que no sea fallida su esperanza: *se merece que exista Dios.* [103]

Los místicos en sus atisbos perciben que lo sagrado no es exterior al mundo, sino en el mundo y con el mundo. Una voz privilegiada como la de Nélida Piñón, que acompañó a su amiga en el trance final, pues Clarice murió con su mano entre las

---

[101] FROMM, Erich, *El arte de amar*, Barcelona, Paidós Ibérica, 2004, p. 104.
[102] LISPECTOR, Clarice, *A descoberta do mundo*, ed. cit., p. 276.
[103] GÓMEZ CAFFARENA, José, "El teísmo moral de Kant", *Razón y Dios*, Madrid, Fundación SM, 1985, p. 247.

manos de Nélida, nos ha dicho en el Centro de Estudios Brasileños de Salamanca[104] que ella tiene en su casa una imagen de Cristo pintada por Clarice Lispector y que ella está convencida de que la escritora había conectado íntimamente con el cristianismo. Pero la fuerza de la tradición familiar la retuvo dentro del judaísmo, le impidió salir de él.

EL REINO DE LA EPISTEMOLOGÍA

SABER, SABER, SABER

SOMOS SIN SER, alma de paso,
MILAGROS SALVADOR

Ilustración 23. Clarice Lispector, con esa inteligencia de quien sabe algo que los demás ignoran.

Clarice Lispector, cuya obra literaria toca constantemente temas filosóficos y metafísicos nos ha dejado reflexiones en torno al conocimiento, que por definición es un bien, posiblemente el mayor que podemos alcanzar, pues sin él no podrían existir todos los demás bienes que consideramos importantes. Por lo tanto es posible hallar una epistemología o teoría del conocimiento diseminada a lo largo de novelas y cuentos. Toda la obra de Clarice Lispector es un movimiento en torno al saber y al no saber, a esa intuición primordial, a esas fronteras lábiles que nos hacen vislumbrar momentáneamente algo difícil de traducir a palabras, Bataille ya nos enseñó que el instante, ese átimo tan caro a los místicos, es la totalidad. En el cuento *Gertrudis pide un consejo*, se habla de la grandeza sorprendente del conocimiento desde la perspectiva de la doctora a la que acude Tuda en busca de consejo, en busca de saber:

> A menina era mais perspicaz do que pensara. Não, não era a verdade. A doutora sabia que se pode passar a vida inteira buscando qualquer coisa atrás da neblina, sabia também da perplexidade que

[104] "Conversaciones literarias en torno a Nélida Piñón," Centro de Estudios Brasileños, Fundación Cultural Hispano Brasileña, Salamanca, 11 de junio de 2009.

> traz o conhecimento de si própria e dos outros. Sabia que a beleza de descobrir a vida é pequena para quem procura principalmente a beleza nas coisas. Oh, sabia muito. [105]

La lectura es un medio indiscutible de conocimiento, pero no el único, o mejor, el concepto de lectura se amplía para ser aplicado no sólo a las letras escritas sino a otros ámbitos. Viene de muy antiguo el prestigio de la lectura, ya Gabriel, el ángel de la fuerza, le ordena *íqra, íqra,* ´lee, lee´, al profeta Mahoma, en una especie de abrazo que casi lo ahoga y lo deja temblando durante horas. Clarice con más suavidad también recomienda la lectura como método de conocimiento a su hijo Paulo, cuando éste se fue a estudiar a Estados Unidos: "Não se preocupe com coisa nenhuma. Procure ler livros da "verdadeira verdade" para o seu prazer, para conhecer mais a alma humana."[106]

La voz popular dice que para saber, viajar o leer, y Clarice Lispector no descuidó ninguno de los dos verbos. Sabemos que la lectura, se aplica a gran número de referentes, no sólo se leen los libros también se lee la arquitectura, las ciudades, las imágenes… La actitud de Clarice era la de la gran lectora, iba leyéndolo todo y después escribía sus obras. En un texto esclarecedor nos cuenta cómo en un viaje en avión la presencia de una misionera provocó en ella una actividad de interiorización de aquella personalidad:

> Percebo que no avião mesmo já comecei a andar com esse passo de santa leiga. Quando saltar em terra, provavelmente já terei esse ar de sofrimento físico e de esperança moral. No entanto quando entrei no avião estava tão forte. Estava, não, estou. É que toda a minha força está sendo usada para eu conseguir ser fraca. Sou uma missionária ao vento. Entendo, entendo, entendo. Não entendo é nada: só que "não entendo" com o mesmo fanatismo depurado dessa mulher pálida. Já sei que só daí a uns dias conseguirei recomeçar a minha própria vida, que nunca foi própria, senão quando o meu fantasma me toma.[107]

Clarice ha realizado una lectura de una persona y de ese conocimiento nace una vivencia creativa que transforma a la lectora. La sabiduría es la esencia misma de la mística, del saber *místico* en el que consideramos inmersa a Clarice Lispector. Para acercarnos a lo que significa este tipo de saber nos ayuda el estudio que Miguel Cruz Hernández realiza de Sohravardí, al que considera continuador de la gnosofía

---

[105] LISPECTOR, Clarice, «Gertrudes pede um conselho», *A bela e a fera*, *Contos,* ed. cit. , p. 291.
[106] LISPECTOR, Clarice, *Correspondências*, ed. cit., p. 263.
[107] LISPECTOR, Clarice, *Para não esquecer,* ed. cit., pp. 19-20.

neoplatónica. Saber es como un despertar al albor y esta es una idea clásica en la mística oriental, la sabiduría profunda es un hiperdespertar:

> En el libro titulado *Talwīhat,* Sohravardí dialoga con el Aristóteles neoplatonizado en la noche del alma y comienza diciendo: despiértate a ti mismo; la verdad existe siempre en el corazón del hombre; lo que se muestra en este despertar es la vaciedad de todo saber añadido; sólo la estricta mismidad del yo, la yoidad (*anā´īya*), como epifanía, luz, vida y autoconciencia, constituye el verdadero saber, en tanto es participación de la sabiduría primigenia. Este conocimiento no depende del discurso dialéctico ni de la normativa lógica, sino de una alborada iluminativa-presentadora que hace que la sabiduría amanezca por sí misma en el alma. Se establece así un círculo extático mágico: si el alma no se hace presente a sí misma, no se puede hacer presente al saber trascendental; mas si éste no alborease al alma, ésta no podría autodescubrirse en lo que realmente es. Pero el hombre puede contribuir con algo: deberá liberarse del destierro occidental.
>
> La gran misión del pensamiento nacido de la alborada es la victoria sobre las tinieblas exteriores que hace brillar la luz interior, nacida de la fuente oriental, en la que brilla la luz de la gloria, que enciende a los seres de la luz; es, por tanto, la luz de las luces. Los seres de la luz son luces victoriales (*anwār al-qāhira*), como el arcángel San Miguel, vencedor de Satanás, es el *Angelus victor* en la liturgia cristiana. El primer arcángel victorial de la luz de las luces es Bahmān, el viejo Vohu Manah avéstico, el primogénito de los Amahraspandān.[108]

El que "todos los hombres por naturaleza desean saber" es la aseveración con la que Aristóteles había comenzado su *Metafísica* siglos antes. Aristóteles se adentra en un conocimiento finito, su lógica es un laberinto controlado, esa lógica de lo finito que impregna nuestra cultura hasta Kant y más allá. Aristóteles se aleja de la vertiente pitagoricomatemática que permanecerá oculta durante largo tiempo, pero que no obstante aflora de vez en cuando, como dice María Zambrano en *El hombre y lo divino.* Platón está más abierto a lo divino, a lo misticopitagórico. La tradición pitagórica y platónica busca algo más que la mera comprensión de las cosas y por eso elabora cada vez relatos más complicados. A lo largo de la historia, y hasta nuestro tiempo, el mundo de la ciencia también se nutre de una disposición contemplativa, aunque no basta con eso. La ciencia se ha acercado a otros modos de saber, cabe aludir a esa lógica intuicionista de *Vida, arte y mística,* obra del matemático holandés Brower (1881-1966). La lógica cada vez se va haciendo más simbólica, va permitiendo discernir los símbolos de la existencia, permite representar el mundo de

[108] CRUZ HERNÁNDEZ, Miguel, *Historia del pensamiento en el mundo islámico, 1, desde los orígenes hasta el siglo XII en Oriente,* Madrid, Alianza Editorial, 1996, p. 306.

lo real de una forma que se corresponde, se iguala, con el infinito absoluto que es el ser de la realidad. La intuición de las relaciones, la descripción del tejido de las cosas, y las descripciones de ese tejido son construcciones simbólicas que son las que nos llevan a una concepción de lo infinito del mundo y es que la filosofía y el arte son la realización de una verdad, no el reflejo de una verdad previa.

Pero la razón no es neutral, ni sólo argumentativa o geométrica matemática, también es compasiva y sintiente. Como nos recuerda Adela Cortina, la razón humana es encarnada y compasiva. Rousseau ya se había referido a la razón encarnada. Marcuse le respondió a Habermas poco antes de morir que todo su pensamiento y su esfuerzo había sido por compasión, por el sufrimiento del otro. Toda esta sabiduría de los valores ha sido descubierta y matizada durante miles de años. El deseo de saber parece que es algo que podría considerarse común a todos y cada uno de nosotros. Clarice Lispector busca la sabiduría en lo más profundo de sí misma:

> Bem atrás do pensamento tenho um fundo musical. Mas ainda mais atrás há o coração batendo. Assim o mais profundo pensamento é um coração batendo.[109]

Resuenan en estas palabras de Clarice las razones del corazón de Pascal y también aquellas otras de Etty Hillesum: "cuida tu corazón porque de él brotan las fuentes de la vida". Saber es desentrañar el misterio de la vida. Clarice Lispector dice que su secreto es la vida. La vida es un estar y después de estar no hay nada, entonces el místico aguza sus sentidos para que su sensibilidad se perfeccione, en el místico convive la suspensión de los sentidos con la extrema afinación de los mismos, en realidad lo que hace es desarrollar el grado máximo de potencialidad. La mistagoga Dolores Aleixandre, en el congreso de mística 2008, en Ávila[110], eligió la imagen idílica de David, todo oídos, cuando dormía con la cítara a la cabecera, y en el momento que ésta era pulsada por el viento, él se levantaba para estudiar la Torá. La escucha, el estar alerta es clave en los místicos. Hélène Cixous también destaca esta atención, esta concentración en la escucha, de manera que parece que todo el cuerpo se convierte en oído, ellos están predispuestos a la sabiduría. En la mística se trata de hacer comprensible un secreto que la ciencia no puede conseguir. El discurso

---

[109] AV, p. 47.

[110] ALEIXANDRE, Dolores, *Palabras para la vida. El lenguaje de la mística en la Biblia,* comunicación en el congreso del Centro de Interpretación de Estudios Místicos, CIEM, *La trama de la vida: textos sagrados de la humanidad,* Ávila, 2008, (no publicado en diciembre de 2009).

racional y científico es demasiado lento, no es capaz de penetrar el secreto que nosotros necesitamos saber para vivir, necesitamos comprender más y entonces recurrimos a otro tipo de lógica que es la mística. La mística es un conocimiento de orden superior e intuitivo que se rige por otro tipo de reglas. El saber es algo vital, algo inseparable de la vida, veamos como Georges Bataille se enfrenta al no-saber y como nos acerca a las puertas del conocimiento:

> …creo que es imposible hablar del no-saber fuera de la experiencia que vivimos de él. Esa experiencia es una experiencia que produce siempre un efecto, un efecto tal como, por ejemplo, la risa, o las lágrimas, o lo poético, o la angustia, o el éxtasis. Y no pienso que sea posible hablar con seriedad del no-saber independientemente de sus efectos. [111]

El conocimiento profundo de lo oculto tiene que ser siempre místico. El pensamiento juega un papel importante en este proceso vital, pero de una manera semejante a lo que podríamos llamar el pensamiento de una montaña. El místico consigue pensar como una montaña, de manera portentosa, de manera natural, sin saberlo todo, pero con mucha sabiduría, siente la presencia de la vida universal. Necesitamos conocer ese secreto o algo de ese secreto que es nuestro propio anhelo vital de saber:

> Vou voltar para o desconhecido de mim mesma e quando nascer falarei em "ele" ou "ela". Por enquanto o que me sustenta é o "aquilo" que é um "it". Criar de si próprio um ser é muito grave. Estou me criando. E andar na escuridão completa à procura de nós mesmos é o que fazemos. Dói. Mas é dor de parto: nasce uma coisa que é. É-se. É duro como uma pedra seca. Mas o âmago é it mole e vivo, perecível, periclitante. Vida de matéria elementar.[112]

El saber secreto es un cambio de mirada, de verdadera iluminación, ver por la fe lo que otros no ven, el secreto que está guardado en cada piedra, en cada hoja, en cada montaña, en cada hormiga y cuando el místico contempla todo esto contempla su propia alma, como dijo Ibn Arabi, porque descubre el amor por cada nube del cielo, por cada flor, y eso también es un camino de libertad. El contenido cognitivo de las obras de Clarice Lispector es rico en matices, transmite una manera de ser y estar en el mundo, un mundo de vida que alcanza de manera radical al lector, como una acción, donde tiene más relevancia lo inconceptual que lo conceptual, donde no

[111] BATAILLE, Georges, *Op. cit.*, p. 118.
[112] AV, p. 46.

son tan importantes los sabios que en el mundo han sido, como la sabiduría que en el mundo está.

III

ÉXTASIS EN LA OBRA CLARICIANA

EL TÉRMINO ÉXTASIS

Nesse terreno do é-se sou puro êxtase cristalino
C.L.

Ilustración 24. Clarice Lispector, *Explosão* (1975). La vida y la materia en absoluto movimiento.

El término éxtasis nos ha llegado a través del latín eclesiástico y procedente del griego. Es un cultismo, es una palabra que aparece en los textos que afinan en lo más extremo del arte, de la religión, del saber. Éxtasis significa acción de estar fuera de sí. Y entra en una concepción del ser en el que el cuerpo llega a límites en los que no se basta a sí mismo, o en los que se sobra a sí mismo, en cualquier caso, estamos ante fenómenos de carácter extraordinario, aunque pueden sucededer en la más simple cotidianidad. Hay un algo que se hace presente y que intenta superar la realidad corporal. El éxtasis parece que exige la existencia del alma, de lo más sutil. El éxtasis es el principal o uno de los principales elementos que definen la mística.

Clarice Lispector llega a decir que ella está cerca de su cuerpo, la vida no es más que un "estar" en el cuerpo, pero en el "cerca" de Clarice hay como un algo más. Ella nos ha ido dejando el alma en sus libros, el alma hecha palabras, a pesar del peso de la vivencia, existe la posibilidad de seguir ascendiendo. La luz tiene un largo recorrido por el mundo de la mística, la luz que otorga vida y destino a cada criatura, la iluminación que viene desde el mazdeísmo o zoroastrismo de Persia, cuyos textos sagrados son el *Avesta.* Clarice escribió:

Minha alma tem
o peso da luz.
Tem o peso da música.
Tem o peso da palabra
nunca dita,
prestes quem sabe a ser dita.
Tem o peso de uma lembrança,
tem o peso de uma saudade
tem o peso de um olhar.

Pesa como uma ausência
e a lágrima que não se chorou
tem o imaterial peso de uma solidão no meio de outros.

El manuscrito de este texto de los años setenta y que pertenece a la colección Gilda Murray, aparece fotocopiado en la edición en español del libro de Nadia Battella Gotlib, *Clarice, uma vida que se conta*[113]. Estos versos ponen de manifiesto que el quehacer poético es algo inseparable en la escritura de Clarice Lispector. La poesía, que está en todas las artes, forma parte de las narrativas de la brasileña de familia judía. Al final de *A hora da estrela,* cuando ya ha muerto Macabea atropellada al salir de la visita a la cartomántica, Clarice nos pregunta que cuánto pesa la luz.

El éxtasis es algo natural que convive diariamente cerca de nosotros a través del sueño. El sueño, el inconsciente, el alma, la muerte, ya desde antiguo, se asociaban a un campo semántico próximo a la espiritualidad. María Zambrano expresa la idea de sueño como éxtasis:

> Flota a solas en la vida y se siente amenazado de hundirse en ella, de anegarse en ella, de naufragar, como sucede en las situaciones de la vigilia en que la realidad se asume por su propio exceso. Cuando la realidad excede a la conciencia y detiene su tiempo sucesivo, el sujeto se queda solo, solo con lo que le está pasando, sea un suceso decisivo, sea una nada; queda entonces con el simple hecho de vivir o de estar viviendo esto; a solas con el increíble hecho de vivir, pues que el sentirse vivo, simplemente vivo, resulta increíble y, por feliz que sea, amenazador. Es excesivo y no basta, ha de suceder algo más, algo que saque de esta situación estática. Es lo que sucede en todo despertar: se sale de un éxtasis feliz o desdichado, de un simple vivir, de un simple vivir sin más esto o nada. [114]

Los éxtasis están presentes en todas las obras de Clarice, abarcan un ámbito que va desde el jardín al desierto, sin dejar de pasar por la vida rural y urbana. Vamos a comenzar con el de Macabea, la nordestina pobre, sensible, bienaventurada, la que

[113] BATTELLA GOTLIB, Nadia, *Op. cit.*, p. 64.
[114] ZAMBRANO, María, *Los sueños y el tiempo,* Madrid, Ediciones Siruela, 1998, p. 67.

se extasia pero no sabe de religiones ni doctrinas místicas, ella es frágil vida en estado puro. El entendimiento de Macabea no maneja conceptos, pero sí siente lo sublime al contemplar un árbol. Esa mirada sabia y amorosa que puede llegar a convertirse en activismo político, así ha ocurrido con el movimiento Chipko, en el que mujeres como Vandana Shiva permanecían abrazadas a los árboles para evitar que fueran talados. Clarice crea un personaje sensible y desnudo de cultura, cuyo entendimiento se desborda:

> Um dia teve um êxtase. Foi diante de uma árvore tão grande que no tronco ela nunca poderia abraçá-la. Mas apesar do êxtase ela não morava com Deus. Rezava indiferentemente. Sim. Mas o misterioso Deus dos outros lhe dava às vezes um estado de graça. Feliz, feliz, feliz. Ela de alma quase voando. E também vira o disco-voador. Tentara contar a Glória mas não tivera jeito, não sabia falar e mesmo contar o quê? O ar? Não se conta tudo porque o tudo é um oco nada.[115]

La pobreza es una de las condiciones que ayudan a alcanzar las gracias místicas, y Clarice Lispector ha encarnado la pobreza en la nordestina de alma sensible. Las obras claricianas rezuman un empobrecimiento, que es como un movimiento bueno, una forma de ascetismo, "un modo de frenar algo el gozo para alcanzar una alegría extraña", por decirlo con palabras de Hélène Cixous. José Ángel Valente escribe estas palabras sobre la importancia de la pobreza en los místicos:

> Sólo en la desapropiación, en el desasimiento, en la pobreza, es posible la salida del espíritu, la radical salida de la noche oscura. La *pobreza* es el otro nombre de la *vacuidad* o del *vacío* o de la *nada* que ha de operar en su interior el alma para hacerse lugar de la iluminación, sólo la pobreza prefigura la salida y la constituye. [116]

El concepto de vacío está en relación con lo anacorético, con ese dejar sitio, retirarse, como hace el anacoreta. Macabea, la nordestina de Clarice, va a encarnar muchas de las claves del misticismo. La fe de Macabea es tan literaria como el amor de Don Quijote, no son más que las palabras de sus autores. Pero esas palabras tienen el poder evocador de lo más profundo del alma. Y esa emoción es lo que reproduce el lector en su alma cuando lo lee. Por eso, la literatura, que es una mentira, un cuento, sin embargo, es lo más auténtico, porque es capaz de conmover, es una emoción compartida que puede ayudarnos a transformar nuestro ser, y es que con la literatura nos movemos en el terreno de la mentira aparente. Ya afirmaba Picasso que el arte es

---

[115] LISPECTOR, Clarice, *A hora da estrela*, ed. cit., pp. 68-69.
[116] VALENTE, José Ángel, *Ensayo sobre Miguel de Molinos*, Barcelona, Barral Editores, 1974, p.16.

una mentira que nos ayuda a comprender la verdad. Clarice Lispector conoce la mística, las cosas de espíritu, para las cuales su padre también estaba dotado, según dice ella en su en su última entrevista. Ella sabe en qué consisten esas cosas. Independientemente de su grado de conocimiento de las doctrinas místicas, de las teologías, de los tratados de misticismo, ella ha dotado a Macabea de un alma *simple et anéantie*, que diría Marguerite Porete. Volvemos a las palabras de Valente, donde el místico alcanza esa salida, ese *exitus*, si no *letalis*, sí espiritual:

> El alma que ha optado por tan radical salida ha de descondicionarse de cuanto pueda poner en ella obstáculo a la manifestación de lo divino o de lo uno, a la suprema epifanía de la *unidad simple.* Por eso la vía que lleva al alma a la entera salida de sí misma ha sido reiteradamente descrita en la tradición mística como un proceso de absoluta desposesión.[…] El místico es el que ha comprendido la absoluta dimensión de las palabras evangélicas *Bienaventurados los pobres de espíritu.* De los muchos contenidos de la experiencia mística que hoy podríamos sentir, por carencia, próximos, quizá ninguno resulte más inmediato que la plenaria significación de la pobreza (o de lo que el budismo Zen ha llamado estado de *no-obtención*).[117]

En su primera acepción el DRAE prescinde de Dios a la hora de definir el éxtasis, sin embargo sí hace referencia al alma, dice: "estado del alma enteramente embargada por un sentimiento de admiración, de alegría, etc." Enseguida pasa a la teología y matiza: "estado del alma, caracterizado interiormente por cierta unión mística con Dios mediante la contemplación y el amor, y exteriormente por la suspensión mayor o menor del ejercicio de los sentidos", ahora ya la mística sería un roce con lo divino. El éxtasis es un atisbo de otra dimensión, es un entusiasmo, un endiosamiento, en el que se dice que los sentidos están suspendidos, abandonados, al mismo tiempo que se habla de contemplación, de grado supremo de la contemplación, de iluminación de tipo superior, de visión. Es decir, la visión no está viendo pero ve todavía más, más allá, porque visión y cosa vista se han unido, al igual que el querer y el objeto del querer, es un anhelo total. Esta conciliación y superación de contrarios es una de las características del lenguaje de la mística que trata de lo inefable, de lo que no se puede decir, pero sí se puede mostrar, como decía Wittgenstein. La inteligencia se ha transformado y ha superado la razón discursiva, ha entrado en la vía mística, donde el principio de individuación se disuelve. Valle Inclán en su libro *La lámpara maravillosa* se refiere al éxtasis en estos términos:

[117] *Ibidem*, p. 16.

> El éxtasis es el goce de ser cautivo en el círculo de una emoción tan pura, que aspira a ser eterna. ¡Ningún goce y ningún terror comparable a este de sentir el alma desprendida! [118]

La universalidad de los conceptos ha sido defendida por grandes pensadores de todas las ramas del saber. "Un concepto siempre es el mismo, no importa con qué palabra o en qué lengua esté expresado," ésta es una idea que el científico Max Planck expresaba en su *Autobiografía científica.* También dice que sin símbolos los seres humanos no podrían entenderse entre sí, no podrían ni siquiera comunicarse. Las religiones han sido grandes generadoras de símbolos, y para Planck nada ha beneficiado tanto al arte como ponerse al servicio de la religión[119]. En la tradición cristiana europea y sobre todo desde el Concilio de Trento, el arte se entendió como instrumento para provocar la piedad. Las imágenes tenían la función de mover a la oración. El arte sacro, la imaginería católica es una de las manifestaciones más impresionantes de la historia del arte, que emociona a los espectadores independientemente de sus creencias[120]. Así lo señala el filósofo panteísta Hippolyte Taine, quien a pesar de haber otorgado al protestantismo una superioridad espiritual sobre el catolicismo y de haber sido un gran admirador de la cultura inglesa, no deja de explicar el éxtasis místico valiéndose de una visita a la catedral de París. Este texto aparece en la última parte del ensayo que escribió sobre *La princesse de Clèves,* de Madame de Lafayette. Para este autor la invención de nuevas ideas, el hacer cosas diferentes de las que hicieron nuestros antepasados no está reñido con el hecho de alabar y admirar las antiguas obras de arte:

> Entrad en la iglesia de Nuestra Señora, de París; al cabo de una media hora, cuando a la sombra de los enormes pilares hayáis contemplado la elevación de las frágiles columnatas, el encabestramiento doloroso de las raras figuras y el fulgurar divino de los rosetones esparcidos, comprenderéis el éxtasis místico y la locura enfermiza que, arrodillada, al son de los órganos, percibía allá abajo, la sonrisa angélica de una Virgen y las manos extendidas de un Cristo.[121]

En España las imágenes de la virgen y de los pasos de la pasión de Semana Santa despiertan fuertes reacciones entre los fieles, algunas son verdaderamente aterradoras. Con lágrimas en los ojos, con la sangre a flor de piel, con la policromía

---

[118] VALLE INCLÁN, Ramón del, *Op. cit.,* p. 1913.
[119] Cf. PLANCK, Max, *Autobiografía científica y últimos escritos,* traducción de Lozano Gotor Perona, Madrid, Nivola, 2000, pp. 129-156.
[120] Vid. alusión a la imagen de la Virgen de la Soledad en la página 168.
[121] TAINE, Hipólito, *Ensayos de crítica y de Historia,* traducidos de la décima edición francesa por Carlos Cerrillo Escobar, Madrid, Daniel Jorro, editor, 1912, p. 326.

hiperrealista, no hay más que recordar el fervor con el que se viven en Sevilla las procesiones. La relación entre filosofía, mística y religión algunos autores como Inés Riego de Moine la entienden como una circularidad:

> "Reciprocidad entre pensar y vivenciar que podría comprenderse como un pro-tender, extender vivencialmente, por el camino de la experiencia del amor, este retorno a lo fundante como deidad viva, motivo y motor de deseo en la consumación de la religación –*religatio*-, fundamento antropológico de la mística y la religión.[122]

El éxtasis místico, poético, religioso, filosófico, es de tipo espiritual, contemplativo, está por encima de lo meramente psicológico. El término ἔκστασις ya en griego significaba extravío y locura. El arte en sí mismo es un fenómeno formal que afecta a las posibilidades máximas de nuestra integridad, traspasa nuestra sensibilidad y puede llevarnos hasta el límite del delirio. Esto llega a ocurrir con todas las artes, pero en el caso de la música es un fenómeno fácilmente comprensible, pues tenemos los ejemplos de cómo los tambores son utilizados en rituales de guerra o religiosos, incluso en nuestro mundo cotidiano a todos nos ha pasado alguna vez que al oír una melodía se nos mete en la cabeza y nos cuesta librarnos de ella. En la literatura consistiría en ese estado en el que los escritores están locos por escribir. Actualmente también desde un punto de vista psicológico se llama éxtasis al efecto de drogas o trastornos de la mente, incluso hay una droga llamada éxtasis. Para un experto en la materia como Huxley las drogas pueden facilitar la experiencia pero no la completan. Aunque está claro que no hay mayor droga que la mística, es la droga de las drogas. Hay drogadictos que se han desenganchado gracias a experiencias espirituales y han comentado que es mucho más barato encontrarse a sí mismos, encontrar lo que les faltaba por este camino.

Los éxtasis en las obras de Clarice Lispector corresponden al mundo de mujeres que viven en el Brasil del siglo XX, que pertenecen a la clase media, y cuyas vidas son bastante insatisfactorias. En un momento dado, y en una situación cotidiana, algo sale de la rutina estéril y viven una emoción especial que les hace penetrar como un secreto que les provoca un cambio significativo en sus vidas. En este sentido el éxtasis se nos aparece como algo natural en la vida de las personas, sin necesidad de formar parte de ningún grupo organizado, sin profesar religión alguna, sin ser iniciadas en mundos espirituales, ni en rituales esotéricos, sin drogas. Sí puede

[122] RIEGO DE MOINE, Inés, "Religión, mística y filosofía, retorno y prospectiva del pensar originario", *Acontecimiento*, nº 70, Madrid, 2004, pp. 31-35.

atisbarse una sensibilidad predispuesta a entrar en contacto con lo espiritual en cualquier momento. Recordemos, sin embargo, a Al-Ḥallāŷ, quien sufrió pena de muerte por predicar que

> la asunción mística no era un camino reservado a los escogidos, sino para todos los hombres, y que su final no era otro que la unión extática con Dios, para identificarse con él en un acto supremo de amor. [123]

El éxtasis supone que en súbitos, raros instantes destella el ser y los místicos que han saltado las barreras del esoterismo para democratizar esas cuestiones de mística, por decirlo de una manera prosaica, han sufrido graves consecuencias.

Ilustración 25. El místico inglés, William Blake (1757-1827), *La escalera de Jacob*.

[123] CRUZ HERNÁNDEZ, Miguel, *Op. cit.*, p. 126.

MÍSTICA LAICA

Nada soy

C.L.

Con las obras de Clarice Lispector estaríamos ante lo que podría llamarse mística laica, que en el siglo XXI presenta una rica diversidad fuera de las religiones, es el misticismo que se vive en la cotidianidad y cuya finalidad es la vida ordinaria, no extraordinaria. Es un contacto con lo divino al margen de la oficialidad religiosa. Idea que ya Jacob Böhme había manifestado en su obra *Aurora,* de manera iluminada:

> Da a entender el Espíritu que antes de que llegue el final no faltarán laicos que sepan y entiendan más de lo que saben ahora los más prudentes *doctores,* pues se abre la puerta del cielo, quien no se ciegue a sí mismo alcanzará a ver, el novio corona a su novia. Amén. [124]

Ponerle adjetivos a la mística es como ponérselos a la música, por ejemplo, cuando hablamos de música clásica. Si la música es una, resulta un tanto confuso acotarla. La mística nos pone en contacto con lo espiritual al más alto nivel, siempre nos "religa", como dicen los franceses, ellos encuentran en *religāre* la etimología de religión, y de manera figurada la enlazan con leer y releer. Y es que para entender la religión es necesario entender el camino del lenguaje. Sin lengua no hay religión, la lengua es la creadora del alma, como la música, que también es otro lenguaje. Los animales no disponen de nuestro territorio lingüístico y por eso no tienen alma, no tienen un alma como la nuestra, pero tienen su alma animal, la que nosotros hemos perdido. En nuestra propia evolución nosotros hemos creado nuestra propia alma a fuerza de profundizar y extender nuestra capacidad de sentir y saber. De tanto pensar y de tanto hablar, y del hablar del hablar y del pensar nos ha salido el alma, porque hemos nacido en la lengua. Hasta el punto de que si nos preguntáramos qué pasaría si no existiera el lenguaje tendríamos que responder que no existiríamos, o al menos no seríamos ni los mismos ni lo mismo. Para Clarice Lispector el elemento lingüístico, su relación con las lenguas particulares y con el lenguaje mismo es consustancial a su arte. En la escritura, la literariedad descansa en la forma, para la cual la sintaxis es el orden determinante de lo que es el principio del arte. De esta manera entiende Claire

[124] BÖHME, Jacob, *Aurora,* Madrid, Ediciones Alfaguara, 1979, p. 100

Varin el hecho de estar en contacto con tantas lenguas, una circunstancia que marcó a Clarice como persona y como escritora:

> Sintaxe: espelho de nossas relações com o mundo, reflexo indireto do nós mesmos. Sua sintaxe: reflexo indireto de suas relações com as línguas iídiche, portuguesa, francesa, inglesa, espanhola, italiana...? Efeito de "tempestade de almas?". [125]

Entonces, podríamos decir que hemos creado el alma como los naturalistas dicen que se crea un nuevo órgano, porque hemos sentido una necesidad y hemos advertido una carencia, otros animales han creado un ojo especial como el lagarto ocelado o una lengua bífida y larga como las serpientes. Nuestro poder imaginativo que es consustancial al alma es para ella lo mismo que una mano para el cuerpo, según dice Henri Corbin[126]. Al igual que nuestra mano se ha ido perfeccionando a lo largo de la evolución y ella nos ha ido facilitando el pensamiento, también nuestro poder imaginativo ha ido afinando hacia los saberes del alma. Mucha historia y mucha literatura acarrean las manos humanas. Y ese dedo gordo, el que se comió el huevo que encontró el dedo corazón, según cuenta el adagio, es el que dicen que nos ha hecho pensar, desde que las manos ya no fueron para caminar, cuando el pulgar y el índice pudieron formar un círculo. Por eso, no podemos separar la cabeza y las manos, nuestra formación intelectual no puede dar la espalda al trabajo manual. Y aquí convendría recordar que esa escisión de cabeza manos que ha provocado la división del trabajo en la sociedad no tiene sentido desde un punto de vista de la liberación. El estudio de la mística nos lleva a abandonar esa ideología dominadora que impone prácticas que esclavizan. Ninguna mujer tiene por qué lavarle las bragas a otra, por muy escritora que ésta sea. Gandhi limpiaba las letrinas y no le pasaba nada. El tema de las criadas ha sido tratado en la literatura del siglo XX por escritores como Jean Genet o Margaret Atwood en *El cuento de la criada* y *Penélope y las doce criadas,* obras en las que se pone de manifiesto la doble tragedia, la de ser mujer y pobre. Desde la libertad a la que conduce la mística no se puede aceptar una sociedad con criadas, grado que no consiguió Clarice Lispector en su vida. Ella siempre vivió con empleadas, es cierto que la enfermedad de la madre obligó al padre a buscar a alguien que hiciera las tareas de la casa o ayudara a ello, pues aunque él era un vendedor ambulante, un buhonero, un mercachifle como traducen los argentinos,

---

[125] VARIN, Claire, *Op. cit.*, p. 81.

[126] Cf. CORBIN, Henri, *Cuerpo espiritual y tierra celeste,* traducción Ana Cristina Crespo, Madrid, Ediciones Siruela, 1996, p. 235.

siempre se preocupó por el bienestar de la familia, llegó a comprar un piano para las hijas, a la pequeña, es decir, a Clarice, la mandó a la universidad. Según su hija él era buen aficionado a las cosas del espíritu, para las que estaba dotado. Clarice hace un emotivo elogio del buhonero en una de sus crónicas, sin decir que se refiere a su padre, pero cuando al final de su vida le preguntan que a qué se dedicaba, responde que "representaciones de firmas y cosas así". Parece que no quiere dar a conocer crudamente su pasado. Ella embellece las actividades de su familia cuando le preguntan. Pero hay un momento en que una de sus protagonistas se avergüenza de su padre ante las amigas. Clarice no suele aludir directamente a términos como *judío* en sus obras, quiere sentirse plenamente brasileña, el tema de la identidad es uno de sus caballos de batalla. Es verdad que en varias ocasiones se refiere a las penalidades económicas de la familia a su llegada a Brasil, en *A hora da estrela* escribe:

> Dedico-me à saudade de minha antiga pobreza, quando tudo era mais sóbrio e digno e eu nunca havia comido lagosta.[127]

Clarisse Funkelman, cuando presenta este libro explica la diferencia entre *dedicar* que es ´decir para´ y *dedicarse* que es ´decir a través de sí para´.

Es verdad que de Clarice Lispector, a pesar, de ese cierto "aristocratismo", de la vida de semilujo que le gustaba, hay que afirmar que en su obra maestra, *A paixão segundo G.H*, el misticismo la conduce a una superación de los más íntimos convencionalismos culturales y en esa comunión con la cucaracha, con la escala más humilde de la creación, con el animal considerado más asqueroso dentro de nuestro entorno, la protagonista se reconcilia con el todo, supera esa brecha social que la separa de su antigua empleada, de la que no recuerda ni la cara, este personaje alcanza en la novela un cierto aura como de espíritu, quizá porque pertenecía a una realidad lejana a su mundo burgués, y que no obstante era y es portadora de una fuerza ancestral sentida y asumida por G.H.

Por su parte, el DCECH dice que *religión* está "tomado del latín *relígĭo, -ōnis,* ´escrúpulo, delicadeza`, ´sentimiento religioso`, ´creencia religiosa, religión`. La mística nos une con el *animus mundi*. En definitiva, la mística siempre es algo religioso. No obstante, desde un punto de vista histórico no está demás el señalar que la mística no es -patrimonio de las religiones establecidas, sino que se puede estar en la vía mística desde una posición laica, por decirlo de alguna manera. El adjetivo laico ha sido aplicado en los últimos tiempos a conceptos como estado, educación,

[127] LISPECTOR, Clarice, *A hora da estrela*, ed. cit.., p. 9.

para destacar la aconfesionalidad y la separación entre el poder político y el poder religioso, eclesiástico. Sobre todo para afirmar la independencia del primero con respecto al segundo. Se da la circunstancia de que aplicado a personas, se ha empleado el apelativo de santo laico a escritores como Giner de los Ríos o Albert Camus. Clarice reconoce ese heroísmo, ese esfuerzo titánico, cercano a la santidad y que se presenta en algunos creadores, pues para encontrar no sólo hay que saber qué se busca sino saber que se está buscando, los místicos son almas en búsqueda. Clarice en este texto completo, pero tan breve, de apenas tres líneas, profundiza en esa esencia de la fuerza mística:

> Mesmo em Camus – esse amor pelo heroísmo. Então não há outro modo? Não, mesmo compreender já é heroísmo. Então um homem não pode simplesmente abrir uma porta e olhar?[128]

En *A paixão segundo G.H.* Clarice trata el tema de la santidad desde presupuestos de libertad y sin estar dentro de ninguna ortodoxia. Sabido es que también existe la santidad del pecado, como predica la corriente del Frankismo. G.H. se llama a sí misma *insanta*, *leiga*. Incluso la libertad no es suficiente para ella que dice "liberdade é pouco o que desejo ainda não té nome". Y nos habla de esta manera:

> -Escuta, existe uma coisa que se chama santidade humana, e que não é a dos santos. Tenho medo de que nem o Deus compreenda que a santidade humana é mais perigosa que a santidade divina, que a santidade dos leigos é mais dolorosa.[129]

El hecho de adjetivar a la mística como laica exige estos matices, la mística es una dimensión de la espiritualidad. La mística siempre tiene algo del misterio religioso, pero ninguna religión puede acaparar a Dios, Dios no es de nadie. Como la vida, que tampoco es de nadie, todos somos la vida, que diría Octavio Paz. Isidoro Reguera y Jacobo Muñoz, en su edición del *Tractatus logico-philosophicus*, llaman mística laica a la práctica filosófica de Wittgenstein:

> Evitando mencionar al espíritu, al alma o a Dios, parece que con el pensamiento de Wittgenstein se accede a un ámbito especialmente desacralizado de "mística" cuyo eco adquiere resonancia si se habla de "mística laica". [130]

Mística laica tiene que ser como una construcción, como una descripción simbólica de lo real en cuanto posible, que intenta expresar el absoluto de Dios o lo

---

[128] LISPECTOR, Clarice, *Para não esquecer*, ed. cit., p. 25.
[129] APSGH, p. 84.
[130] Jacobo MUÑOZ e Isidoro REGUERA en la Introducción al *Tractatus* de Wittgenstein (Madrid, Alianza Editorial, 1995)

infinito de Dios. También se ha barajado el término "mística profana" para acercarse a experiencias más próximas a lo psicológico que a lo espiritual. Para Georges Bataille el éxtasis forma parte de una manera de conocer llamada "teología negativa", que no sigue los cauces intelectuales de la teología, incluso llega a hablar de una santidad del mal:

> Al pronunciar la palabra éxtasis, me limitaré solamente a decir esto. Que la risa, considerada como lo he hecho, conduce a una especie de experiencia general que, en mi opinión, es comparable con lo que los teólogos denominan «teología mística» o «teología negativa». Pero, a este respecto, debo añadir que hay que hacer una diferencia: esta experiencia, por mi parte, no es sólo negativa dentro de ciertos límites, sino totalmente negativa. Daré con gusto a esta experiencia, y a la reflexión que la acompaña, el nombre de *ateología*, formada con la *a* privativa y la palabra teología. Si quieren ustedes, es una ateología cuya consideración fundamental está resumida en una proposición como ésta: *Dios es un efecto del no-saber.* Pero resulta que como efecto del no-saber, es cognoscible, al igual que la risa, al igual que lo sagrado. [131]

La posibilidad de la religión sin religión ha sido mencionada posteriormente por Derrida en *Dar la muerte*, y allí alude a una serie de filósofos que han contemplado esta idea:

> Por diversas razones y en diferentes sentidos, los discursos de Lévinas o de Marion, posiblemente también de Ricoeur, comparten esta situación con el de Patočka. Pero en el fondo esta lista se hace interminable y podemos decir, teniendo en cuenta todas las diferencias, que cierto Kant, y un cierto Hegel, Kierkegaard sin duda alguna, e incluso me atrevería a decir, como una provocación, también Heidegger, pertenecen a esta tradición que consiste en proponer un doblete no dogmático del dogma, un doblete filosófico, metafísico, *pensante* en todo caso, que «repite» sin religión la *posibilidad* de la religión. [132]

Para ilustrar el significado de mística laica disponemos del recurso de la comparación entre dos mujeres que han vivido éxtasis: G.H, la protagonista de *A paixão segundo G.H.* y Santa Teresa de Jesús. En el primer caso nos referimos a mística laica, en el segundo a mística religiosa. G.H. puede ser el trasunto literario de Clarice Lispector y Santa Teresa de Jesús es el nombre religioso de Teresa de Cepeda y Ahumada. En ambas místicas hay una vida de mujer y una vida espiritual que transmiten mediante la escritura. Una a través de una novela con connotaciones bíblicas y la otra con una obra como *El castillo interior o las moradas.*

---

[131] BATAILLE, Georges, *Op. cit.*, pp. 129-130.
[132] DERRIDA, Jacques, *Op. cit.*, 2000, p. 54.

Cuando Miguel Cruz Hernández habla del ascenso espiritual libertador del destierro humano referido al sistema iluminativo de Sohravardí, dice que la mística es una vuelta al origen:

> El camino de ascenso se convierte en la difícil ruta de regreso al origen perdido, guiados por la imaginación activa, esquivando el peligro de la fantasía y de la aventura novelada; el justo medio consiste en la narración simbólica esotérica.[133]

Clarice quiere afinar en sus obras, no quiere repetir fórmulas de éxito, su objetivo es aprender los secretos de la sabiduría, su campo de trabajo es el espíritu. La mística significa unión con Dios, trata de las relaciones de la inteligencia humana con la divinidad. Dice Cristóbal Cuevas que la mística "podría definirse como la experiencia directa de la esencia divina" [134] y que puede ir acompañada de los carismas: visiones, éxtasis o revelaciones. Podríamos añadir a éstos, otros epifenómenos como: inedia, llamada también santa anorexia, ayuno prolongado, levitación, bilocación, lágrimas de sangre, estigmas, quemaduras, raptos, fenómenos luminosos, telequinesia, hipertermia, olores especiales, alargamiento de órganos corporales, resistencia al fuego; tras la muerte incorruptibilidad, calor y color en el cadáver. Todo esto constituiría la parafernalia del místico. Pero el misticismo no tiene por qué ir acompañado de todas estas manifestaciones extraordinarias o paranormales. Clarice Lispector nos transmite muchas veces en primera persona las experiencias místicas de sus personajes. Tamizadas a través de esos personajes se distancia de lo directamente, de lo crudamente autobiográfico, ella escribe literatura, pero una literatura que conmueve antes de ser comprendida, aspira a una literatura "sem fatos", como ella dice. Una literatura que se funde con la vida y viceversa, literatura que es vida, literatura que se convierte en vida. Si existiese una unión absoluta entre arte y vida el arte sería innecesario. Ya en 1946 en una carta a Fernando Sabino y en relación con sus experiencias místicas le comunica:

> Meu livro há meses está parado por falta de movimento íntimo e "êxtimo". Espero en Deus acordar deste mau sonho que está se prolongando mais do que posso às vezes suportar. Mas às vezes nem é difícil suportar. Às vezes estou num estado de graça tão suave que não quero quebrá-la para exprimi-la, nem poderia. Esse estado de graça é apenas uma alegria que não devo a ninguém, nem a mim, uma coisa que sucede como si me tivessem mostrado a outra face. [135]

---

[133] CRUZ HERNÁNDEZ, Miguel, *Op. cit.*, p.310.
[134] CUEVAS, Cristóbal," Santa Teresa, San Juan de la Cruz y la literatura espiritual", en *HCLE* 2, Barcelona, Editorial Crítica 1980, p. 490.
[135] LISPECTOR, Clarice, *Correspondências*, ed. cit., p.107.

Las protagonistas de las novelas y cuentos de Clarice Lispector viven experiencias repentinas de abandono, como de ausencia y lejanía de la realidad, en las que se entregan a vivencias especiales y fuera de lo común en sus vidas y que muestran a la persona los contenidos más ricos de su interioridad. Se trata de un proceso como el de catarsis que ocurría en la tragedia griega. Allí se presenta una fuerza desordenadora, algo tormentoso, y al final el espectador retorna purificado a un orden del día a día. Las heroínas de Clarice no mueren necesariamente, ni viven acontecimientos de batallas históricas y con personajes mitológicos, sino que están inmersas en el mundo de su tiempo, en la épica cotidiana, en el supermercado, en un parque, en una actividad cotidiana, y allí viven algo como un estado de gracia, como una revelación, como un éxtasis. Su tragedia no es de muerte física, pero sí de un nacimiento espiritual, se produce como una epifanía, adquieren una sabiduría y una vivencia desconocidas hasta entonces.

Maria José Somerlate Barbosa, titula "Desafiando os deuses e perturbando a harmonia clássica" el capítulo de su libro *Clarice Lispector: des/fiando as teias da paixão,* en el que reflexiona sobre estas cuestiones de la mística clariciana. Una mística laica en cualquier caso, que Somerlate remite más a lo político.

> Apesar das personagens de Lispector alcançarem o clímax epifânico depois de un longo tempo de preparação, as revelações que recebem são iniciadas por incidentes triviais e causas arbitrárias. Tais momentos de revelação não levam as personagens ao êxtase espiritual (como é típico nos momentos de revelação epifânica dos místicos), forçando-as a se tornarem conscientes da fatalidade trágica dos eventos e da sua "cegueira". As personagens se vem obrigadas a reconciliar a alienação e a falta de envolvimento na busca de soluções para problemas sociais pois, ao lado de súbitas revelações espirituais, elas têm também uma consciência dos papeis a serem desempenhados na sociedade em que vivem. De um modo geral, as protagonistas experimentam momentos de reconhecimento que as levam a examinar a dinâmica do seu relacionamento com as outras pessoas e com o mundo. Ao perceberem que os papeis que desempenham mascaram a sua verdadeira identidade, as personagens entram em estado de choque. Elas se submetem a ritos de passagem que começam com o súbito desconforto que sentem em relação a forças coercivas que as limitam à realidade de papéis socialmente construidos. [136]

Las experiencias de las heroínas claricianas no son provocadas por estados de oración, ni meditación, ni por agentes externos como drogas, no son "profesionales

[136] BARBOSA, Mª José Somerlate, *Clarice Lispector: des/fiando as teias da paixão*, Porto Alegre, EDIPUCRS, 2001, pp. 123-124.

del espíritu" como las personas consagradas a la vida religiosa, ni tampoco padecen la locura de los iluminados populares o espirituales. En ellas el distanciamiento les da la manera de verse dominadas por un mundo alienante, que así logran desmontar interiormente. Lo que les ocurre es la adquisición de un punto de vista lúcido que no habían alcanzado antes. Desde dentro de casa no se ven las tejas y ellas momentánemente son capaces de sobrevolar sus vidas, ver, comprender no comprendiendo e iniciar algo nuevo, un nacimiento acontece en ellas.

> Enquanto as protagonistas de Lispector são atraídas para o processo epifânico por forças poderosas, não sucumbem ao seu próprio redemoinho de emoções pois, no meio da tormenta, encontram maneiras de racionalizar os sentimentos e aprisionamentos socioculturais. Desse modo, a aprendizagem das personagens não é exclusivamente de natureza espiritual, nem apenas uma *anagnoris* mas também o resultado de uma análise lúcida, calculada e da busca de um conhecimento pessoal e social. Os textos descrevem o expurgo de emoções, um breve desafiar do destino de cada personagem e o exame racional da dinâmica de gêneros e/ou estratificação social. [137]

Las vidas de los personajes de Clarice Lispector son bastante desgraciadas. Mística significa libertad, pero no felicidad. El acceso a la mística supone un esfuerzo y un desgaste de energía del que se sale con un espíritu renovado, pero que todo lo tiene que volver a aprender. Es como un renacimiento que abre una nueva vida que hay que trazar, inventar, revivir y eso exige una energía portentosa porque es como vivir varias vidas. El conocimiento, la clarividencia y las puertas que se abren a los personajes tras sus éxtasis, experiencias cumbre, sentido oceánico, satori o como quiera que se llame a esa salida, pérdida, rapto, arrebato, arrobo, lo que comunica es una desesperanza y un pesimismo, como ya nos dijo Yudith Rosembaum. Desesperanza y pesimismo entendidos en el sentido de que la literatura no cambia nada del orden social, idea compartida por otros escritores como Ernesto Sábato en *Abaddón el exterminador*. El fracaso social es sangriento y desalentador. Eso es lo que nos transmite Clarice en su texto *Mineirinho*, a quien mataron con trece balas, cuando una hubiera sido suficiente. La sensibilidad de la escritora conecta con el suceso, siente más que solidaridad, conmiseración o simple empatía, llega a la identificación con la víctima, y sabe que eso son palabras, deseos, algo insuficiente:

> Mas há alguma coisa que, se me faz ouvir o primeiro e o segundo tiro com um alívio de segurança, no terceiro me deixa alerta, no quarto desassossegada, o quinto e o sexto me cobrem de vergonha, o sétimo

[137] *Ibidem* , p.124.

> e o oitavo eu ouço com o coração batendo de horror, no nono e no décimo minha boca está trêmula, no décimo primeiro digo em espanto o nome de Deus, no décimo segundo chamo meu irmão. O décimo terceiro tiro me assassina - porque eu sou o outro. Porque eu quero ser o outro.[138]

Mineirinho es como carne de su propia carne y hueso de su propio hueso, en expresión de Adela Cortina, que ya hemos citado en relación con Macabea. Clarice Lispector, en su última entrevista de 1977 con Julio Lerner, recuerda con serenidad y conciencia plena este texto de *Mineirinho,* y dice "eu escrevi isso", con admiración y con el sentimiento de haber alcanzado con la literatura un momento de unidad con lo divino del alma humana, como si hubiera traducido el silencio del encuentro. A través de la literatura la autora nos deja ver una mirada que busca en el otro su razón de mirar. Clarice siempre sintió amor por la belleza y amor por los humildes. De pequeña le decían que iba a ser abogada para defender las causas de los más necesitados. Los místicos no es que no estén en el mundo, es que están demasiado en el mundo y su excesividad les lleva más lejos. Ellos sobrepasan los límites. Quizá en algún sentido podría decirse que la mística afecta al cosmos y puede crear campos de influencia de largo alcance.

ÉXTASIS EN LAS NUEVE NARRATIVAS

Deixei de existir sendo
C.L.

Éxtasis hay en todas las obras de Clarice Lispector, desde la primera hasta la última. Algunos textos como el del jardín botánico se repite en varias versiones, es una constante en su obra. El volver sobre un texto es además de otras cosas una necesidad de profundizar y de encontrar lo nunca pronunciado en lo ya dicho. Es como Cézanne que pintaba una y otra vez la Montaigne de Sainte Victoire, hasta treinta veces, repetición que fija el horizonte con relación a uno mismo, cuando se necesita saber dónde se está. Las obras son como los rostros de una obra central, según Pierre Boulez.[139] Para este músico las obras además de ser como caras con múltiples gestos, también son como ciudades o laberintos, con numerosas posibilidades. Vamos al estudio de los éxtasis en cada una de las nueve grandes narrativas de Clarice Lispector.

---

[138] LISPECTOR, Clarice, *Para não esquecer,* ed. cit., pp. 123-124.
[139] CADIEU, Martine, *Pierre Boulez,* Madrid, Espasa Calpe, 1977, p. 37.

El baño en el atlántico es una vivencia que aparece en varias ocasiones en la Obra de Clarice Lispector. Lori, la protagonista de su sexta novela iba a bañarse a la hora de la gran soledad, porque en el mar encontraba su cuna materna y al mismo tiempo la esencia de lo masculino. Ahora vamos a su opera prima donde la joven protagonista Joana vive un éxtasis en el capítulo titulado "…el baño…"

> Imerge na banheira como no mar. Um mundo morno se fecha sobre ela silenciosamente, quietamente. Pequenas bolhas deslizam suaves até se apagarem de encontro ao esmalte. A jovem sente a água pesando sobre o seu corpo, pára um instante como se lhe tivesssem tocado de leve o ombro. Atenta para o que está sentindo, a invasão da maré. Que houve? Torna-se uma criatura séria, de pupilas largas e profundas. Mal respira. O que houve? Os olhos abertos e mudos das coisas continuam brilhando entre os vapores. Sobre o mesmo corpo que adivinhou alegria existe água –água. Não, não…Por qué? Seres nascidos no mundo como a água. Agita-se, procura fugir. Tudo –diz devagar como entregando uma coisa, perscrutándose sem se entender. Tudo. E essa palabra é paz, grave e incomprensível como um ritual. A água cobre seu corpo. Mas o qué houve? Murmura baixinho, diz sílabas mornas, fundidas.[140]

El baño como vivencia del todo, en la que participa el ser en su totalidad. La experiencia adquiere un tono de bautismo, un descubrimiento del mundo nuevo que abre la puerta del conocimiento, en el que se une la experiencia de la fluidez y la de la imaginación activa, acompañada por el misterio del lenguaje, como si fuera una oración. Este hedonismo del baño de la muchacha tiene un paralelo en la literatura española de principios del siglo XX en la obra *La misa azul* (1916), de Eduardo Marquina (1879-1946), autor conocido por sus dramas históricos, como *"María la brava",* o*"Teresa de Jesús",* pero que también tiene otros registros. En *La misa azul*, los baños de la protagonista desnuda en el mar, desencadenan un auténtico drama.

Joana es una joven a punto de casarse. La novela comienza por su infancia, quedó muy pronto huérfana de madre y ella sola aprendió a mirar las cosas con profundidad, aprendió a pensar y aprendió a sentir, a imaginar. A lo largo de la novela asistimos a los descubrimientos de su vida interior y a su relación con otras personas: el padre, unos tíos, el profesor, con su novio, con su amante, con Lidia, los triángulos amorosos. La mujer de la ventana. La relación con su padre es cuasi filosófica, sus conversaciones versan sobre cuestiones metafísicas. La muchacha vive

[140] LISPECTOR, Clarice, *Perto do coração selvagem,* Lisboa, Relógio D´Água Editores, 2000, p. 65.

una temporada con unos tíos a los que tiene horrorizados con sus manifestaciones de libertad. Es capaz de robar, y la tía queda impresionada. El descubrimiento del amor resulta atormentado y tormentoso. Aflora la cuestión de si la libertad individual puede verse afectada por la relación amorosa o de qué manera ésta puede menoscabar la propia personalidad. Joana es fuerte, recorre los caminos de la pasión y termina con una autoafirmación de su voluntad.

Al leer esta novela da la sensación de que la autora ya lo sabe todo, ha nacido a la escritura como nacen los niños, ya hechos, enteramente completos, lo único que pueden hacer es ir creciendo. En esta novela ya está "morder estrellas", "número y polvo", "el huevo y la gallina", "la felicidad clandestina", "los desastres de sofía", "la cucaracha", "lo secreto", "el caballo"… Es como la nuez de la que va a nacer el árbol de toda su obra. Es el huevecillo vivo, la célula del misterio. Pero sobre todo lo que nos transmite Juana es esa rabia que conquista la libertad creadora y le da la energía para ser enormemente creativa, lo que se prolongará a lo largo de toda la vida de la autora inconmensurabilísimamente. El momento histórico de Brasil cuando nace esta novela es el llamado "Estado Novo" que se corresponde con el segundo período del varguismo (1937-1945) y la Constitución de 1937:

> El Estado Novo tiene su base en la Constitución de 1937, texto que se asemeja más a una Carta otorgada que a una Constitución propia de un Estado de Derecho, y ello, en virtud de que fue redactada por el gobierno varguista (fundamentalmente por el Ministro de Justicia Francisco Campos) sin que contara posteriormente con el refrendo de la Nación, así como por su contenido, ya que no proclama una nítida división de poderes ni de participación política según el modelo de Democracia Clásica u Occidental. Se trata de un texto claramente inspirado en el régimen político italiano fascista, en el texto salazarista portugués de 1933, que establecía en ese país la República Unitaria Corportativa y en el Proyecto Constitucional español de 1929, antecedente del régimen político franquista.[141]

El primer período del varguismo (1930-1937) se corresponde con la infancia de Clarice Lispector, y el tercero (1950-1954) coincide con la época en que Clarice vive fuera de Brasil con su marido.

[141] NÚÑEZ RIVERO, C, GOIG MARTÍNEZ, J.M., y NÚÑEZ MARTÍNEZ, María Acracia, *Derecho Constitucional Comparado y Derecho Político Iberoamericano*, Madrid, Editorial Universitas, 2002, p. 395.

O LUSTRE (1946)

Esta novela termina con la muerte de la protagonista Virginia, atropellada por un coche, igual que Macabea. Y es en ese momento cuando la narradora cuenta el éxtasis de Adriano, ante el éxitus letal de Virginia:

> E de súbito não saberia se era de gelado êxtase ou de sofrimento intolerável –porque nesse único instante para sempre ele a ganhara e a perdia- de súbito, numa primeira experiência da vergonha, ele sentiu dentro de si um movimento horrivelmente livre e doloroso, um vago ímpetu de grito ou choro, alguma coisa mortal abrindo no seu peito uma clareira violenta que talvez fosse um novo nascimento.[142]

El éxtasis de Adriano es uno de los más literarios que escribe Clarice, en el sentido de más teatral, porque después poco a poco, libro a libro, la autora va a ir consiguiendo que la brecha entre literatura y vida esté cada vez más cicatrizada, lo que alcanzará a través de introducir grados de percepción, de distanciamiento y de implicación en el texto, como lo hace en *A hora da Estrela*, mediante el juego de las autorías, pero aquí todavía tenemos la escena cruda con gran carga descriptiva. Este personaje es tocayo del de Margarita Yourcenar, *Memorias de Adriano,* una obra de 1951, por tanto posterior a *O Lustre*. Margarita Yourcenar también tiene *Mishima o la visión del vacío* y *Como agua que fluye,* que son títulos en la onda del misticismo.

Los nombres de la gran literatura del siglo XX, Joyce y Virginia Wolf aparecen con mucha frecuencia citados en relación con Clarice Lispector, en cambio no ocurre lo mismo con Musil. Es muy posible que nuestra autora no necesitara nada de ninguno de ellos para ponerse a escribir. Pero sí es cierto que en sus obras se percibe una especie de onda que las une. En la segunda novela de nuestra autora la protagonista Virginia vive una relación muy especial con su hermano Daniel, como ocurre entre Ulrich y Ágata en *El hombre sin atributos,* la novela vida que llega hasta el final de la del autor, y en la que la protagonista no aparece hasta la página mil.

A CIDADE SITIADA (1949)

Esta es una de las obras más herméticas de Clarice Lispector, ella misma decía que ganaba en la relectura. Toda la novela consiste en una recreación de lo que es la mirada, en qué consiste el ver, qué significa mirar, cuál es la relación de los ojos con

[142] LISPECTOR, Clarice, *O lustre.* 5 Ed. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 1982, p. 239.

las cosas. A través de la mirada parece que los objetos recobran vida inquietante, la existencia es un punto de vista y la realidad es cambiante como la luz del sol y las sombras que van produciéndose en su transcurrir. Y es que la sombra también puede ser tratada como elemento artístico, la sombra participa del mundo de lo real, podemos verla pero no podemos tocarla, la sombra está en relación con, es algo relativo, su existencia es frágil. Al ser inasible la sombra se ha asociado con la idea de alma, con aspectos espirituales.

El alma poética insufla sentido y pasión a las cosas insensibles. Nuestra vida es como una ciudad aprisionada por un alma. No es que el alma esté aprisionada en un cuerpo, sino que el cuerpo está aprisionado por un alma, ese cambio de perspectiva encierra toda una concepción del mundo. Todo es un más acá que parece que no está tranquilo y la literatura se esfuerza en desvelar lo que ya está desvelado pero que no se ve. Ahí la literatura compite con la pintura en hacer visible lo invisible que decía Paul Klee, la pintura es como una escritura del alma. Clarice Lispector nos torna visible en la lectura lo secretamente contemplado. Lucrecia Neves, la protagonista, en la soledad de la cocina, con el sol de mediodía, vive una experiencia mística cuando está fregando los cacharros:

> Água escorria da bica e ela passava o pano ensaboado nos talheres. Da janela via-se o muro amarelo –amarelo, dizia o simples encontro com a cor. Esfregando os dentes do garfo, Lucrécia era uma roda pequena girando rápida enquanto a maior girava lenta –a roda lenta da claridade, e dentro desta uma moça trabalhando como formiga. Ser formiga na luz, absorvia-a inteiramente e em pouco, como um verdadeiro trabalhador, ela não sabia mais quem lavava e o que era lavado –tão grande era a sua eficiência. Parecia em fim ter ultrapassado as mil possibilidades que uma pessoa tem, e estar apenas neste próprio dia, com tal simplicidade que as coisas eram vistas imediatamente. A pia. As panelas. A janela aberta. A ordem, e a tranqüila, isolada posição de cada coisa sob o seu olhar: nada se esquivava.[143]

Clarice trabaja con la fenomenología de la percepción, el ser humano no es un "kosmotheorós", un mero espectador, es más que un estar en el mundo, es un estar al mundo, lo que entraña una participación total.

Cidade sitiada se desarrolla en S. Geraldo, una ciudad imaginaria de Brasil, pero que está inspirada en Berna, ciudad donde Clarice vivió entre 1946 y 1949. La ciudad resulta acartonada y parece evocar esos cuadros de Giorgio de Chirico, con esas plazas desiertas, con esas estatuas amenanzantes, que no hacen más que

[143] LISPECTOR, Clarice, *A cidade sitiada,* Rio de Janeiro, J. Olympio, 4ª Ed., 1975, p. 93.

acentuar la soledad, un mundo onírico difícil y abstruso. S. Geraldo a principios del siglo XX está sufriendo una transformación desde el mundo rural de caballos al mundo tecnológico. La ciudad está en expansión urbanística y allí vive la joven Lucrecia Neves con su madre, y sus noviazgos, como si cada instante de su vida se dilatara hasta la eternidad, el instante es el delirio infinito. Sus novios son el teniente Felipe, Perseu y su marido Mateus, con quien se traslada a la metrópoli. Después vive unos amoríos con el doctor Lucas en una isla y de vuelta en São Geraldo se queda viuda. Ana, su madre que se había ido a vivir a una *fazenda* le escribe porque hay otro hombre interesado en ella. Y finalmente Lucrecia deja de nuevo São Geraldo, que ya se había transformado en una ciudad y la novela termina con el tiempo justo de "hacer la maleta y escapar".

En esta obra Clarice profundiza en la ausencia de lenguaje, a Lucrecia le faltan las palabras, los nombres de las cosas, está rodeada de silencio, aislada, como en una prisión, todo es monótono y tedioso. Su forma de expresión se reduce a mirar. Recordemos que es una obra escrita en la Suiza alemánica, donde la autora tuvo la ocasión de vivir, la experiencia de vivir en un contexto de mudez, donde no puede hablar. El vivir en una lengua que no se entiende y sobre todo que no se habla supone una sensación de estar atado porque la falta de expresión es un encierro. Iniciar una vida en otra lengua es sentirte como un niño muy pequeño que está aprendiendo a andar. En esta situación nos encontramos como huerfanitos, sin juguetes, ni mimos, ni nada. Todas las palabras se nos escapan como el agua en una cesta. Nos sentimos como una casa vacía con una puerta muy estrecha, por la que no cabe ni una silla, que tienes que desarmar la silla, que no tienes herramientas, que rompes la silla, que olvidas la silla. Y todas las palabras son como sillas que no caben por la puerta, no las puedes desarmar y sigues sin herramientas y vuelves a romper la silla y adiós a la silla y se te olvida la silla que no te has aprendido. Y todavía somos como esa casa vacía, con esa puerta tan chica por la que sólo pasa una palabra que no sirve para mucho y las demás palabras se asoman, pero no se quieren quedar, claro. Es que es la casa la que tiene que salir. Y por eso Lucrecia termina como un ratón a punto de huir.

São Geraldo es la ciudad sitiada, pero la ciudad no es más que el trasunto de la persona, la persona es como una ciudad amurallada que desea salir extra muros, y la libertad le va a venir de la mano de los sentidos, en el caso de Lucrecia por el sentido de la vista, que es como si constantemente estuviera pintando el cuadro del mundo, el cuadro que también se pinta a sí mismo. En la literatura española tenemos un caso en

el que la liberación de la tensión agobiante que produce el ambiente cerrado de un convento, en medio de la opresión de las tierras áridas de Castilla, le viene a las monjas por el sentido del tacto, la pasión extrema de sentir el dolor y el amor en la propia carne. Así ocurre en la novela sobre el amor lésbico *Extramuros*, de Jesús Fernández Santos. En este tipo de obras el silencio juega un importante papel como elemento esencial a la experiencia mística, ese silencio del que se ha dicho que es casi bergmaniano, que puede provocar tanto una interpretación demoniaca de lo que está ocurriendo, o por el contrario puede considerarse como un acercamiento a la divinidad.

A MAÇÃ NO ESCURO (1961)

El protagonista Martim vive una larga experiencia de profunda espiritualidad en contacto con la naturaleza al escapar cuando cree que ha matado a su esposa. Se refugia en una *fazenda* donde viven dos mujeres Ermelinda y Vitória, allí experimenta un proceso de reflexión, meditación, trabajo en el campo, en contacto con la naturaleza, con las plantas, las piedras, los animales, con el ganado. Su presencia desencadena un complejo entramado de relaciones humanas. De las dos mujeres, Vitoria es la que lleva el peso de la casa mientras que Ermelinda es más dada a devaneos de tipo espiritual. Estamos ante la novela más larga de las que escribió Clarice Lispector, es la que más cerca está de la novela clásica decimonónica, tiene varios personajes, una trama novelesca y un recorrido temporal, aunque el tiempo en esta autora siempre es difícil de atrapar en los esquemas simplemente cronológicos. El tiempo que maneja la autora no se refiere propiamente a un simple y determinado χρόνος , de sucesiones medibles a nivel humano sino que se aproxima a un αἰών, a una percepción del espíritu del tiempo, de algo casi intemporal, como un contacto con la eternidad, algo que admite más movilidades y amplitudes.

El texto que vamos a leer cuenta en tercera persona cómo Martim nace a una nueva vida que se ha despertado en él al poder vivir la materia y la vida de una forma radicalmente diferente a su existencia anterior:

> Livre, pela primeira vez livre, que fez Martim? Fez o que pessoas presas fazem: amava o vento áspero, amava o seu trabalho nas velas. Como um homem que tivesse marcado o grande encontro de sua vida e jamais chegasse porque se distraísse leso examinando folhinhas verdes. Era assim que ele amava e se perdia. E o pior é que amava sem ter uma razão concreta. Apenas porque uma pessoa que nascia,

> amava? E sem saber para quê. Agora que criara com suas próprias mãos a oportunidade de não ser mais vítima nem algoz, de estar fora do mundo e não precisar mais perturbar-se com a piedade nem com o amor, de não precisar mais castigar nem castigar-se – inesperadamente nascia o amor pelo mundo. E o perigo disso é que, se não tomasse cuidado, ele teria desistido de ir adiante.[144]

Los éxtasis de Martim son de tipo panteísta, se parecen a ese sentimiento de la naturaleza que han experimentado intelectuales como Hippolyte Taine, que se convirtió en espinozista desde los dieciocho años y podía pasar toda una mañana contemplando una hojita en el Jardín Botánico, como si ésta fuera un ojo, como si la hoja lo mirara a él, como si él se comprendiera a través de la hoja, como si esta tuviera un poder fascinatorio, como el que tienen las serpientes sobre los pájaros. Taine, el que rechazaba la creencia en el Dios de Bossuet, experimenta la vida interior de las plantas, éstas le causan una vivísima impresión que se traduce en la percepción de una unidad primitiva y absoluta. Este filósofo busca reducir a la unidad y siente la presencia del ser absolutamente uno. Ve el mundo más como un animal que como una máquina, para él la naturaleza era el único ser. Taine, como Clarice Lispector, llegó a una vida en soledad que le permitió escribir y pensar, y que es una manera de vivir. Son intelectuales de una inmensa vida interior, ellos se crean como su propia religión. En su tiempo no les resultó fácil dar con personas que pudieran entender su postura vital y de pensamiento con las que convivir plenamente durante toda su existencia. Ambos escritore parecen almas gemelas en su actitud vital, los dos se atrevían a decir el sentido místico de la naturaleza. Naturaleza.

A PAIXÃO SEGUNDO G. H. (1964)

El más enigmático de los éxtasis de Clarice Lispector se halla en su obra maestra *A paixão segundo G.H.* cuando la protagonista se come la cucaracha, se come en la cucaracha, estamos ante una obra de una fuerte densidad emocional y todo el texto corresponde a una experiencia mística del más alto nivel:

> Crispei minhas unhas na parede: eu sentia agora o nojento na minha boca, e então comecei a cuspir, a cuspir furiosamente aquele gosto de coisa alguma, gosto de um nada que no entanto me parecia quase adocicado como o de certas pétalas de flor, gosto de mim mesma –eu cuspia a mim mesma, sem chegar jamais ao ponto de sentir que enfim tivesse cuspido minha alma toda.
>
> ---porque não és nem frio nem quente, porque és morno, eu te vomitarei da minha boca", era Apocalipse segundo São João, e a

[144] LISPECTOR, Clarice, *A maçã no escuro,* ed. cit., p. 138.

> frase me veio do fundo da memória, servindo para o insípido do que eu comera – e eu cuspia.
>
> O que era difícil: pois a coisa neutra é extremamente enérgica, eu cuspia e ela continuava eu. [145]

El asco vencido, la mayor prueba de amor hacia lo inmundo, que es tan esencial como lo que no lo es, ha sido un tema provocador y de gran alcance filósofico. La G.H. que se come la cucaracha tiene algo de la beguina que besa al leproso. Recordemos esa imagen literaria del asco, del *dégoût*, que también es espiritual, y que aparece en obras tan relevantes como *La peste* de Camus, o en las palabras tan ilustrativas de Manlio Sgalambro en *La muerte del sole:*

> Il lezzo che accompagna il lento passaggio del l´uomo al suo cadavere colpisce attraverso l´olfatto offeso la sua intatta idea. Ma bisogna capire questo odore che nella storia delle qualità resta ancora inesplorato. La putrefazione libera dai limiti dell´anima che imprigiona il corpo e ne distribuisce le quintessenze all´aria. La transformazione è chimismo. L´estasi percorre la via degli elementi: idrogeno, ossigeno, carbonio, azoto…Cos´é l´uno originario se non l´uno fisico-chimico, con la chimica della descomposizione quale viatico? Il Dioniso fisico-chimico dove si giacerà in frammenti. Acqua, aria, terra, petali di rosa?[146]

El olfato y el gusto como sentidos culturalmente más lejanos de lo cognitivo e intelectual, sin embargo, poseen toda la fuerza de aquello que no se puede olvidar, que está grabado en nuesto cerebro primitivo, que conserva la huella némica animal e instintiva.

También guardamos la impresión de todo lo que el arte de épocas anteriores nos ha ido ofreciendo. Vamos a ver en la próxima ilustración el panel central del tríptico de Francis Bacon titulado *Crucifixión* (1965), motivo recurrente en su producción. Lo relacionamos con Clarice Lispector, pues ambos se valen de iconos establecidos para lanzar su visión analítica de la cultura. En el caso de Francis Bacon es ineludible su parentesco artístico con El Greco. En el Museo del Prado la visión del *San Sebastián,* o *Santo Tomás,* o *Santiago el Mayor* nos muestran su afinidad en el tratamiento de la figura humana. En la *Crucifixión* del Prado vemos el éxtasis y el delirio sufriente alrededor del crucificado, que se manifiesta en todas las figuras, incluso en los ángeles, uno de los cuales ocupa un lugar inesperado debajo de los pies de Cristo, entre la Magdalena y María. Como en la composición de Bacon.

---

[145] APSGH, p. 107.

[146] SGALAMBRO, Manlio, *La morte del sole*, Milano, Adelphi, [1ª edizione 1982] , 2ª ed., 1996, pp. 72-73.

Ilustración 26. Francis Bacon (1909-1992), *Crucifixión* (1965), panel central del tríptico.

La fascinación que siente el arte por la *Vita Christi* viene de antiguo, ni Clarice Lispector ni Francis Bacon han podido prescindir de esta realidad. Clarice escribió *La pasión según G.H,* como si fuera una apóstola, una evangelista, también escribió *Via crucis do corpo,* con un título que evoca claramente el texto neotestamentario, y Francis Bacon nos ofrece esta *Crucifixión,* que nos hace pensar en el tiempo y en la historia.

UMA APRENDIZAGEM OU *O LIVRO DOS PRAZERES* (1969)

El enamoramiento de Lori y Ulises habita en esta novela, y adquiere un protagonismo de personaje que actúa sobre ellos generando ritmos diferentes. A través de ese nacimiento del amor los personajes piensan y se conocen, aprenden a vivir de manera más intensa, despiertan del sueño de la semilla a la luz de otro saber. El título evoca el *bildungsroman* tan frecuente en las literaturas anglogermánicas, que tiene su máximo exponente en el *Wilhelm Meister Lehrjahre* de Goethe, una novela de formación, en la que se muestra una sociedad burguesa, luterana y

retrógrada. En ella están ausentes la naturaleza y el misticismo que sí que aflorarán de manera significativa en su sucesora, la obra de Novalis titulada *Heinrich von Ofterdingen* en la que la sensibilidad del Minnesänger, que viaja en busca de la flor azul que significa la poesía y simboliza el conocimiento, está mucho más cercana al misticismo de Clarice Lispector. Novalis tiene una concepción mística del mundo a la que denominó "idealismo mágico". A través de una poesía de naturaleza originaria consigue unir lo visible y lo invisible, lo natural y sobrenatural. Lori, como Heinrich es sensible a la existencia de las plantas, el mar, las estrellas, las corrientes cósmicas, en ambos se produce una fusión con el universo, para comprenderlo mejor y formar parte de él, son personajes que exaltan la libertad, romántica en el uno y feminista en la otra. Por su parte el enamorado Ulises portador de ecos homéricos y joycianos, y sobre todo caninos, pues lleva el nombre del famoso perro de la escritora, desempeña la función tabanera del análisis, pues es de profesión filósofo. Él vive el enamoramiento con más distancia que Lori, quien sabiéndose libre se halla atrapada en una obsesión de la que necesita tiempo para salir. Este libro es una lección de ontología que toma como instrumento de aprendizaje el amor, y a pesar de que Ulises es el filósofo, Lori es la que percibe más sentimentalmente la presencia del ser, como vemos en este texto:

> Ambos sabiam que esse era um grande passo dado na aprendizagem. E não havia perigo de gastar este sentimento com medo de perdê-lo, porque ser era infinito, de um infinito de ondas do mar. Eu estou sendo, dizia a árvore do jardim. Eu estou sendo, disse o garçom que se aproximou. Eu estou sendo, disse a água verde na piscina. Eu estou sendo, disse o mar azul do Mediterrâneo. Eu estou sendo, disse o nosso mar verde e traiçoeiro. Eu estou sendo, disse a aranha e imobilizou a pressa com o seu veneno. Eu estou sendo, disse uma criança que escorregara nos ladrilhos do chão e gritara assustada: mamãe! Eu estou sendo, disse a mãe que tinha um filho que escorregava nos ladrillos que circundavam a piscina. Mas a luz se aquietava para a noite e eles estranharam, a luz crepuscular. Lóri estava fascinada pelo encontro de si mesma, ela se fascinava e quase se hipnotizava. [147]

ÁGUA VIVA (1973)

Los deseos de fluidez que la escritora siente como objetivo de ese movimiento que es la vida misma llevada a los libros alcanza su máxima expresión en la obra *Água viva,* publicado en 1973 y que coincidió con la época en que Clarice Lispector se desvivía por la pintura. El arte hecho materia viva, de color y forma informe, así le salió un libro de difícil clasificación, en el que parece que se hace presente aquel

[147] LISPECTOR, Clarice, *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres,* Lisboa, Relógio D´Água, 1999, p. 62.

πάντα ρει, el todo fluye del misticismo de Heráclito, el filósofo de la dialéctica y el fuego, que no deja títere con cabeza. Clarice Lispector navega por las aguas de la vida siendo a la vez escritora y escritura, cuando estar viviendo significa estar siendo. Ese constante fluir crea una dificultad de comprensión cuando queremos atrapar la imagen fija que nos da sensación de dominio y saber, pero una comprensión más amplia es capaz de integrar los contrarios, pues la armonía se compone de agudo y grave. Ya desde su segunda novela Clarice Lispector nos había regalado el esfuerzo de escribir sobre la fluidez, encarnada en el personaje de Virginia, la protagonista de *O lustre*. Fluir es dejarse llevar, pero también es marcar el camino, el cauce es a la vez conductor y conducido. El agua va por el cauce que encuentra, pero también lo busca y lo crea. En la visión del paisaje se revela la unión de fuerzas y realidades que hay que soslayar para intentar comprender algo de ese constante fluir, que en su totalidad imposible e inabarcable es común a todos. Sin embargo, nos empeñamos en vivir como si la razón fuera individual, porque tenemos miedo a perdernos en el ser y queremos conformarnos con las migajas de la individualidad, pero Clarice sabe que "perder-se também é caminho". Clarice Lispector en esta obra se vale de un estilo casi aforístico que llega a resultar hermético, por su gran luz deslumbra por brillante. Es oscura por exceso de luz que casi ciega, como Heráclito el oscuro, o Hegel, o Adorno, o Góngora en sus soledades, quien necesita de ese plural tan lejano a los cauces de la gramática. Porque es con el lenguaje con lo que avanzan estos autores y se adentran en un juego de vida o muerte que es el que amplía la conciencia del mundo. Y ello lo consiguen a través de un lenguaje metafórico, que aunque siempre lo es, en este tipo de obras la metáfora vuela con total desprendimiento.

> Um mundo fantástico me rodeia e me é. Ouço o canto doido de um passarinho e esmago borboletas entre os dedos. Sou uma fruta roída por um verme. E espero o apocalipse orgásmico. Uma chusma dissonante de insetos me rodeia, luz de lamparina acesa que sou. Exorbito-me então para ser. Sou em transe. Penetro no ar circundante. Que febre: não consigo parar de viver. Nesta densa selva de palavras que envolvem espessamente o que sinto e penso e vivo e transforma tudo o que sou em alguma coisa minha que no entanto fica inteiramente fora de mim. Fico me assistindo pensar. O que me pergunto é: quem em mim é que está fora até de pensar? Escrevo-te tudo isto pois é um desafio que sou obrigada com humildade a aceitar. Sou assombrada pelos meus fantasmas, pelo que é mítico e fantástico – a vida é sobrenatural. E eu caminho em corda bamba até o límite de meu sonho. As vísceras toturadas pela voluptuosidade me guiam, fúria dos impulsos. Antes de me organizar, tenho que me desorganizar inteiramente. Para experimentar o primeiro e passageiro

> estado primário de liberdade. Da liberdade de errar, cair e levantarme. [148]

Água viva, que es más fuego que agua, como la homónima medusa venenosa. La escritora hierve en fuerza creadora que emplea tanto elementos de la naturaleza como del pensamiento a través del lenguaje con el que construye toda una concepción del mundo y de la vida en la que lo inconsciente y el sueño tienen un papel primordial, y ya nos dijo Sábato que los sueños son todo menos una mentira. Esta obra es mística y metafísica porque se adentra en lo secreto y porque reflexiona sobre el ser, consigue un distanciamiento en el que el pensar observa al pensar. Es la existencia que se manifiesta en arte, vivo porque pienso y soy capaz de observar el proceso que lleva a la creación y además soy capaz de comunicarlo artísticamente, aunque no controle todas y cada una de las etapas del camino consigo un fruto-libro. El resultado es un texto polisémico, polivalente y complejo que no se agota en una lectura, se llama agua viva no sólo porque de ella pueden surgir las más variadas interpretaciones. Antonio Maura[149] nos comunica que en Brasil "água viva" es una medusa llamada en Portugal "alforreca" o "mãe da água", su apariencia es tan transparente, tan desnuda y tan sutil que su cuerpo está formado por 95-99 % de agua. A Clarice le vino bien esta cualidad para que su obra se viera inundada por los secretos de la existencia, para darnos esas palabras del vacío lleno de vida y de misterio.También Santa Teresa acudió a esa metáfora del agua para referirse a los diferentes tipos de oración por los que el alma iba pasando, para ella había una distinción entre el agua de lluvia y el agua del pozo. Una viene del cielo, de manera más imprevisible, la otra procede de la tierra y se consigue con el esfuerzo. Entre ambas aguas existen semejanzas y diferencias. El agua puede helarse o hervir, puede ser gota y puede ser oceáno, en su vivir es infinita, es un ciclo que se repite y que está sometido a múltiples variaciones, todo es agua, el agua está en todo.

---

[148] AV, pp. 68-69

[149] "Conversaciones literarias en torno a Nélida Piñón," Centro de Estudios Brasileños, Fundación Cultural Hispano Brasileña, Salamanca, 11 de junio de 2009.

Macabea está sola en el mundo, las personas con las que se relaciona también están solas y la comunicación entre ellas no conduce más que a un manifestar la desgracia de vivir en un mundo sórdido, en medio del desamparo. Macabea se ve forzada a sobrevivir en la gran ciudad, que es tan madrastra como la España del *Lazarillo de Tormes.* A pesar de los casi quinientos años de distancia entre Lázaro de Tormes y la nordestina, hay algo que los une en las páginas de la literatura que hiela el corazón. Ambos personajes han hecho un camino desde su tierra natal. Ambos han conseguido andar puestos en imprentas a través de una ficción escrita por otro que es la voz de otro autor que cuenta como alguien relata la vida y retrata el alma de estos dos jóvenes, casi niños, adolescentes a los que les duele el hambre, porque Lázaro y Macabea pasan hambre, mucha hambre, incluso ella hasta padecer tuberculosis, la vida para ellos es como una patada en el estómago, es un auténtico dolor de muelas. Esa hambre que a alguien tendría que avergonzar, esas contradicciones del imperio de que nos hablaba José Antonio Maravall, también son extrapolables a las contradicciones de ese liberalismo salvaje que no consigue ni siquiera alimentar a una secretaria en un país como Brasil y en el siglo XX, cuando ya el ser humano ha pisado la luna.

Macabea, en su ignorancia dilacerante, consigue vivir sus momentos idílicos, tan universales como lo es el mes de mayo para los enamorados, para los prisioneros, para las flores. La muchacha, que no sabe casi nada de lo que es la cultura oficial, nos conmueve con una sensibilidad que nos hace sentir la importancia de la belleza de una flor, el placer de la soledad, pues "su vida era una larga meditación sobre la nada", "el domingo se levantaba más temprano aún para estar más tiempo sin hacer nada".

> Nesta manhã de dia 7, o êxtase inesperado para o seu tamanho pequeno corpo. A luz aberta e rebrilhante das ruas atravessava a sua opacidade. Maio, mês dos véus de noiva flutuando em branco.
>
> O que se segue é apenas uma tentativa de reproduzir três páginas que escrevi e que a minha cozinheira, vendo-as soltas, jogou no lixo para o meu desespero –que os mortos me ajudem a suportar o quase insuportável, já que de nada me valem os vivos. Nem de longe consegui igualar a tentativa de repetição artificial do que originalmente eu escrevi sobre o encontro com o seu futuro namorado. É com humildade que contarei agora a história da

> história. Portanto se me perguntarem como foi direi: não sei, perdi o encontro.[150]

Lo que hace literariamente inmortales a Macabea y a Lazarillo, no es la historia de un pobre salmantino y de una nordestina, que viven bajo las iras del ciego y de la tía egoísta, lo que hace de estas obras algo que pasa a la historia de la literatura son las palabras que con su refulgente magia consiguen crear esa vivencia en el lector a través de una ficción sobre la ficción. Y esos personajes lo que nos despiertan es el sentimiento de que todos estamos así de desamparados y así de solos en medio de la existencia, y que la belleza no consiste en crear objetos bellos sino bellamente los objetos. Pues las palabras tienen un efecto transformador, en *A hora da estrela* la voz de las voces dice que "desde los tiempos de Moisés se sabe que la palabra es divina." Ambos personajes han sido concebidos por autores próximos al judaísmo, pero inmersos en culturas cristianas. Ambas obras nos sumergen en el mundo de la redención del género humano, necesitamos redimirnos por medio de estos bienaventurados que tanto sufrimiento acarrean.

Macabea, la nordestina, la sertaneja. El *sertão* es un nombre que proviene de *desertão*, gran desierto, quizá se trate de una etimología popular. El diccionario Porto Editora señala la hipótesis de que *sertão* provenga del latín "certu". Con esta voz los portugueses designaron a aquellas tierras en las que la sequía se convierte en una tragedia cíclica. El hambre y el abandono del sertanejo son permanentes. El *sertão*, llamado también *floresta branca* es una región del nordeste, ese "nordeste donde comer rata es una suerte", que dice el refrán, y es que ya se sabe que unos nacen con estrellas y otros *estrellaos*. Es la zona de Brasil más influenciada por África. El *sertão* se extiende por Bahia, Pernambuco, Paraiba, Rio Grande do Norte, Piaui, Ceará, Sergipe y Alagoas. Es de Alagoas de donde proviene nuestra Macabea. En la literatura brasileña hay un precedente decimonónico en la novela de José de Alencar, *O sertanejo* (1875). También existe una importante música de esta región. La cantante Teresinha Maria Miranda Espíndola, conocida como Tetê Espíndola, quien publicó un disco en 1985 titulado *Escrito nas estrelas*, había cantado una famosa canción compuesta por René Bittencourt, *Sertaneja*, en la que se dice:"sertaneja, vou –me embora / a saudade vem agora". Se conserva una grabación de 1976[151] , de la TV Tupí, en la que Tetê y Clementina de Jesús comparten escenario y cantan *Sertaneja* y

[150] LISPECTOR, Clarice, *A hora da estrela*, ed. cit., pp.46-47.
[151] http://www.youtube.com/watch?v=ZPkpTQSS7lo

Taratá. Los ecos de esta canción de 1939, de la que existe una versión de Orlando Silva, es como si traspasaran las líneas de *A hora da estrela* y está accesible en Youtube. Ya en el siglo XX Euclide Da Cunha (1866-1909) publicó *Os sertões* en 1902, y João Guimarães Rosa (1908-1967) publicó en 1956 *Grande sertão: veredas*, novela traducida al español por Ángel Crespo, el filólogo que dirigió la *Revista de Cultura Brasileña.* Esta novela parece que ha influido en *Volverás a Región* de Juan Benet.[152]

UM SOPRO DE VIDA (1978)

Para Clarice Lispector la vida es sobrenatural y a lo largo de toda su obra se emplea a fondo en profundizar en saber qué es el ser, qué es ella misma, qué significa yo, cuál es la posibilidad de ser en el todo. Con *Um sopro de vida* hace referencia no sólo a esos momentos críticos en los que a la vida no le queda más que una brizna de aire antes de disolverse, sino también a ese tópico de la vita brevis que tantas páginas ha dado existencia a lo largo de la historia de la literatura.

> ÂNGELA.- Estou ainda semisumergulhada nas sensações místicas. Bebi um pouco demais dessa forte bebida, fiquei um pouco embriagada. Nada contarei do que me aconteceu, pois, em vez de misticismo, podem falar que é mistificação. Ao mesmo tempo que eu recebia o Deus, eu estava toda pelo avesso e também sentia que além de Deus eu mesma fizera brotar em mim a crença vinda de minha escuridão medieval. E eu, flor trêmula.
>
> Eu não gosto de me explicar. Prefiro a penumbra de não-saber.
>
> Eu vivo em éxtasis provisórios. Vivo dos dejetos de naufrágio que o mar rejeita para a praia.[153]

EN LOS CUENTOS Y OTROS TEXTOS:

AMOR

El mundo de lo supraconsciente y de lo inconsciente juegan un papel en este tipo de experiencias, que no se pueden explicar desde la mera lógica. "Lo más profundo de mi sueño es una lucidez", dice Clarice. Los estudiantes del instituto cuando se trata el tema de la mística dicen que si el éxtasis es como fumarse un porro,

---

[152] Cfr. MAURA, Antonio, "Recepción en España de *Grande sertão: veredas",* consulta del 8 de diciembre de 2009, de http://www.cronopios.com.br/site/colunistas.asp?id=4177

[153] SV, p. 138.

y que si es como un orgasmo. Pues efectivamente el orgasmo es el éxtasis de los animales que no escriben. El éxtasis es la vivencia divina de los místicos. Todas las personas alcanzan momentos idílicos en su vivir, pero a lo mejor no reparan en ello, o no lo analizan, no lo piensan, ni lo reviven, ni lo escriben como hacen los poetas y los creadores excelsos. No se trata de una práctica mecánica como podría serlo el interpretar una melodía, pero al interpretar la melodía puede que ocurra. Ya nos dijo Jesús Greus en su obra *Zyriab* que no se sabe en qué instante Alá dejará caer unas gotas de belleza en la música. Nos llegan estas palabras de Clarice, en las que nos cuenta cómo la protagonista del cuento titulado *Amor,* vive una experiencia mística cuando viaja en tranvía y ve a un ciego que masca chicle:

> Um cego mascando chicles mergulhara o mundo em oscura sofregidão. Em cada pessoa forte havia a ausência de piedade pelo cego e as pessoas assustavam-na com o vigor que possuiam. Junto dela havia uma senhora de azul, com un rosto. Desviou o olhar, depressa. Na calçada, uma mulher deu um empurrão no filho! Dois namorados entrelaçavam os dedos sorrindo… E o cego? Ana caíra numa bondade extremamente dolorosa.[154]

ACTO GRATUITO

Sin embargo, en su conjunto Clarice nos ha dejado en sus obras y con sus éxtasis un camino hacia la sabiduría que nos invita a vivir en movimiento, y a gozar de todas las posibilidades. Lo vamos a ver en el éxtasis del jardín botánico, que es como el jardín del misterio, todos los jardines tienen algo de misterioso. El texto titulado *El acto gratuito* es la letra de un éxtasis, no hay para qué ni por qué, nada más que lo que está diciendo. El místico, como el niño en su inocencia no se pregunta esas cosas, ambos viven el mundo en su intensidad. Gratuito quiere decir por nada, es algo que se recibe, como dado. En la mística, no se consigue sino que se recibe, como las bienaventuranzas, se trata de una apertura del corazón. *El acto gratuito* es un texto revelador de todo aquello que persigue este trabajo titulado *Morder estrellas. El misticismo de Clarice Lispector.* Su lectura vale por libros de explicaciones. Se trata de una vivencia profunda, exultante. Y por un momento volvamos la mirada otra vez a oriente, allí donde la mística ha crecido con tanta exuberancia, y de nuevo de la mano de Miguel Cruz Hernández, quien nos explica la

[154] LISPECTOR, Clarice, "Amor", *Laços de família, contos,* Rio de Janeiro, J. Olympio, 11ª ed., 1979, p.22.

difícil "cosmogonía lumínica" de Sohravardí, la luz del ser humano en lo más profundo de sí mismo:

> [Se trata] de un cosmos de formas e imágenes suspendidas *(muṯul mu´allaqa)*, como la imagen en el espejo; no pertenecen ni se adecúan al ente material, sino que este último es el lugar donde se manifiestan. Por tanto el cosmos noético de Sohravardí consiste en el estado sutil del mundo sensible, formado por formas e imágenes subsistentes *per se*. […] El órgano que puede percibirlo es la imaginación activa que, de este modo, puede penetrar hasta las últimas perspectivas de la vida humana: visión profética, hermenéutica espiritual y resurrección. En dicho mundo se hacen realidad los símbolos de los mensajes proféticos y de las experiencias místicas; por medio de él se realiza la hermenéutica espiritual esotérica de la revelación exotérica; y por él y en él tendrá lugar la resurrección. De este modo se destruyen las antinomias entre la letra de la revelación y su sentido, entre la ciencia y la creencia, entre la historia y los símbolos, entre la filosofía y la teología. Lo que todo lo convierte y lo resuelve es la gnosofía iluminativa oriental. [155]

El espíritu de la revelación es intemporal y vital. La revelación es una experiencia natural, no es algo dogmático, no tiene por qué serlo. Veamos un ejemplo de cómo se adentra Clarice Lispector en estas lides de la mística. Ella, la protagonista, nos cuenta que un determinado día se siente en una situación anímica un poco especial, cansada, agotada, o quizá con una aparente debilidad provocada por un exceso de energía. Llega una especie de estado alfa, hace calor, decide salir, se va al jardín botánico y allí vive su experiencia mística . Con extraordinaria naturalidad nos cuenta lo que sintió en aquel espacio abierto, en el Jardín Botánico. He aquí su éxtasis de la crónica del 8 de abril de 1972, titulada *El acto gratuito*:

> Saltei do táxi e atravessei os largos portões. A sombra logo me acolheu. Fiquei parada. Lá a vida verde era larga. Eu não via ali nenhuma avareza: tudo se dava por inteiro ao vento, no ar, à vida, tudo se erguia em direção ao céu. E mais: dava também o seu mistério.
> O mistério me rodeava. Olhei arbustos frágeis recém-plantados. Olhei uma árvore de tronco nodoso e escuro, tão largo que me seria impossível agraçá-lo. Por dentro dessa madeira de rocha, através de raízes pesadas e duras como garras –como é que corria a seiva, essa coisa quase intangível e que é vida? Havia seiva em tudo como há sangue em nosso corpo. [156]

Lo que Clarice nos comunica en este texto es aquello a lo cual he llamado mística laica, algo que puede ser de todos, pero sólo algunos escriben y nos lo cuentan. El éxtasis es un regalo que llega a algunos, se dice que de manera no

---

[155] CRUZ HERNÁNDEZ, Miguel, *Op. cit.*, p.309.
[156] LISPECTOR, Clarice, *A descoberta do mundo*, ed. cit., 1999, p. 411.

provocada, pero puede ser de algún modo presentido o buscado, nunca existe la certeza de alcanzarlo.

IV

MÍSTICA Y MUERTE: RIESGO Y GRANDEZA EN LA MÍSTICA

Morrer é que é o paraíso
C.L.

Las religiones tienen un gran poder ideológico y cultural sobre la palabra "mística", que viene principalmente de las ideas platónicas, pues, según Ermanno Ancilli, autor de un importante Diccionario de Espiritualidad, el término mística como tal no aparece en la Biblia. Para Ancilli la "mística monoteísta" consiste en "darse a Dios" a través del amor, sin diferencia entre el que ama y es amado. Por otro lado en la "mística monista" el hombre puede llegar a ser por naturaleza lo que ya lleva en sí mismo de absoluto.

Escribir puede convertirse en una aventura peligrosa y Clarice reconoce en una de sus crónicas: "Não se brinca com a intuição, não se brinca com o escrever: a caça pode ferir mortalmente o caçador." [157] Muchos místicos han vivido en la marginalidad o cerca de ella porque ejercen una cierta resistencia a lo oficial. Ya hemos visto que la mística y la literatura han llevado a la muerte a muchos escritores, a una muerte que tiene algo de mesiánico. Parece que lo que se hubiera hecho es matar al lúcido para poder seguir viviendo. En la muerte de García Lorca, parece que tuvo bastante que ver *La casa de Bernarda Alba*, obra en la que se sintió retratada aquella sociedad de la vega granadina, allí, donde la mojigatería de la doble moral y de las apariencias no puede soportar a un perro que ladra; que no pudo soportar al genio del poeta, y que todavía en 2008 andaban a pleitos por esa causa, como le ha sucedido a Luis García Montero con un profesor que defiende que Lorca estaba vinculado al fascismo. Lorca había escrito *Mística en que se trata del dolor que vendrá.* Todo esto quiere decir que la mística y la literatura pueden ser peligrosas y a veces hasta mortales. En García Lorca la noche tiene un gran poder significativo, de sus obras dice Félix Grande que da la sensación de que se escribieron de noche, y recientemente Enrique Morente ha dicho que si no existiera la noche tampoco existiría la música.

En el congreso de mística 2008, en Ávila, Esteban Velázquez, el jesuita canario que conoce mucho de Hispanoamérica y de la manipulación religiosa, ha dicho que hay tanto sectarismo en la espiritualidad como en la política. Si entramos en la dinámica de que lo sentido por mí, aquí y ahora, es lo real y además

[157] LISPECTOR, Clarice, *A descoberta do mundo*, ed. cit., p. 183.

pretendemos hacer de eso una categoría para siempre, lo que estamos haciendo es entrar en el totalitarismo, en un totalitarismo bajo la totalización de la nada. Entonces a la dictadura de la razón podría sustituirla la dictadura de las emociones y así la mística vendría a ser un peligro para la humanidad. Pero el retorno de la mística podemos unirlo al retorno de la ética, si consideramos al otro, al semejante, carne de mi propia carne y hueso de mi propio hueso, como dice Adela Cortina y como Clarice Lispector manifiesta en *A hora da estrela,* cuando se identifica con Macabea. En fin, El místico está en constante riesgo, no puede hacerse cargo de su creación, asumirla radicalmente, sin poner en peligro sus logros y hasta la vida.

Los peligros de la mística pueden surgir cuando el movimiento crece y crece y entonces se desvirtúan los orígenes que quedan difuminados, perdidos. Bien porque lo que se transmite es la parte más teatral y exterior, como ocurre en algunas prácticas integristas y fanáticas que vemos en algunas procesiones de semana santa donde los practicantes sangran y se martirizan. Bien porque aparecen líderes tentados por la codicia que empiezan a engañar para conseguir ganancias, y caen en trampas de las que no pueden salir, como ocurrió en el caso de Gurdieff y la teosofía. Bien por degenerar en un trastorno psicológico que aniquila la personalidad de los débiles como ocurre actualmente con sectas denunciadas públicamente como destructivas, tipo Dianética, los Raelianos, etc.

A lo largo de la historia existen numerosos ejemplos de excesos místicos. En España desde el priscilianismo hasta nuestra tradición barroca y más acá se nos ofrecen no pocos casos de extravagancias místicas. El Madrid de los Austrias ofrece un ambiente propicio a excesos cometidos en los numerosos conventos, casos que hoy circulan en la tradición folklórica y que alcanzaron la América hispana. En el prólogo de *Sor Patrocinio* podemos leer a propósito de un harén espiritual formado por un sacerdote malagueño en la década de 1960:

> Cuentan las lenguas que todas las mujeres seguidoras del espiritual iban vestidas exteriormente de toscos vestidos, pero reglamentariamente se obligaban a llevar prendas interiores del más fino gusto. Especial interés cobraba la iniciación ritual al círculo secreto. Se colocaba un lecho nupcial en el crucero de la iglesia perfumado de incienso y de raras colonias. Se abría la puerta del sagrario y en ella introducían la cabeza el director y la aspirante a los dones de la caridad. Mientras se desarrollaba esta ceremonia y la de la denudación de la nueva profesa, todas las piadosas mujeres cantaban salmos gregorianos para invocar al espíritu de la sabiduría. Se abría el lecho y en él se introducían el director y su profesa a

> gozar del amor de los amores entre el susurro armónico de los melismas y el adormecedor humo del incienso. [158]

¿cómo podríamos hoy calificar las experiencias de Antonin Artaud con su obsesión con el cuerpo y el ser como un misterio, con su afición a los pintores del cuatrocento como Paolo Ucello, que captan cosas escondidas? ¿o las experiencias de Carlos Castaneda con el mundo chamánico de las drogas alucinógenas para verse a sí mismo de otra manera y conseguir un cierto poder? ¿o la psicomagia de Jodorowsky con su afán mediático? En todos estos autores subyace un misticismo aventurero, que va más allá de la escritura. En 2008 Adonis, el poeta sirio Ali Ahmed Said Esber ha publicado *Sufismo y surrealismo.* Este autor halla concomitancias entre el sufismo, que es un movimiento religioso y el surrealismo que es un movimiento ateo, ambos tratan de una realidad esencial que es invisible:

> En ese mismo espacio invisible reside la autenticidad de la escritura automática que tanto celebraron [los surrealistas]. La escritura automática permite una sensación muy parecida a la del *chakra*, el éxtasis, por el que el individuo se convierte en algo transparente. Y el universo con él. Es la búsqueda del espacio donde la razón ya no tiene lugar.[159]

Por decir cosas como que algunas estrellas eran semejantes al sol, lo cual ha sido confirmado por la ciencia, fue quemado en la hoguera Giordano Bruno (1548-1600). Llegados a este punto resulta oportuno recordar las vinculaciones que tuvo el fascismo alemán con la mística oriental, tema que ha sido tratado por Víctor y Victoria Trimondi en el libro *Hitler, Buda, Krishna,* publicado en 2002, del cual se nos habla en *Diario de un Skin*:

> En su locura racista, los nazis pretendieron […] crear una «religión originaria de los arios, mezclando filosofía, mitología, visiones, dogmas y prácticas de las religiones orientales». Textos clásicos y épicos de religiones orientales como los Vedas, Puranas, Upanishads, Bhagavadgita y determinadas prácticas como el yoga o el tantrismo fueron recomendados a los oficiales de las SS para lograr un «equilibrio espiritual» en sus tareas represivas. También se recomendaban las prácticas samuráis, cuyo texto *Hagakure* era de lectura obligatoria entre la tropa.[160]

---

[158] GONÁLEZ, Arturo y DIÉGUEZ, Miguel, *Sor Patrocinio,* Madrid, Editora Nacional, 1980, p.18.
[159] LUCAS, Antonio, "Los místicos en verdad cuestionan el monoteísmo", Diario *El Mundo* 21/10/2008.
[160] SALAS, Antonio, *Diario de un skin, un topo en el movimiento neonazi español,* Barcelona, Círculo de Lectores, 2003.

Vemos cómo la mística puede ser sometida a infinitas manipulaciones que conducen a la perversidad y a la barbarie.

MÍSTICOS PERSEGUIDOS A LO LARGO DE LA HISTORIA

Místicos han existido en las tres religiones llamadas del libro: judaísmo, cristianismo e islam. La mística nos ha llegado desde Oriente. Bertrand Russell y López Aranguren consideran que la planta mística siempre ha sido de muy difícil aclimatación en Occidente, donde el misticismo plenamente desarrollado se da en pocas ocasiones. Oriente es más de místicos y occidente más de profetas, si bien el místico y el profeta van tan de la mano que se pueden confundir. El hinduísmo y el budismo conciben un Dios más impersonal, y las religiones del libro un Dios más personal. La mística es la semilla universal de la que nacen las religiones, aunque, a veces, se dice que la mística es una rama de la religión, pero es el núcleo de la célula que después se transforma, muchos estudiosos en su afán de matizar niegan ese origen común. En las antiguas culturas orientales, como son las literaturas china, persa e india se conservan numerosos textos de carácter místico. Y la mística aunque adopte formas particulares en cada tradición es una, existe una "esencia homogénea de la mística" como dice Rudolf Otto "lo esencial de la mística se obtiene desde sus diferenciaciones posibles" [161]. La experiencia mística es el punto de encuentro de las religiones, el momento en el que paradójicamente las diferencias se difuminan, la dificultad para ser comprendida radica en su arracionalidad, no en su irracionalidad. Clarice Lispector va a entrar en la nómina de los místicos desde unas circunstancias particulares, la de una mujer culta del siglo XX, heredera de profundas culturas y con capacidad artística extrema. Clarice no retrocede ante las grandes pasiones, en su obra aparecen el miedo, el asco, la ira, la vergüenza, la fiereza.

[161] Citado por VALENTE, José Ángel, *Op. cit.*, p. 25.

Ilustración 27. CLARICE LISPECTOR, *Medo* (1975).
"Eso es lo que anuncia la determinación a favor de la *ateología*, que coloca al pensamiento ante lo peor y lo mejor que es Dios, pero por ese mismo hecho, ante la ausencia de Dios. El miedo, es verdad, no puede ser el objeto de una búsqueda como otras tantas. El miedo al que me refiero es parecido a la gracia y a la ausencia de Dios, parecido a Dios, o mejor, más divino que Dios, porque otorga la gracia o la quita, sin dejar lugar al *proyecto* de hallar la gracia. Este pensamiento difícil de comprender es, sin embargo, la cima del pensamiento."[162]

Muchos autores y autoras que entraron en contacto con este tipo de sabiduría fueron perseguidos a lo largo de la historia, de manera que esa persecución por parte del statu quo va a ser una constante de la mística, la mística va a ser recibida con incomprensión y desconfianza por parte de los poderes, ha sido rechazada por la oficialidad. La mística ha causado tensiones culturales. A la pregunta de por qué los místicos son perseguidos como también lo fueron tantos filósofos y científicos, puede responderse que porque ellos trascienden la religión particular. La mística es más universal que cualquier religión concreta. Los místicos ven una totalidad completa, están abiertos a otras realidades, acceden a un contenido universal en el que se disuelve la pertenencia limitada a una religión. Los místicos son perseguidos porque la mayoría llegan al panteísmo o a una especie de panteísmo. Pero sobre todo porque el místico busca una experiencia directa e inmediata con Dios, no hay mediación a través de la jerarquía, es un coloquio de amor con Dios. Una experiencia de "solo" a "solo" como decía Plotino, el viejo maestro egipcio de todos los

[162] BATAILLE, *Op. cit.*, p. 210.

místicos[163]. El poder sintió miedo de la potencia de estos personajes que se atrevieron a mirar a los ojos a la libertad. Para Adonis, considerado por Gimferrer como el poeta vivo de mayor trascendencia, el sufismo, es decir, la mística, representa lo más claro y luminoso del pensamiento árabe, a pesar de haber sido rechazada incluso en la mayoría de los círculos religiosos.[164]

EN EL ISLAM:

AL-ḤALLĀŶ (858-922)

Eu te conheço todo por te viver toda
C.L.

El primer personaje histórico que vamos a recordar porque la mística lo llevó a la muerte es el crucificado Al-Ḥallāŷ. Su nombre completo es Abū ´Abd Allāh al-Husyn b. Manṣūr al- Ḥallāŷ (858-922), natural de Tur, provincia del Fars en el suroeste de Irán. Clarice Lispector también experimenta esa teopatía en sus experiencias místicas, a la que se acerca desde la nada, desde el vacío, la inmensa nada trascendente, desde el silencio, desde lo que no está y apunta a la cara oculta de lo simbólico. Ese vaciamiento que está tan bien representado a través de la arquitectura en las mezquitas. Leamos en palabras de Miguel Cruz Hernández las causas de la ejecución de Al-Ḥallāŷ:

> El pensamiento de al- Ḥallāŷ consiste fundamentalmente en la doctrina de la unión extática con Dios por el puro amor de efusión que produce la identificación en Dios. Lo que asombró de al- Ḥallāŷ fue su doctrina espiritual de la vocación mística de todo hombre, de cualquier condición y credo religioso y su renuncia, no sólo a la tarīqa, sino a cualquier signo externo de religiosidad. Posiblemente las necesidades de la predicación popular le obligaron a un lenguaje atrevido, para ser comprendido por los no iniciados en la terminología mística. Al-Ḥallāŷ llegó a decir: *anā –l-Ḥaqq*, literalmente, yo soy Dios, aunque su sentido era expresar un sentimiento teopático, al igual que Unamuno diría siglos después: *me duele Dios.* Su prisión, su comportamiento en ella y su aceptación gozosa del martirio hizo de él, como decía Massignon, un mártir del verdadero Islam y del auténtico sentido de la religión. Sin embargo, conviene no olvidar que su doctrina del amor era común en la Bagdad del siglo X. Precisamente el primer sentenciador de al-Ḥallāŷ, Muhammad b. Dāwūd iṣpahāní (muerto en 910) es el autor del *kitāb al-Zahrā´* codificación del amor platónico bagdadí bajo la mitificación de la tribu de los Banū ´Uḏrā, que supuestamente habían muerto de amor.[165]

---

[163] Cfr. REGUERA, Isidoro, *Jacob Böhme,* ed. cit., p. 155.
[164] Cfr. LUCAS, Antonio, Art. cit., Diario *El Mundo* 21/10/2008.
[165] CRUZ HERNÁNDEZ, Miguel, *Op. cit.,* p. 126.

Ese sentir a Dios en sí mismo como parte de un secreto intrínseco es una de las maneras recurrentes de explicar la sabiduría teosófica, la difícil respuesta a la pregunta ¿quién es Dios? ¿Dónde está Dios? Sobre el pensamiento de Dios y el nombre de Dios Derrida escribe en su libro *Dar la muerte*

> Quizá sea preciso, siguiendo la inyunción judeo-cristiano-islámica pero también corriendo el riesgo de volverla contra esta tradición, pensar a Dios y el nombre de Dios sin esa representación o esa estereotipia idolátrica –y decir entonces: Dios es el nombre de la posibilidad para mí de guardar un secreto que es visible en el interior pero no en el exterior-. En cuanto hay esta estructura de la conciencia, de estar-consigo-mismo, de hablar, es decir, de producir algún sentido invisible; en cuanto tengo dentro de mí, *gracias a la palabra invisible como tal*, un testigo que los otros no ven y que, por tanto, es *a la vez distinto de mí y más íntimo a mí que yo mismo;* en cuanto puedo guardar una relación secreta conmigo mismo y no decirlo todo; en cuanto hay algún secreto y algún testigo secreto dentro de mí y para mí hay eso que llamo Dios, (hay) que llamo a Dios dentro de mí, (hay que) yo me llamo Dios, frase difícil de distinguir de «Dios me llama», ya que es con esta condición como yo me llamo o soy llamado en secreto. Dios está en mí, él es «yo» absoluto, es esta estructura de la interioridad invisible que se llama, en el sentido kierkegaardiano, la subjetividad. Y se manifiesta, manifiesta su no-manifestación cuando, en la estructura de lo viviente o de lo existente, en el curso de la historia filo- y onto- genética, aparece la posibilidad, por lo demás diferenciada, compleja, plural, sobredeterminada, del secreto: el deseo y el poder de hacer absolutamente invisible y de constituir en sí un testigo de esta invisibilidad. Es la historia de Dios y del nombre de Dios como historia del secreto, que es una historia a la vez secreta y sin secreto.[166]

Clarice Lispector en su obra maestra, *A paixão segundo G.H.*, donde alcanza las más altas cotas místicas nos dice: "O divino para mim é o real", aquello que para Hegel era lo racional para Lispector es lo divino, pues en ambos, uno de los miembros de la ecuación es lo real, que es igual, en ella a lo divino y en él a lo racional. Y esa afirmación la realiza la autora dos veces, al final del apartado 30 y al comienzo del 31. En toda la novela sigue el recurso del leixa-pren, de tan larga tradición en la literatura gallegoportuguesa, según el cual las últimas palabras de un apartado son las primeras del siguiente. Según Nélida Piñón este elemento estructurador de la obra se lo sugirió Marly de Oliveira. Para Benedito Nunes está claro que "suprimidas a comparação e a metáfora, G.H. consuma a identificação entre Deus e o que existe", así lo indica en nota a pie de página. Se aprecia una proximidad

[166] DERRIDA, Jacques, *Op. cit.*, pp. 103-104.

con Al-Ḥallāŷ, Dios es igual a un algo, a una realidad, yo, G.H. la cucaracha, el universo, lo real, la realidad, lo que existe, incluido yo. Así escribe Clarice:

> Eu que pensara que a maior prova de transmutação de mim em mim mesma seria botar na boca a massa branca da barata. E que assim me aproximaria do…divino? do que é real? O divino para mim é o real.[167]

Se siente a la autora sorprendida, perpleja ante lo que las palabras le van revelando, hasta llegar a una sublimación de la realidad, o una realización de la divinidad. Es el ser humano el que se acerca a Dios o es Dios quien desciende a la humanidad, se trata de una henosis, de la unidad de la naturaleza humana y divina, o es más bien una homoioma, una similitudine, una apariencia. Clarice está en la onda del sufismo y de Eckart, de esa henosis, disolverse en Dios. Cuando la mística entra en esos términos las consecuencias pueden ser extremadamente graves como ocurrió en el caso de Al-Ḥallāŷ, Clarice tuvo la suerte de escribir en un momento más propicio, no exento de dificultades. Al-Ḥallāŷ ha sido estudiado por el arabista e islamólogo Louis Massignon, gran colaborador del círculo eranos y compañero de Jung. Dios como único deseo y como única verdad es la clave de la mística de Al-Ḥallāŷ.

Ilustración 28. La belleza absoluta del arte caligráfico islámico.

[167] APSGH, p. 107.

SOHRAVARDÎ (H.1155-1191)

Quem nunca roubou não vai me entender.
E quem nunca roubou rosas,
então é que jamais poderá me entender.

C.L.

Veamos otro caso trágico por causa de la mística. Ŝhihāb al-Dīn Yaḥyà Sohravardî, llamado al-Ŝayj al-Iŝrāq, el filósofo de la luz, conocido como Sohravardí, por ser natural de Sohravard, al noroeste del Irán. Se cuenta que Saladino lo mandó asesinar en la fortaleza de Alepo, en Siria, para que no tuviera influencia sobre su hijo, al-Mālik al-Ẓāhir, gobernador de la ciudad. Sohravardí defendía la idea de que los profetas pueden aparecer en cualquier momento. ¿Acaso Dios habló de una vez para siempre y no puede volver a hacerlo? ¿Acaso los grandes escritores y artistas, los grandes místicos y la gente de ciencia no nos acercan a lo desconocido, oculto, misterioso, cada uno desde su tiempo y desde sus presupuestos? Clarice Lispector también escribe con una intuición que conecta con un movimiento esencial cuya percepción supone una sabiduría, una relación con la luz y con la vida, el vivir que es percatarse de estar vivo. La condena a muerte de Sohravardí estuvo relacionada con su libertad de pensamiento:

> Durante el proceso de Sohravardî, la tesis incriminada y que supuso su condena fue la de haber profesado que Dios puede, en todos los tiempos, incluso en la actualidad, enviar un profeta. Aun cuando no se tratase de un profeta-legislador, sino de la *nobowwat bâtinîya*, la tesis revelaba, al menos un cierto cripto-shiísmo. Así, por la obra de su vida y por su muerte como mártir de la filosofía profética, Sohravardî vivió hasta el final la tragedia del «exilio occidental».[168]

Y es que la mística va muy unida a la profecía, a ese saber a veces sencillo, a veces difícil de interpretar. Se dice que cuando el místico se divorcia del profeta Dios no está con él. Para Clarice Lispector la profecía es una disolución del tiempo y por tanto de la misma, si no hay futuro, todo es un presente. Pero esa absoluta presencia nos aterra y entonces inventamos religiones para esquivar la realidad y no mirarla. Según se desprende de las palabras de Clarice Lispector es como si la profecía ya hubiera llegado, ya se hubiera cumplido, es el enfrentarse a la más radical de las inmensas soledades, el secreto total. En este caso Clarice queda también al margen de las religiones y se atreve con las más altas implicaciones del ser:

[168] CORBIN, Henry, *Historia de la filosofía islámica*, traductores: López, Agustín; Taluyo, María; y Torres Oliver, Fancisco, Madrid, Editorial Trotta, S. A. 1994, p.200.

> Mas ouve um instante: não estou falando do futuro, estou falando de uma atualidade permanente. E esto quer dizer que a esperança não existe porque ela não é mais um futuro adiado, é hoje. Porque o Deus não promete. Ele é muito maior que isso: Ele é, e nunca pára de ser. Somos nós que não agüentamos esta luz sempre atual, e então a prometemos para depois, somente para não senti-la hoje mesmo e já. O presente é a face hoje do Deus. O horror é que sabemos que é em vida mesmo que vemos Deus. É com os olhos abertos mesmo que vemos Deus. E se adio a face da realidade para depois de minha morte –é por astúcia, porque prefiro estar morta na hora de vê-Lo e assim penso que não O verei realmente, assim como só tenho coragem de verdadeiramente sonhar quando estou dormindo.[169]

Clarice a fuerza de afinar la comprensión del no saber y de eliminar el más allá profetizado, consigue un mayor horror que nos inunda y del que escapamos con inventos y particiones temporales que no existen más que en nuestra mente. Nuestra autora es mucho más demoledora que Sohravardí, pues él se atreve a ampliar la tradición, pero ella la destruye. Estas ideas místicas siguen alimentando la literatura actual, *En Kabul vuelan cometas,* es el título de una de las novelas de Luz González, en la que el sufismo alienta la lucha de las mujeres en Afganistán, y que salta las barreras geográficas para alcanzar cualquier conflicto en cualquier lugar del mundo, y así surgen movimientos por la paz y la no violencia como Mujeres de Negro.

EN EL CRISTIANISMO

Vou lentamente me encaminhando
para mais amor por tudo
C.L.

MARGUERITE PORETE (1250-1310)

Marguerite Porete, mística y escritora francesa que fue quemada viva, acusada de traducir al Maestro Eckhart y condenada por hereje debido a su libro *Le miroir des âmes simples et anéanties (El espejo de las almas simples),* defiende la libertad por encima de cualquier autoridad religiosa o marital, el libro está escrito en forma de diálogo. Marguerite Porete pertenece al movimiento de las beguinas, nacido en los Países Bajos, el cual era una asociación libre de mujeres dedicadas a la vida activa y contemplativa al margen de la oficialidad eclesiástica. Eran partidarias de abrir el saber teológico a la gente, en lengua vulgar, sin el impedimento del latín incomprensible, ellas "querían ser espirituales pero no religiosas, querían vivir entre mujeres pero no ser monjas ni canonesas, querían rezar y trabajar pero no en un monasterio, querían ser fieles a sí mismas pero sin votos", en palabras de María-

[169] APSGH, p. 94.

Milagros Rivera, quien al preguntarse por la persecución de la que fueron víctimas dice:

> Entienden el amor como trascendencia tanto las mujeres que fueron castas como las que no lo fueron. En realidad ni las trovadoras ni las cátaras ni las beguinas separaron la sexualidad del amor entendido como algo divino –como algo propio de Dios-; es decir, no dejaron a Dios para la teología sino que lo incorporaron a su vida corriente, a sus prácticas de relación en el mundo. Es esto –pienso- lo que desbordó los límites de la tolerancia de la jerarquía eclesiástica.[170]

Junto a los trovadores y a los minnesänger las beguinas cultivaron desde épocas muy tempranas la literatura flamenca, alemana y francesa. De las beguinas que han pasado a la historia, Hadewijch de Amberes, es tal vez la más conocida, autora de *Amar el amor*. También son renombradas María de Oignies, Lutgarda de Tongeren, Juliana de Lieja, Beatriz de Nazareth, autora de *Los siete grados del amor*.

Otras místicas medievales son, Juliana de Norwich, la gran mística inglesa que escribió *Sixteen Revelations of Divine Love* tras pasar por una grave enfermedad; Matilde de Magdeburgo (1207-1282), su obra más importante es *La luz que fluye de la divinidad*; la monja Gertrudis de Helfta (1256-1302). Otras monjas de la Edad Media con fama de intelectuales fueron Roswitha (935-1002), la que escribía obras de teatro en latín, e Hildegarda de Bingen (1098-1179), escritora y pintora de profunda conceptualización. En la España medieval Berceo escribió *La vida de Santa Oria*, la manceba de Dios enamorada.

La obra de Marguerite Porete se halla en el origen de la Hermandad del Espíritu Libre, que se inspira en los antiguos adamitas, a los que parece ser perteneció el Bosco, pintor predilecto de Felipe II, a pesar de la opinión eclesiástica dominante. Escribir del alma libre, más que libre, perfectamente libre es el misticismo que llevó a Marguerite a la muerte, textos como este , en el que habla el *Amour*, no eran asimilables por el poder eclesiástico:

> Cette âme est écorchée vive en étant mise à mort, elle est embrasée par l´ardeur du feu de la charité, et sa cendre est jetée en haute mer par le néant de sa volonté. Elle est d´une aimable noblesse dans la prospérité, d´une haute noblesse dans l´adversité, et d´une excellente noblesse en tous lieux, quels qu´ils soient. Celle qui est telle ne recherche plus Dieu, ni dans la pénitence, ni dans les sacrements de la Sainte Église, ni dans les pensées, ni dans les paroles, ni dans les oeuvres, ni dans les créatures d´ici bas, ni dans les créatures d´en haut, ni dans la justice, ni dans la miséricorde, ni dans la gloire

[170] RIVERA, María-Milagros, "Las beguinas y beatas, las trovadoras y las cátaras: el sentido libre del ser mujer", *Historia de las mujeres en España y América latina*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2005, pp. 745-767.

> glorieuse, ni dans la connaissance divine, ni dans l´amour divin, ni dans la louange divine. [171]

Existe un hilo que une el misticismo de Clarice Lispector con la mística Margarita Porete. Ambas llegan por sí mismas a esa especie de nada, porque el misticismo, el profundizar en el saber lleva frecuentemente al ateísmo. La filosofía al intentar trascender la insuficiencia del lenguaje y de las relaciones de orden lógico, de la cosa en sí, vuelve a retomar esa intuición de querer aprender lo que es el ser de manera intuitiva, pues la filosofía va más allá de los límites de la filosofía. Se entra en ese átimo en el que la filosofía y el lenguaje no se bastan, se está plenamente en la intuición que es como la nube del no saber, y luego se vuelve a entrar en la palabra, en la filosofía. Y así parece que ese círculo se repite una y otra vez, no sólo en estas escritoras sino a lo largo de la historia, los caminos de la mística van de la poesía a la filosofía y de ésta vuelven a lo secreto. Pues lo secreto, como dice Derrida, es cultivado por la estética y castigado por la ética. En *A paixão segundo G.H.* la protagonista dice haber llegado a la nada y describe su experiencia mística:

> Se soubesses da solidão, desses meus primeiros passos. Não se parecia com a solidão de uma pessoa. Era como se eu já tivesse morrido e desse sozinha os primeiros passos em outra vida. E era como se a essa solidão chamassen de glória, e também eu sabia que era uma glória, e tremia toda nessa glória divina primária que, não só eu não compreendia, como profundamente não a queria.[172]

Ese no querer que confiesa la mujer, es el sentimiento de miedo que encierra el peligro de la mística, que sin embargo, exige una gran voluntad, como veremos, para entrar en ella, nadie es místico sin conciencia, sin saberlo, como nadie puede dominar un arte por casualidad, se puede tener buena voz, pero no ser cantante de ópera sin haber recurrido al esfuerzo. Se puede tener algún atisbo místico, algún momento idílico, que todas las personas tienen, pero escribir libros como los que estamos leyendo no es posible sin tener detrás una intensa preparación espiritual. Es cierto que los místicos cuentan con gran cantidad de paradojas y contradicciones puesto que están moviéndose en los límites del lenguaje y de lo humano. Así Clarice habla de glória y también dice: "o inferno é o meu máximo". De nuevo, en esta ocasión, Derrida con su deconstrucción de palabras y conceptos nos acerca al término temblor de tan honda raíz en la filosofía de Kierkegard.

---

[171] PORETE, Marguerite, *Le miroir des âmes simples et anéanties et qui seulement demeurent en vouloir et désir d´Amour"*. Introduction, traduction et notes: max Huot de Longchamp. Paris. Éditions Albin Michel, 1997, pp. 157-158.

[172] APSGH, p. 42.

> Como en el temblor de la tierra o como cuando temblamos de arriba abajo, el temblor, al menos como señal o síntoma, ya ha tenido lugar. No es algo preliminar, aun cuando, al conmoverlo todo imprimiéndole al cuerpo una tremulación incoercible, el acontecimiento se anuncie y siga amenazando. La violencia se va a desencadenar de nuevo; un traumatismo podría insistir repitiéndose. Por muy diferentes que sean, el miedo, el temor, la ansiedad, el terror, el pánico o la angustia han comenzado ya en el temblor, y aquello que los ha provocado continúa o amenaza con seguir haciéndonos temblar. Con mucha frecuencia no sabemos ni vemos el origen –secreto, pues-, de lo que se nos viene encima. Tenemos miedo del miedo, estamos angustiados por la angustia –y temblamos-. Temblamos en esta extraña repetición que vincula un pasado irrecusable (ha tenido lugar un golpe, un trauma nos ha afectado ya) con un futuro inanticipable, anticipado pero inanticipable, *aprehendido* pero justamente, y por eso hay porvenir, aprehendido *como* imprevisible, impredecible, al que nos aproximamos *como* algo inaproximable.[173]

El misticismo es una apertura a una sensibilidad superior que escapa de los cauces comunes y habituales de la consciencia, desvinculada del lenguaje. Grandes filósofos y artistas han abordado estas cuestiones que también estudia la neurociencia. En la actualidad la brasileña Suely Rolnik ha desarrollado ampliamente en varias obras el concepto de la vulnerabilidad y de la invulnerabilidad para profundizar en lo que ha venido a llamar el cuerpo vibrátil, que altera nuestro territorio y nos pone en contacto con las fuerzas del mundo y de la gente que entran en nosotros a través de la creatividad.

LOS MÍSTICOS CASTELLANOS ET AL.

Um dia uma folha me bateu nos cílios. Achei Deus de uma grande delicadeza.
C.L.

En la tradición mística castellana los problemas de los místicos y escritores con la Inquisición fueron frecuentes. Fray Luis de León (1527-1591), en su faceta escrituraria, tuvo problemas a causa de la traducción del *Canticum canticorum.* Santa Teresa de Jesús (1515-1582) también tuvo problemas con el Santo Oficio.

Juan de Yepes (1542-1591), que pasó a ser canonizado como San Juan de la Cruz, sufrió persecución y padeció prisión en Toledo. José Luis López Aranguren nos informa sobre estos avatares del místico

> En Ávila fue prendido por los Carmelitas Calzados, que le tuvieron preso en Toledo. Fue después prior de varios conventos y vivió en Granada. Tras haber sufrido en su juventud la persecución de los Calzados, en su madurez le llegó la de los Descalzos. Destituido de todo cargo, fue destinado, desterrado mejor, a Méjico. En espera de

[173] DERRIDA, Jacques, *Op.cit.*, 2000, p.57.

> la partida, cayó enfermo en el convento de Úbeda, abandonado de todos o casi, hostigado por el prior de la Casa, calumniado por sus enemigos y torturado por dolorosísima enfermedad, murió en 1591, antes de llegar a cumplir los cincuenta de vida. [174]

El místico poeta que escribió a la noche, padeció sufrimientos que acabaron con su vida, pero no con su obra, aunque ésta fue corregida y revisada. En la actualidad su figura sigue inspirando importantes estudios como el libro de Juan Goytisolo *Las virtudes del pájaro solitario,* y los trabajos de Simona Langela.

La muerte, la persecución en la mayoría de los casos llegó por la literatura, fueron los libros los causantes de los procesos contra los místicos, si hubieran sido analfabetos no habrían chocado con la autoridad de manera tan trágica. ¿Por qué el poder tiene miedo de la literatura? Porque se trata de una experiencia colectiva, pública, no exclusivamente individual.

En 1696 muere el místico aragonés Miguel de Molinos (1628-1696), el autor de la *Guía espiritual,* tras nueve años de prisión:

> La Constitución *Coelestis Pastor*, […] contiene las setenta y ocho proposiciones atribuidas a Miguel de Molinos y condenadas como «heréticas, sospechosas, erróneas, escandalosas, blasfemas, ofensivas a los piadosos oídos, temerarias, rebajadoras de la disciplina cristiana, subversivas y sediciosas»[175]

Con anterioridad a los místicos castellanos que escribieron en español, se encuentra la muy distinguida figura del mallorquín Ramon Llull (h.1233-1315), que dejó esposa y hacienda para dedicarse a la vida contemplativa, aprendió árabe y estudió el sufismo, gran conocedor de la literatura franciscana, viajó por todo el mediterráneo y escribió una obra extensa. Fue profesor en Montpellier y París. El *Llibre d´amic e amat,* está incluido al final de su novela utópica *Blanquerna.* Parece que su obra influyó en escritores como Giordano Bruno y Leibniz.

---

[174] LÓPEZ ARANGUREN, José Luis, "San Juan de la Cruz", *Estudios literarios,* Barcelona, Círculo de Lectores, 1993, pp. 86-87.
[175] VALENTE, José Ángel, *Op. cit.*, p. 40.

JACOB BÖHME (1575-1624)

Quando eu escrevo,
Misturo uma tinta a outra,
E nasce uma nova cor.
C.L.

Jacob Böhme, el zapatero de Görlitz, sucesor de los *Meister* del siglo XIII: el maestro Dietrich, el maestro Eckhart; y antecesor de Schelling y Hegel, fue un teósofo místico que leyó la Biblia y estudió a Paracelso, la Cábala, los rosacruces. Allí, en una región montañosa, próxima a Polonia, oprimida por el feudalismo y en una época en la que la mística se vivía como un movimiento heterodoxo de liberación. También tuvo como predecesor a Thomas Münzer (h. 1490-1525), el del martillo, defensor de un colectivismo místico, sus ideas revolucionarias y teocráticas, con la liturgia cristiana en alemán, por primera vez, defendía el reino de Dios en la tierra. Münzer fue ejecutado a los 35 años de edad, ha sido estudiado por intelectuales como Engels, Ernest Bloch, etc. y sus ideas están en la base de las ideologías que defienden una justicia social sin clases, sin propiedad privada, sin autoridades represivas. Sus obras fueron sermones y panfletos, porque era un defensor de la práctica política, su obra mística no es literaria. Jacob Böhme, por su parte, nos habla de la presencia divina en nuestro mundo. Existe una unidad de cuerpo y espíritu que se corresponde con la sabiduría, con Sofía, ese santo elemento en el que se encuentran la *Deitas abscondita* y el mundo humano. Es como la *shejiná* de los cabalistas, la divinidad expresada en femenino. Isidoro Reguera nos informa y nos ofrece esta cita de la obra *De signatura rerum:*

> Puesto que soy una nada, al final estoy en la esencia de la que mi padre Adán fue creado…La nada es el bien supremo, puesto que no hay ninguna *turba* en él, por eso nada puede afectarme, ya que yo mismo soy nada; sólo soy de Dios, él sabe lo que soy, yo no lo sé, ni tengo por qué saberlo [176]

Jacob Böhme fue perseguido por decir y escribir cosas como éstas, tras la publicación de su primer libro *Aurora* (1612), le fue prohibido escribir. Tiempo después escribió *Mysterium Magnum* y *De signatura rerum,* que son obras más herméticas. Isidoro Reguera escribe estas palabras que nos ayudan a comprender en qué consiste eso de la libertad que entraña la mística:

> Böhme sigue el camino del místico, no del político, de cualquier cariz, de la Reforma. Y lo sigue, cobijado en su ciencia, en el conocimiento serio, solo, divino, misterioso, lejos de toda mancebía

[176] REGUERA, Isidoro, *Jacob Böhme,* ed. cit., p. 157.

> de iglesia o de escuela. Una tremenda, melancólica aventura de pensar…Porque, aun en esa gravedad sublime, lo importante es simplemente pensar, pensar nada si es posible; ese hueco infinito del simple saberse de algún modo en los orígenes, sin forma alguna, ni mundo…; y no lo que se piensa, que no es más siempre que algo pensado. Saber banal todo pensamiento que quiera mostrar o demostrar algo más que su puro hecho: que se piensa. (Esto es lo inquietante…) El camino postrero de la melancolía es el que lleva al misterio: el propio caminar místico hacia la nada, ¡Ese supremo bien![177]

La sociedad de su tiempo no pudo soportar el genio y la libertad del zapatero alejado de intereses bastardos, y tanto el clero como parte de la población protagonizaron episodios funestos contra Böhme, el último de los cuales consistió en la profanación de su tumba.

DEL JUDAÍSMO

leamos de nuevo los textos más sagrados
MILAGROS SALVADOR

Perseguidos del judaísmo ha habido multitudes a lo largo de la historia, víctimas del antisemitismo, pero si la causa de esas muertes ha sido sólo y exclusivamente la mística no podríamos asegurarlo, tampoco podríamos negarlo de manera absoluta. Es cierto que el misticismo forma parte de esa manera de ser y de estar en el mundo que es el judaísmo. Ese sabat tan favorecedor del pensamiento y las artes, ese amor a las letras que conlleva una reflexión sobre el lenguaje lo que hace del judaísmo una cultura de revistas más que de periódicos, por la profundidad con la que tratan los temas, que no está favorecida por la inmediatez que exigen los diarios. La prioridad educativa es uno de los fundamentos de esta cultura que lleva a los maestros a endulzar con miel las letras para facilitar su aprendizaje. Existe una gran cantidad de premios Nobel y de destacados intelectuales que han salido de entre los judíos. Todo ello no es ajeno a la mística presente en la ciencia y en el arte. Sin embargo, a la hora de encontrar ejemplos de místicos que hayan sido ejecutados por serlo y dentro de su propia fe nos encontramos con las manos vacías. Porque en el Islam hemos visto cómo los propios islámicos mataron a Al- Ḥallāŷ y a Sohravardî, y en el cristianismo Margarite Porete fue víctima de la jerarquía eclesiástica. Pero los judíos no han matado a místicos judíos. Sí ha habido persecuciones de librepensadores como Spinoza, quien fue execrado con la excomunión o *jérem* con la

[177] *Ibidem*, p. 156-157.

que maldijo Josué a Jericó, con la que maldijo Elías a los jóvenes y con todas las maldiciones de la *Torá*. En relación con Spinoza, Valente habla de la indestructible fuerza de la debilidad. El predecesor de Spinoza, Uriel da Costa, que había nacido en Oporto en 1585, acabó suicidándose en Amsterdam como consecuencia del *jérem* que la comunidad judía promulgó contra él tras la publicación del libro *Examen de las tradiciones farisaicas*.

SEGUNDA PARTE

DIALÉCTICA EMERGENTE EN LA OBRA CLARICIANA

V

LA VIDA ES UN LUJO, COMO TESIS

LA VIDA ES UN LUJO, COMO TESIS

Eu estava comendo a mim mesma,
que também sou matéria viva do sabath.
C.L.

Ilustración 29. Társila do Amaral (1886-1973), *O abaporú* (1928), el antropófago, en lengua tupí-guaraní, esa hermana lejana del euskera, al decir de Eduardo Javier Alonso Romo.

Si la vida es un lujo como dice Clarice, y si la vida es la materia de la que están hechos los libros, entonces los libros de Clarice también son un lujo para el espíritu, y la oportunidad de poder trabajar con ellos se convierte en un privilegio para cualquier estudioso. Una afirmación como esta de que la vida es un lujo se entiende que haya sido expresada desde una tierra como Brasil, donde la naturaleza es de las más exuberantes del planeta. Siempre hemos estudiado que los grandes temas de la literatura son el amor la vida y la muerte, como escribió Miguel Hernández en aquel conocido poema. También en nuestra autora se cumple esta constante, pero frente a la muerte y al amor es la vida la que sobresale en toda su obra, que es un acto de amor en sí misma pero no sobre sí misma, pues alcanza la universalidad. Para Clarice Lispector no sólo la vida es un lujo, también dice que la tristeza es un lujo y que el silencio es un lujo, el misticismo se manifiesta como excesividad. El místico es el que es más, el que sabe más, el que cree más, el que desea más. Se trata de una vida de máximos, máximos que pueden ser negativos. Es un placer que despierta ideas

suprasensibles. Siempre late en su obra el deseo de plenitud que es alegría unido a una enorme capacidad de sufrimiento, que llama a veces alegría difícil, porque el sufrimiento es como que aumenta la lucidez. En la escritura de Clarice Lispector la intensidad en grado máximo se marca de manera constante, en sus escritos siempre hay algo que está al límite, de la felicidad o de la infelicidad, del placer o del dolor. En su cuento *Gertrudis pide un consejo,* la doctora le dice a Tuda, la adolescente que va en busca de comprensión:

> Os sensíveis são simultaneamente mais infelizes e felizes que outros. Mas dê tempo ao tempo! –Como era vulgar com facilidade, reflectiu sem amargura.- Vá vivendo…
>
> Sorriu. E de repente Tuda sentiu aquele rosto entrando bem na sua alma. Não era da boca, nem dos olhos que vinha aquele ar…ar divino. Era como uma sombra terrivelmente simpática, vacilando sobre a doutora. E, no mesmo instante, -Tuda soube que não mentira ah, não! Uma alegria. Uma vontade de chorar. Ah, ajoelhar-se diante da doutora, esconder o rosto no seu regaço, gritar: é isso que eu tenho, é isso! Só lágrimas! [178]

La vida se manifiesta de múltiples maneras, la biodiversidad es un mundo apasionante. Clarice trabaja en su literatura el reino vegetal, animal, mineral y, avant la lettre, hasta el de las moneras y protoctistas que ha establecido la bióloga estadounidense Lynn Margulis. Por medio de sus reflexiones y sensaciones que son como meditaciones nos ofrece páginas inolvidables. En su misticismo deja que el mundo se le entregue. A través de expresiones desconcertantes nos ofrece como una ráfaga de luz que ilumina la opacidad habitual de la percepción. Vamos a analizar tres temas clave en su obra: "la rosa", "el caballo" y "la manzana". La rosa referida lo delicado y trascendente de la vida. El caballo a la fuerza necesaria para acometer las más altas tareas del conocimiento, del movimiento vital que conlleva el alma y el cuerpo. Clarice era una mujer fuerte, corpulenta y le gustaba disfrutar de los placeres, en varias ocasiones dice que le gustaban las gambas y *a galinha ao molho pardo*, y que amaba las comidas pernambucanas, *a feijoada do sertão.* Por último trataremos el tema de la manzana como aquella belleza que se come. El comer que forma parte de lo orgánico y al mismo tiempo no se puede separar de lo conceptual y filosófico, como acontece en el pasaje metafísico de *A paixão segundo GH,* cuando la protagonista se come la cucaracha, ahí están presentes numerosos elementos de la filosofía, de la metafísica e incluso de la religión. Pero nuestra autora siempre

[178] LISPECTOR, Clarice, «Gertrudes pede um conselho», *A bela e a fera*, *Contos*, ed. cit., p. 291.
.

defendió la vida por encima de todo, incluso del arte, como cuando Blas de Otero dijo de daba todos sus versos por un hombre en paz, Clarice Lispector en uno de sus cuentos, *O homem que apareceu*, escribe este diálogo tan esclarecedor a la hora de conocer su concepción de la literatura:

> -Você? A você só importa a literatura.
> -Pois você está enganado. Filhos, famílias, amigos vêm em primeiro lugar.
> Olhou-me desconfiado, meio de lado. E perguntou:
> -Você jura que a literatura não importa?
> -Juro, respondi com a segurança que vem de íntima veracidade. E acrescentei: qualquer gato, qualquer cachorro vale mais do que a literatura.
> -Então disse muito emocionado, aperte minha mão. Eu acredito em você. [179]

Si en la vida lo más importante es vivirla y en la acción hacerla, según Musil, podemos afirmar que Clarice cumplió con ambas, vivió y escribió, dejo una obra cuya valoración no deja de crecer en los últimos años, y siempre gozó de buenas amistades y del amor de sus hermanas, era una persona que sabía establecer vículos emocionales.

LA ROSA,
TESORO DE TIEMPO Y DE BELLEZA

Sacrificio de luz recién nacida
MILAGROS SALVADOR

A través de las más finas sensaciones, de la emoción que causa la belleza, Clarice Lispector consigue poner por escrito eso que los biólogos y los filólogos no saben expresar con palabras: ¿qué es la vida? Son inolvidables sus páginas dedicadas a la "rosa", la flor que habita en la tierra desde hace millones de lunas, como dicen los gitanos. La rosa es una de las imágenes librescas más próximas a nuestra cultura, desde la rosa mística de la letanía, hasta *El nombre de la rosa,* sin olvidar a los clásicos, a los más grandes renacentistas italianos, franceses o españoles...Y ya en el S. XX hay que recordar de manera muy especial a Valle Inclán,[180] quien llega

[179] LISPECTOR, Clarice, «O homem que apareceu», *Via crucis, Contos,* ed. cit., p. 165.
[180] GONZÁLEZ DE GARAY, Mª Teresa, "Valle Inclán sub rosa", en *El pasajero,* invierno 2003. http://www.elpasajero.com/subrosa.htm
"Es claro que don Ramón del Valle-Inclán supo oír la «flauta griega» desde sus primeros despertares al mundo del arte y de las emociones estéticas. Ese proceso ha sido narrado y analizado por él mismo en su *Lámpara maravillosa* con detalle y sinceridad prístina, desde una perspectiva autobiográfica, a pesar de las abstracciones filosóficas, gnósticas, esotéricas, místicas y metafísicas que ese texto contiene. El libro será de capital importancia para comprender muchos de sus procesos poéticos,

incluso hasta *La rosa de papel (melodrama para marionetas),* incluido en el *Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte,* obra próxima al esperpento, a la animalización, tema también caro a Clarice, como comprobaremos en el próximo apartado: "El caballo".

Cuando Clarice tenía 8 años se disfrazó de rosa para el carnaval, coincidió con una crisis de la enfermedad de su madre, a quien sólo le quedaba un año de vida. Así se grabó en su memoria aquella rosa:

> Quando horas depois a atmosfera em casa acalmou-se, minha irmã me penteou e pintou-me. Mas alguma coisa tinha morrido em mim. E, como nas histórias que eu havia lido sobre fadas que encantavam e desencantavam pessoas, eu fora desencantada; não era mais uma rosa, era de novo uma simples menina. Desci até a rua e ali de pé eu não era uma flor, era um palhaço pensativo de lábios encarnados. Na minha fome de sentir êxtase, às vezes começava a ficar alegre, mas com remorso lembrava-me do estado grave de minha mãe e de novo eu morria.
> Só horas depois é que veio a salvação. E se depressa agarrei-me a ela é porque tanto precisava me salvar. Um menino de uns 12 anos, o que para mim significava um rapaz, esse menino muito bonito parou diante de mim, e numa mistura de carinho, grossura, brincadeira e sensualidade, cobriu meus cabelos, já lisos, de confete: por um instante ficamos nos defrontando, sorrindo, sem falar. E eu então, mulherzinha de 8 anos, considerei pelo resto da noite que enfim alguém me havia reconhecido: eu era, sim, uma rosa.[181]

Clarice fue no sólo niña prodigio en la escritura, como veremos, también fue precoz en otras vivencias, y siempre vivió en fuerte contacto con elementos de la naturaleza, plantas y animales. La flor representada, decorativa, pintada en la pared o de papel pintado es motivo para que en uno de los grandes personajes de Clarice: Lucrecia Neves, protagonista de *A cidade sitiada,* escrita en Berna durante su embarazo, afloren fuertes emociones:

> Também a um movimento seu na cama formava-se às vezes nas rosas da parede um ser aleijado e contente –então ela se arrepiava como o cachorro late para um guarda-roupa.[182]

La rosa, la flor universal ha sido inmortalizada por Clarice lispector en varios textos inolvidables. En las próximas páginas y hasta el final de este apartado vamos a

---

cifrados y simbolizados con uno de los emblemas constantes de la poesía occidental, la rosa, especialmente intenso en *El pasajero."*

[181] LISPECTOR, Clarice, *A descoberta do mundo,* ed. cit., p. 85.

[182] LISPECTOR, Clarice, *A cidade sitiada,* ed. cit., pp.61-62.

dedicar cierta atención a varias apariciones y reapariciones de la rosa, las rosas y otras flores:

> Sei da história de uma rosa. Parece-te estranho falar em rosa quando estou me ocupando com bichos? Mas ela agiu de um modo tal que lembra os mistérios animais. De dois em dois dias eu comprava uma rosa e colocava-a na água dentro da jarra feita especialmente estreita para abrigar o longo talo de uma só flor. De dois em dois dias a rosa murchava e eu a trocava por outra. Até que houve determinada rosa. Cor-de-rosa sem corante ou enxerto porém do mais vivo rosa pela natureza mesmo. Sua beleza alargava o coração em amplidões. Parecia tão orgulhosa da turgidez de sua corola toda aberta e das próprias pétalas que era com uma altivez que se mantinha quase erecta. Porque não ficava totalmente erecta: com graciosidade inclinava-se sobre o talo que era fino e quebradiço. Uma relação íntima estabeleceu-se intensamente entre mim e a flor: eu a admirava e ela parecia sentir-se admirada. E tão gloriosa ficou na sua assombração e com tanto amor era observada que se passavam os dias e ela não murchava: continuava de corola toda aberta e túmida, fresca como flor nascida. Durou em beleza e vida uma semana inteira. Só então começou a dar mostras de algum cansaço. Depois morreu. Foi com relutância que a troquei por outra. E nunca a esqueci. O estranho é que a empregada perguntou-me um dia à queima-roupa: "e aquela rosa?" Nem perguntei qual. Sabia. Esta rosa que viveu por amor longamente dado era lembrada porque a mulher vira o modo como eu olhava a flor e transmitia-lhe em ondas a minha energia. Intuíra cegamente que algo se passara entre mim e a rosa. Esta - deu-me vontade de chamá-la de "jóia da vida", pois chamo muito as coisas- tinha tanto instinto de natureza que eu e ela tínhamos podido nos viver uma a outra profundamente como só acontece entre bicho e homem. [183]

¿Cuál es la diferencia entre una rosa y una persona? ¿Cuál es la semejanza entre una rosa y un animal? Es con los límites lábiles de la vida con lo que las obras de Clarice nos van a familiarizar. Aquella fugacidad, aquel huir del tiempo, aquellos tópicos a los que los clásicos nos habían acostumbrado, Clarice los va a revivir y a escribir, ella ha hecho florecer el texto. El goce del *collige virgo rosas* parece viejo al lado de la sensibilidad de Clarice. La fugacidad de la vida y el *ubi sunt* están ahí. Pero la intensidad le gana la partida al tiempo. Lo importante es vivir, el lujo es vivir. La vida es intensa, antes que extensa. Parece que el tiempo no contara tanto, la vida es más que tiempo, por eso aquí no está la desesperación de la vida sino el «júbilo de la vida». Este texto de la rosa especial, procede del libro *Agua viva*, un libro "penúltimo", "una improvisación musical" de gran sabiduría, justo anterior a *A hora da estrela* y a *Un sopro de vida*. *Agua Viva* es un libro profundo. Es un libro breve,

[183] AV, pp. 52-53.

la autora consigue comunicar su proceso creativo hasta llegar a decir lo que es la vida para ella, no en tanto que yo particular sino en tanto que ser viviente. Define la vida a través de un proceso vivo, la definición y lo definido es lo mismo. Ella resuelve el secreto a través de una escritura viva que fluye de la vida misma. Nos regala no sólo lo que ella piensa de la vida, sino la vida de la vida, el "it". Todo ello se nos presenta con un tono aforístico, elíptico, de destilados saberes. Es una sublimación del arte de escribir la vida, de vivir la escritura, la manifestación del ser que a la vez ayuda a comprender y se comprende cuando se lee en uno mismo o en una misma. Esta historia de la rosa longeva, inmarcesible, en *Agua Viva* también la revive su autora en una de las crónicas sui generis que publicó los sábados entre 1967-1973, en el *Jornal do Brasil*. Simultaneaba los libros con las crónicas. Lo que más la apasionaba eran los libros, las crónicas tenían una función económica fundamentalmente. En ocasiones manda al periódico textos de los libros que estaba escribiendo en ese momento. Resulta curioso comparar el texto de *Agua viva*, que ya hemos leído, con la envoltura que le da a la rosa de la crónica, en este caso relata la experiencia vivida por su amigo el Dr. Azulay, psicoanalista, autor de *Un Deus esquecido.* Al doctor fue una paciente quién le preguntó por la rosa del misterio. Resulta interesante leer el final de esta historia de la rosa, el doctor y la paciente:

> "E aquela rosa?" Ele nem perguntou qual, sabia da que a paciente falava. Essa rosa, que viveu mais longamente por amor, era lembrada porque a paciente, tendo visto o modo como o médico olhava a flor, transmitindo-lhe em ondas a própria energia vital, intuíra cegamente que algo se passava entre ele e a rosa. Esta –e deu-me vontade de chamá-la de "jóia da vida" – tinha tanto instinto de natureza que o médico e ela haviam podido se viverem um ao outro profundamente, como só acontece entre bichos e homens.[184]

La fuerza de la primera persona del verbo, de gran implicación poética, concede un alto grado de literariedad al primer texto, el de *Agua Viva.* Por su parte, el segundo texto, el de la crónica, va precedido de un marco objetivo, de un distanciamiento propio del periodista, y aunque se trata de casi la misma historia, la comunicación es diferente. La crónica informa, nos da datos, satisface nuestra curiosidad. La poesía nos pone en contacto con el conocimiento, está despojada de lo que no es esencial.

Son ahora las rosas silvestres las que ofrecen una vivencia especial a Clarice:

[184] LISPECTOR, Clarice, *A descoberta do mundo,* ed. cit., pp. 336-337.

> Só esta expressão *rosas silvestres* já me faz aspirar o ar como se o mundo fosse uma rosa crua . Tenho uma grande amiga que me manda de quando en quando rosas silvestres. E o perfume delas, meu Deus, me dá ánimo para respirar e viver.
>
> As rosas silvestres têm um mistério dos mais estranhos e delicados: à medida que vão envelhecendo vão perfumando mais. Quando estão à morte, já amarelando, o perfume fica forte e adocicado, e lembra as perfumadas noites de lua de Recife. Quando finalmente morrem, quando estão mortas, mortas –aí então, como uma flor renascida no berço da terra, é que o perfume que se exala delas me embriaga. Estão mortas, feias, em vez de brancas ficaram amarronadas. Mas como jogá-las fora se, mortas, elas têm a alma viva? Resolvi a situação das rosas silvestres mortas, despetalando-as e espalhando as pétalas perfumadas na minha gaveta de roupa.
>
> Da última vez que minha amiga me mandou rosas silvestres, quando estas estavam morrendo e ficando mais perfumadas ainda, eu disse para meus filhos:
>
> -Era assim que eu queria morrer: perfumando de amor. Morta e exalando a alma viva.
>
> Esqueci de dizer que as rosas silvestres são de planta trepadeira e nascem várias no mesmo galho. Rosas silvestres, eu vos amo. Diariamente morro por vosso perfume. [185]

Clarice convive con el alma de los seres vivos, su gran vitalidad la familiariza con el pensamiento de la muerte. Sus investigaciones y búsquedas profundizan tanto en el conocimiento de la vida como en el de la muerte. La rosa, desde antiguo ha sido un símbolo de la vida, de la pureza, del amor y del tiempo. La traductora de las crónicas de Clarice al español Amalia Sato termina su prefacio a *Revelación de un mundo* con estas palabras:

> Y, sorteando todos los riesgos, siempre el estilo de Lispector con su efecto hipnótico. Ella es la flor en la sala fantasmal, y nosotros, los aspirantes a un extraño nectar. [186]

El texto al que se refiere Amalia Sato y que de tal manera la impresionó es así de sobrecogedor:

> Juro, acredite em mim – a sala de visitas estava oscura - mas a música chamou para o centro da sala uma coisa que acordada estava ali – a sala se escureceu toda dentro da escuridão – eu estava nas trevas - senti porém que por mais escura a sala era clara – agasalhei-me do medo no próprio medo – como já me agasalhei de ti em mim mesmo – o que foi que encontrei? – nada senão que a sala escura enchia-se de uma claridade que parecia a claridade de um sorriso – e que era imanente na flor – e eu estremecia no centro dessa difícil luz – acredita em mim embora seja difícil explicar – era como se eu nunca tivesse visto uma flor – era alguma coisa perfeita e cheia da graça que parece sobre-humana mas é vida – e com medo inventei que aquella flor era a alma de alguém que acabara de morrer – isso eu inventei porque não tinha força de ver diretamente a vida de uma flor – e eu olhava aquele centro

---

[185] LISPECTOR, Clarice, *A descoberta do mundo*, ed. cit., p. 105.

[186] Amalia Sato en la Presentación de *Revelación de un mundo, crónicas* (Buenos Aires, Adriana Hidalgo 2004).

> iluminado que tinha uma energia levísima a ponto de parecer se mover e deslocar-se - e a flor estava tão brilhante como se houvesse uma abelha perigosa rondando-a – uma abelha gelada de pavor? - não – melhor dizer que a abelha e a flor emocionadas se encontravam, vida contra vida, vida a favor da vida – ou gelada de pavor diante da irrespirável graça desse bruxuleio de vela acesa que era a flor –a abelha era eu - e a flor tremia diante da doçura perigosa da abelha – acredita em mim que não entendo – um rito fatal se cumpria - a sala estava cheia daquele sorriso penetrante – tratava-se no entanto de apenas um esbranquiçar-se das trevas – não ficou nenhuma prova do que eu senti – nada te posso garantir – eu sou a única prova de mim – e dando-me explico o que só eu, que vi, posso explicar – não entendo que se possa ter medo de uma rosa – pois a flor era uma rosa – já experimentei com violetas que eram muito delicadas – mas tive medo – tinha cheiro de flor de cemitério – e as flores e as abelhas já me chamam – o pior é que não sei como não ir- o apelo é para que eu vá – e na verdade profundamente eu quero ir - é o encontro meu com o meu destino esse encontro temerário com a flor.[187]

La experiencia mística en un lugar cerrado a través de la contemplación de una rosa, que sirve para entrar en comunicación con lo oculto, con otro mundo, con el otro mundo, todo ello provocado o favorecido por la oscuridad y la música. Es como un rapto de los sentidos y una apertura a lo sobrenatural. Es una experiencia que tiene algo de meditación, como de oración, en la que también está presente un tú, una segunda persona, que oscila entre identificarse con el lector y con otra presencia, pero sí se percibe una personificación en el texto. Lo sobrecogedor viene dado por la mezcla de luz y tinieblas, paradójicamente es en la oscuridad donde se produce la luz. Asistimos al nacimiento de una mirada creadora de presencias en las que la contemplación de la vida en estado puro se parece a la muerte, vida y muerte se comunican y se confunden, se atraen y se repelen, son lo mismo y lo contrario simultáneamente y todo ese proceso es algo que se aleja del mundo de la lógica, de lo consciente, entonces la protagonista confiesa no entender. La escritora se siente como médium, aunque en un principio es sujeto activo, llega a un estado en el que ya no hace algo sino que le pasa algo, que escapa totalmente a su control, pero que sin embargo es capaz de transmitírnoslo en palabras escritas, ha dado el salto a la comunicación como el niño que ya no llora porque sabe decir: "mamá tengo hambre", porque el cuerpo le cede el lugar a las palabras, y las escribe todas seguidas, como sin aire, como sin respiración, como si la ausencia de oxígeno provocara la visión, el estado de conocimiento. Es una expresión atropellada, confundida en la que a través de la forma se está manifestando lo complejo del contenido que se pretende

[187] LISPECTOR, Clarice, *A descoberta do mundo,* ed. cit., pp. 414-415.

transmitir. Se apela a la fe como medio de conocimiento, como una creencia maravillosista. Sus palabras son un acto de generosidad "al darme explico lo que soy", un ser hecho palabras, como el evangelio. A esta experiencia no se ha llegado sin haber una previa preparación, ha habido una ascesis, un camino, una vía, como decían los clásicos. Esos experimentos, se han producido con otras flores como las violetas, pero no ha llegado tan lejos.

La escenografía en la que se desarrolla este éxtasis: una sala de visitas, confiere al mundo de la mística un encuadre moderno, no hace falta un templo, una vida consagrada a la religión formal, un rito confesional, no. Se trata de una mujer del siglo XX, moderna, intelectual, con hijos, divorciada, en una gran ciudad. Es verdad que esas salas de visita o de espera, tales como las conocemos en las consultas médicas, en los aeropuertos o en los hoteles, tienen algo de impersonal y siniestro, como si los pasajeros hubieran dejado por allí su presencia inquieta. Uno no se siente como en su casa, ni como en una casa, son lugares de paso.

Tampoco las iglesias y los templos son lugares para permanecer. Allí con la arquitectura sobrehumana, piedras que nos sobrepasan, que nos asustan, que nos hacen sentir pequeños como le pasa a la autora en el texto, que casi se siente como un insecto. En la penumbra mortecina, con las velas, con las flores, con las imágenes, uno puede sentir el impulso de salir corriendo por lo que pudiera pasar, tal como hizo uno de mis alumnos de Estados Unidos cuando vino a aprender español. Fue de excursión a Valladolid, al entrar en el templo y vérselas con los ojos y las espadas de la Virgen de la Soledad, salió despavorido y dando gritos, nunca había visto nada igual. Del chico puede asegurarse que se trataba de una persona completamente "normal". Hay culturas que están más acostumbradas que otras a convivir con lo sobrenatural. Desde luego la imaginería española es una manifestación artística de lo más impresionante e impresionístico. También Clarice nos cuenta alguna visita a un templo, está claro que para ella y su propensión a lo misterioso no sería extraño que allí le ocurriera algo extraordinario. En una ocasión se encontró en una iglesia con una anciana de cuerpo presente y tardó un tiempo en percatarse de la situación, pero cuando comprendió la escena se sintió sobrecogida. Sin embargo, como vamos viendo, todo esto a Clarice le ocurre con frecuencia sin necesidad de esos lugares sagrados, porque para ella lo sagrado es la vida y el misterio está en cualquier parte. En *La paixão segundo GH* se consigue escribir el éxtasis "laico", por así decir, y con

completa unión y comunión a través de las palabras en las que la mujer se come la cucaracha.

En otro texto, del cuento *Amor*, en este caso, Ana, la protagonista se adentra en los misterios de las lábiles fronteras entre la vida y la muerte, y experiementa un recelo religioso:

> A descomposição era profunda, perfumada… Mas todas as pesadas coisas, ela via com a cabeça rodeada por un enxame de insetos enviados pela vida mais fina do mundo. A brisa se insinuava entre as flores. Ana mais adivinhava que sentia o seu cheiro adocicado… O Jardim era tão bonito que ela teve medo do Inferno.[188]

El mundo vegetal es una de las grandes fuentes de inspiración en la literatura de Clarice Lispector. Por algo Paul Richter dice que "el infinito tiene escrito su nombre en el cielo en las estrellas que brillan, y en la tierra en las flores tiernas." La inspiración de las plantas aparece de forma muy especial en el libro *Agua Viva*. Como si la literatura nos fuera a transformar, a convertir en rosas. Ya se preguntaba Valle Inclán: "¿qué hace hermanas las almas y las flores?" Clarice encarna la rosa, la personifica de manera especial en este texto de *Agua Viva:*

> Quero pintar uma rosa.
>
> Rosa é a flor feminina que se dá toda e tanto que para ela só resta a alegría de se ter dado. Seu perfume é mistério doido. Quando profundamente aspirada toca no fundo íntimo do coração e deixa o interior do corpo inteiro perfumado. O modo de ela se abrir em mulher é belíssismo. As pétalas têm gosto bom na boca –é só experimentar. Mas rosa não é it. É ela. As encarnadas são de grande sensualidade. As brancas são a paz do Deus. É muito raro encontrar na casa de flores rosas brancas. As amarelas são de um alarme alegre. As cor-de-rosa são em geral mais carnudas e têm a cor por excelência. As alaranjadas são produto de enxerto e são sexualmente atraentes. [189]

Y esta idea de la rosa ha permanecido en la obra de Clarice hasta el final, hasta *Un sopro de vida*, donde puede leerse en la voz de Ángela Pralini:

> ÂNGELA.- A dura rosa de madeira que sou. Mas para me purificar há o pungente miosotis chamado urgentemente mas delicadamente de "nao-te-esqueças-de-mim".[190]

Llegados a este punto no podemos olvidar *"Mortal y rosa"* (1975), la obra maestra de Francisco Umbral (1935-2007), que alcanzó la rosaleda del misterio con este libro dedicado a la memoria de su hijito muerto, el autor huérfano de hijo

---

[188] LISPECTOR, Clarice, *Laços de família, contos*, ed. cit., p. 25.
[189] AV, p. 58.
[190] SV, p. 49

escribió un libro en prosa donde el espíritu del endecasílabo se aparece en cada página. Esta obra ha sido estudiada en su vertiente literaria y poética por Miguel García Posada y es una de las obras preferidas de Belén Gopegui (1963), autora de *La conquista del aire* (1998) entre una docena de obras. Clarice Lispector, la autora que seguramente no leyó a Francisco Umbral, conectó con el autor que posiblemente no leyó a Clarice Lispector, pero ambos participan de esa sensibilidad del alma desgarrada hecha palabras. La muerte y la belleza está cerca de las flores y de nosotros mismos, y la frescura va dando paso a una transformación, a un movimiento de la naturaleza, como ocurre en la madera que también posee sus intrincados secretos y las sempiternas flores que prolongan la presencia.

Ilustración 30. Gustav Doré (1832-1883), *La rosa mística*. Ilustración del canto 31 de *El Paraíso* de la *Divina Comedia* de Dante. Dante y Beatriz contemplan el empíreo y los nueve círculos angélicos en forma de rosa.

La vida y obra de Clarice están llenas de referencias a flores y plantas, ellas habitan sus libros y su casa. Para nuestra autora el espíritu artístico de la naturaleza se manifiesta sobre todo en las flores. La oposición arte versus naturaleza se diluye en Clarice pues para ella la naturaleza es arte y el arte es naturaleza, dice que adora las orquídeas porque ya nacen artificiales, ya nacen arte. Y sus obras nacen hechas, como obras de la naturaleza, como nacen los niños. Llega a afirmar en *Um sopro de vida* que su palabra es de tierra y su corazón de vida. La vida, con toda su fuerza y su

belleza es un rasgo presente en Clarice, Marly de Oliveira, con la inteligencia de quien escribe de libros de poesía, nos habla así de Clarice:

> Poco a poco fui dándome cuenta de que aquella mujer todavía joven y de una extraña belleza hacía del hecho de ser y de vivir un caballo de batalla, y heideggerianamente se sentía todo el tiempo un ser para la muerte. [191]

Los dos grandes filósofos del siglo XX: Heidegger, para quien el lenguaje era la casa del ser; y Wittgenstein, quien desplazó la filosofía al mundo del lenguaje, son escritores que pueden dar mucha luz a la hora de intentar comprender la difícil obra de Clarice Lispector. Porque a veces leer puede resultar tan difícil como terminar un poema, y es que la lectura como la poesía no termina nunca. El poder de las flores para expresar estados místicos es portentoso, las flores nos enseñan a amar y a sentir la belleza como algo cercano. Ana María Schlüter Rodés, la maestra Zen en Brihuega, nos cuenta cómo jamás ha podido olvidar una florecita amarilla que le llamó la atención en el jardín de sus abuelos berlineses, pues en el verano de 1936 fueron desde Barcelona a pasar las vacaciones con ellos y se tuvieron que quedar los tres años de la guerra. De vuelta a Barcelona la niña no se adaptaba hasta que vio una nube y sintió que el cielo es el mismo para todos, en definitiva vivió una experiencia mística, como tantas de las que Clarice nos hace vivir en sus obras[192].

---

[191] OLIVEIRA, Marly, "Un perfil de Clarice", *Anthropos, Huellas del conocimiento, Clarice Lispector, la escritura del cuerpo y el silencio* , extraordinarios, 2, Barcelona, Proyecto Ediciones, 1997, p. 98.

[192] Cf. ABAD MÁRQUEZ, Luis V. "Conversaciones con Ana María Schlüter Rodés. Sentarse a solas con el misterio", nº 232, oct-dic. 2007, *Iglesia viva*, p. 4-68, www.iglesiaviva.org

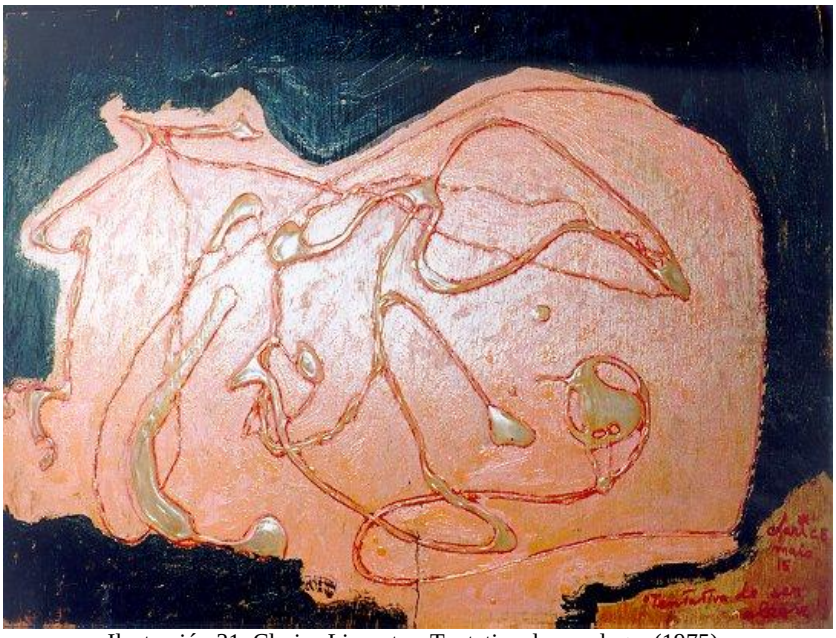


Ilustración 31. Clarice Lispector, Tentativa de ser alegre (1975).

EL CABALLO
O LA INMENSIDAD DE LA VIDA

amar es el secreto
MILAGROS SALVADOR

Los animales que aparecen en la obra de Clarice son numerosos: grandes y pequeños, nobles y humildes, atractivos y repelentes, violentos y mansos. Clarice desearía ser vaca lechera en medio del ambiente desolado de Berna, donde vivió la espera de su primer hijo, Pedro, y donde escribió su novela más agobiante *Cidade sitiada* (1949). Nunca abandonó a los animales a lo largo de toda su obra. En *Água viva* (1973), escribe que los animales la fascinan, que los animales son el tiempo que no cuenta. El tema de los caballos está ampliamente tratado en *Cidade sitiada.* La ciudad sitiada se llama S. Geraldo y "como un murciélago, la ciudad era ciega de día". Lucrecia Neves Correia es la joven protagonista, que se metamorfosea en caballo. Ella no es inteligente, ni sensual, ni sería bella nunca. "Su forma de expresarse se reducía a mirar bien". "Lo que se ve era su única vida interior". Lucrecia vivía con la madre anciana, y la muchacha se siente como el título de la narrativa, sitiada, encerrada en aquella ciudad que se está haciendo una fortaleza, en la que los caballos ofrecen la fuerza de trabajo de aquel entonces, y en la que lo único que se puede hacer es escapar, "escapar" es la última palabra de la novela. El símbolo de las ciudades sitiadas tiene un largo recorrido en la historia de la literatura.

Recordemos Sagunto, Numancia, Cartago. Juan Eduardo Cirlot en *El libro de Cartago* nos regala con esa idea de su alma como trasunto de la ciudad asediada:

> Todos los habitantes de la ciudad sitiada me odian y me acosan. Mi única patria está en mi corazón y por eso me regocijo secretamente con el espectáculo de las destrucciones que arrastra a los seres, a los instantes, a las cosas, hacia lo insondablemente perdido.[193]

Tanto en Cirlot, que escribió estas palabras en 1947, como en Clarice Lispector, que publicó *Cidade sitiada* en 1949 se produce una sintonía entre ambos en lo que se refiere a ese sentimiento de acoso y de opresión. Sin embargo, mientras en Cirlot se aprecia como una nostalgia de lo perdido, en Clarice siempre hay una fuerza que empuja como hacia una ascesis luminosa. "¿Eres verdaderamente cartaginesa?" es una pregunta que se repite como un canto coral a lo largo de *El libro de Cartago*, podríamos responder afirmativamente por boca de Lucrecia, pues ella resiste como una auténtica cartaginesa llena de vida.

El caballo es símbolo de libertad, no es animal de ciudad ni de palacios. El caballo no es agrícola y sedentario, es para aventuras y aventureros. Es un animal que requiere grandes llanuras y pastos, el caballo es un exceso de la naturaleza, es un signo de riqueza y poder. Jorge Luis Borges nos cuenta cómo los jinetes no quieren las ciudades, su vida es el movimiento puro:

> La figura del hombre sobre el caballo es secretamente patética. Bajo Atila, Azote de Dios, bajo Gengis-khan y bajo Timur, el jinete destruye y funda con violento fragor dilatados reinos, pero sus destrucciones y fundaciones son ilusorias. Su obra es efímera como él. Del labrador procede la palabra *cultura*, de las ciudades la palabra *civilización*, pero el jinete es una tempestad que se pierde. En el libro *Die Germanen der Völkerwanderung* (Stuttgart, 1939), Capelle observa, a este propósito, que los griegos, los romanos y los germanos eran pueblos agrícolas.[194]

Lucrecia Neves también quiere volar y huir de S. Geraldo, pero está atrapada como los caballos domesticados, que sólo por la noche intuyen la libertad, una libertad oscura y negra, una libertad de los sueños, atormentada. Lucrecia se siente esclavizada como los caballos sin nombre que habitan la noche de la "Colina del pasto", título del primer capítulo de *Cidade sitiada*. Lucrecia vive una extraña comunicación consigo misma a través de los caballos:

> Mas a noite cavalos liberados das cargas e conduzidos à ervagem galopavam finos e soltos no escuro. Potros, rocins, alazões, longas éguas, cascos duros –

[193] CIRLOT, Juan Eduardo, *El libro de Cartag*, Tarragona, Ediciones Igitur, 1998, p. 59.
[194] BORGES, Jorge Luis, "Evaristo Carriego", *Obras Completas* (1923-1936), Barcelona, Círculo de Lectores, 1992, p. 180.

uma cabeça fria e escura de cavalo- os cascos batendo, focinhos espumantes erguendo-se para o ar em ira e murmúrio. E às vezes um suspiro que esfriava as ervas em tremor. Então o baio se adiantava. Andava de lado, a cabeça encurvada até o peito, cadenciado. Os outros assistiam sem olhar.

Meio sentada no leito Lucrécia Neves adivinhava os cascos secos avanzando até estacarem no punto mais alto da colina. E a cabeça a dominar o subúrbio, lançando o longo relincho. O medo a tomava nas trevas do quarto, o terror de um rei, a mocinha quereria responder com as gengivas à mostra. Na inveja do desejo o rosto adquiria a nobreza inquieta de uma cabeça de cavalo. Cansada, jubilante, escrutando o trote sonâmbulo. Mal saísse do quarto sua forma iria se avolumando e apurando-se, e quando chegasse à rua já estaria a galopar com patas sensíveis, os cascos escorregando nos últimos degraus. Da calçada deserta ela olharia: um canto e outro. E veria as coisas como um cavalo. Porque não havia tempo a perder: mesmo de noite a cidade trabalhava fortificandose e de manhã novas trincheiras estariam de pé. De sua cama ela procurava ao menos escutar o morro do pasto onde nas trevas cavalos sem nome galopavam retornados ao estado de caça e guerra. Até que adormecia.

Mas as bestas não abandonavam o subúrbio. E se no meio da ronda selvagem aparecia um potro branco – era um assombro no escuro. Todas estacavam. O cavalo prodigioso *aparecia*. Mostrava-se empinado um instante. Imóveis os animais aguardavam sem se espiar. Mas um deles batia o casco. E a pancadinha breve quebrava a vigília: fustigados moviam-se de súbito alacres, entrecruzando-se sem se tocarem e entre eles se perdia o cavalo branco. Até que um relincho de súbita cólera os advertia- por um segundo atentos, logo se espalhavam em nova composição de trote, o dorso sem cavaleiros, os pescoços abaixados até a boca tocar no peito. Eriçadas as crinas; regulares, incultos.

Noite alta vinha encontrá-los imóveis nas trevas. Estáveis e sem peso. Lá estavam eles invisíveis, respirando. Aguardando com a inteligência curta. Embaixo, no subúrbio adormecido, um galo voava e empoleirava-se no bordo de uma janela. As galinhas espiavam. Além da ferrovia um rato pronto a fugir.

Então o tordilho batia a pata. Niguém tinha boca para falar mas um dava algum pequeno sinal que se manifestava de espaço a espaço na escuridão. Eles espiavam. Aqueles animais que tinham um olho para ver de cada lado – nada era visto de frente, e essa era a noite de S. Geraldo, os flancos de um cavalo percorridos por rápida cotração. Nos primeiros silêncios uma égua esgazeava o olho como se estivesse rodeada pela eternidade. O potro mas inquieto ainda erguia a crina em surdo relincho. Enfim reinava o silêncio.

Até que a madrugada os revelava. Estavam separados, de pé sobre a colina. Exaustos, frescos.[195]

El caballo tiene una triple significación, la libertad, la esclavitud y la liberación. Un caballo domesticado ha perdido como su naturaleza, igual que la civilización arranca al hombre de su natural desenvoltura para hacer de él algo violentado, igual que cuando se trabaja la madera o se cuece la arcilla. Estas ideas

[195] LISPECTOR, Clarice, *A cidade sitiada,* ed. cit., pp. 23-24.

están muy presentes en la cultura mística taoísta china del siglo IV a. C. vamos a verlo en un texto del Zhuang zi «Maestro Chuang Tsé»:

> I Con sus cascos pueden los caballos pisar la escarcha y la nieve, y con su pelo resistir el viento y el frío; comen yerba y beben agua, levantan las patas y brincan; he ahí la verdadera naturaleza del caballo. Los encumbrados estrados y los amplios palacios carecen de interés para ellos. Hasta que apareció Bole diciendo:-«Yo sé cómo manejar a los caballos». Y empezó a quemarlos con el hierro, a trasquilarlos, a recortarles los cascos, a marcarlos a fuego, a embridarlos y trabarlos, a encerrarlos agrupados en establos: dos o tres de cada diez caballos murieron. Hízoles después padecer hambre y sed, y trotar y galopar, y los puso en fila y los adiestró; hízoles sufrir en su boca con el freno y amenazó su grupa con el látigo. Al final murieron más de la mitad de los caballos.
>
> […]
>
> En los campos los caballos pacen yerba y beben agua; cuando están contentos, se frotan el cuello unos contra otros; cuando están furiosos, vuelven la grupa y se cocean. Eso es todo lo que saben hacer.
>
> Mas cuando se les echó al cuello la yugueta y se los aparejó con frontiles en forma de luna, los caballos aprendieron a romper la vara de guardia, a torcer el cuello para quitarse la yugueta, a resistirse a los enganches del toldo, a escupir el freno, a tarazar las riendas. Si pues los caballos se tornaron astutos y adoptaron actitudes hostiles al hombre, el culpable no fue sino Bole. [196]

Lucrecia Neves sigue como la suerte de los equinos, se siente oprimida y encerrada e intenta escapar como un ratón, liberarse como un caballo. *A cidade sitiada* es una novela escrita en la diminuta Suiza, tan neutral, tan fría, tan inhóspita para una Clarice Lispector llena de energías, como si tuviera electricidad interior. En varias cartas se queja a sus hermanas del ambiente cerrado y solitario de Berna, la ciudad donde conoció a Evita, que era casi de su edad. Después nunca recordó con agrado su etapa helvética. Como años más tarde le pasaría a Agota Kristof, la autora de la literatura transterritorializada.

Clarice no trata abiertamente el tema de la segunda guerra mundial, ni del holocausto, pero el ambiente de agobio y asombro, de mudez, que se siente en esta novela es como la expresión del terror. Lucrecia no habla, sólo mira, es el libro de la mirada, del alma en los ojos. La impotencia de pronunciarse ante una barbarie reinante. La vida en una jaula y con una trampa a la puerta. Todo es noche, todo es pesadilla, todo es horrible. *A cidade sitiada* se hermana con obras como *La peste* de Albert Camus inmersas en el existencialismo, donde el protagonismo del estar

[196] ZHUANG ZI, «Maestro Chuang Tsé», *Libro IX, Casco de caballo*, edición de Iñaki Preciado Idoeta, Barcelona, Editorial Kairós, 3ª edición , 2007, p. 108.

prevalece sobre el ser y donde el existir no es más que un ir de la inexistencia a la inexistencia. Se hace imprescindible este recuerdo del tremendismo y realismo existencial que en la literatura española está firmemente representado por *Nada* de Carmen Laforet, autora que nació en 1921, contemporánea de Clarice Lispector y que coinciden en haber estudiado derecho, carrera que no ejercieron.

Por otro lado Lucrecia es tocaya del gran Lucrecio, quien denuncia como nadie los crímenes de la religión, de la guerra, de la mitología, del fanatismo encarnados en la figura de Ifigenia, inmolada por su padre a los dioses para que le concedieran vientos favorables en la travesía. Y es que la *Cidade sitiada* se metamorfosea en Ifigenia en la madrugada:

> E o limiar da aurora, quando todos dormiam e a luz mal se separara da umidade das árvores –no limiar da aurora o punto mais alto da cidade passava a ser Ifigênia.[197]

Ifigênia es también el nombre de la vieja lechera de S. Geraldo, quien como una vaca alimenta a la ciudad desde hace mucho tiempo y vive la noche y la mañana de una manera especial. En un texto complejo la autora escribe un despertar de Ifigenia en el que la mezcla de lo mítico, del sueño, y de lo cotidiano alcanzan un eco de poesía trágica, pues todo él está acompañado de esta frase como si fuera de un coro griego: "sinto na minha carne uma lei que contradiz a lei do meu espírito.[198]"

Ifigênia en la tragedia griega es víctima de la religión y Lucrecio apela a este episodio para ponerlo como ejemplo de aquello que de negativo tienen las creencias. Se esfuerza en encuadrar su obra al margen de ese tipo de supersticiones y así se expresa contra los crímenes de la religión:

> Un temor me acomete aquí: no vayas a creer que te inicias en los principios de una ciencia impía y que entras por un camino sacrílego. Al contrario, las más veces es ella, la religión, la que ha engendrado crímenes e impiedades. Así en Áulide, los caudillos elegidos de los dánaos, flor de los héroes, torpemente mancillaron con la sangre de "Ifigenia" el altar de la Virgen de las Encrucijadas. Cuando las ínfulas que ceñían sus virginales trenzas cayeron en partes iguales por ambas mejillas, cuando advirtió de pie junto al ara a su padre afligido, y los sacerdotes a su lado ocultando el hierro, y los ciudadanos deshechos en llanto a su vista, muda de terror caía de hinojos en tierra. ¡Desdichada! No le valía en aquel momento fatal el haber sido la primera en dar al rey el nombre de padre. Asida por manos de hombres, temblorosa, al ara fue conducida, no para salir escoltada al claro son del Himeneo, una vez cumplido el rito

[197] LISPECTOR, Clarice, *A cidade sitiada*, ed. cit., p. 24.
[198] *Ibidem*, p.25.

> solemne, sino para caer, pura, impuramente, en la misma edad núbil, lastimosa víctima inmolada por su padre, a fin de asegurar a la flota partida feliz y propicia. ¡A tantos crímenes pudo inducir la religión![199]

Esa repulsión que Lucrecio siente hacia el crimen de Ifigenia puede ser la repulsión que Clarice siente contra la guerra. Si Lucrecio lo dice en versos latinos, Clarice se embarca en una narrativa. *Cidade sitiada,* es donde Lucrecia siente su tragedia vital. Tenemos dos Ifigenias con tristes destinos, la de la literatura griega y la de S. Geraldo, la ciudad sitiada de y por Clarice, que pasa a ser Ifigenia y así adquiere un tono trágico, pues está siendo inmolada en aras de un tal progreso. Y es que las ciudades, como las personas se transforman y cambian su rostro. Y la historia de los años 40 del siglo XX en esa Europa desde la que Clarice escribe su novela, fue una historia de muerte y guerra, que la autora trabaja de una manera metafórica llena de alusiones y velada por un estilo complejo en el que mezcla constantemente el mundo de los sueños y de la imaginación. En definitiva, Clarice Lispector nos transmite la sinrazón de una violencia tan antigua y tan moderna. También tenemos un Lucrecio clarividente y una Lucrecia "clarimirante", si se nos permite decirlo así. Lucrecio defiende el acceso al conocimiento a través de medios distintos a los de las religiones tradicionales, él se atrevió a pensar, tal como después en el siglo XVIII dijeron los filósofos de la Aufklärung, "sapere aude", atrévete a saber, escribió Kant.

---

[199] LUCRECIO, *De rerum natura,* edición, introducción, traducción y notas por José-Ignacio Ciruelo Borge, Barcelona, Bosch, casa editorial, 1993, pp. 82-84, vv 80-101:

Illud in his rebus uereor, ne forte rearis 80
impia te rationis inire elementa uiamque
indugredi sceleris. Quod contra saepius illa
religio peperit scelerosa atque impia facta.
Aulide quo pacto Triuiai uirginis aram
Iphianassai turparunt sanguine foede 85
ductores Danaum delecti, prima uirorum.
Cui simul infula uirgineos circumdata comptus
ex utraque pari malarum parte profusast,
et maestum simul ante aras adstare parentem
sensit et hunc propter ferrum celare ministros 90
aspectuque suo lacrimas effundere ciuis,
muta metu terram genibus sumissa patebat.
Nec miserae prodesse in tali tempore quibat
quod patrio princeps donarat nomine regem.
Nam sublata uirum manibus tremibundaque ad aras 95
deductast, non ut sollemni more sacrorum
perfecto posset claro comitari Hymenaeo,
sed casta inceste nubendi tempore in ipso
hostia concideret mactatu maesta parentis,
exitus ut classi felix fautusque daretur. 100
Tantum religio potuit suadere malorum.

Los místicos, por su parte, también tienen sus libertades a la hora de enfrentarse al conocimiento.

En su cuento *Seco estudio de caballos,* Clarice focaliza su creación en este animal que no es como los demás. Si no es más humano al menos sí ha llegado con más fuerza a la mente humana, de manera que ha poblado los sueños y fantasías de los hombres y mujeres de todos los tiempos. El caballo es un símbolo en prácticamente todas las culturas. Este cuento se halla incluido en su libro *Onde estiveste de noite.* Veamos cómo enfoca la autora su relación con la naturaleza equina:

> Tentando pôr em frases a minha mais oculta e subtil sensação –e desobedecendo à minha necessidade exigente de veracidade –eu diria: se pudesse ter escolhido queria ter nascido cavalo. Mas quem sabe –talvez o cavalo ele-mesmo não sinta o grande símbolo da vida livre que nós sentimos nele. Devo então concluir que o cavalo seria sobretudo para ser sentido por mim? O cavalo representa a animalidade bela e solta do ser humano? O melhor do cavalo o ente humano já tem? Então abdico de ser um cavalo e com glória passo para a minha humanidade. O cavalo me indica o que sou. [200]

En este mismo cuento *Seco estudio de caballos,* Clarice se esfuerza en dar una definición de "caballo", en tres párrafos titulados: "falsa domesticación", "forma" y "dulzura":

> O que é o cavalo? É liberdade tão indomável que se torna inútil aprisioná-lo para que sirva ao homem: deixa-se domesticar mas com um simples movimento de safanão rebelde de cabeça –sacudindo a crina como a uma solta cabeleira- mostra que sua íntima natureza é sempre bravia e límpida e livre.
>
> A forma de cavalo representa o que há de melhor no ser humano. Tenho um cavalo dentro de mim que raramente se exprime. Mas quando vejo outro cavalo então o meu se expressa. Sua forma fala.
>
> O que é que faz o cavalo ser de brilhante cetim? É a doçura de quem assumiu a vida e seu arco-íris. Essa doçura se objectiva no pêlo macio que deixa adivinhar os elásticos músculos ágeis e controlados. [201]

La admiración de Clarice por el caballo permanece a lo largo de su producción, en su cuarta novela, *A maçã no escuro* se le ocurre esta inesperada personificación, "y el caballo en medio del camino parece haber tenido un

---

[200] LISPECTOR, Clarice, « Seco estudo de cavalos », *Onde estivestes de noite*, *Contos,* ed. cit., p. 228.
[201] *Ibidem,* pp. 227-228.

pensamiento". Clarice inventa constantemente prosopopeyas. El caballo es admirado como prodigio casi intelectual y esencialmente de movimiento, como una bailarina, como un torero, el caballo también baila y se deja mirar. Pero al mismo tiempo sin perder lo primordial de la vida, sin haberlo contaminado con el distanciamiento que produce la cultura y la escritura, que nos permite inventarnos a nosotros mismos, algo que no está al alcance de los animales.

El deseo de ser animal, o considerarse como tal, el identificarse con bichos o con algunas de sus cualidades, al menos vivir la contingencia de la metamorfosis, es algo que aparece muchas veces en la obra de Clarice Lispector. En la capital suiza, una tarde de domingo en mayo de 1946, escribe una carta a sus hermanas. Ella siempre sintió un gran amor hacia la familia aunque tuvieran sus más y sus menos. Al morir el padre, fue Tânia, casada ya, quien acogió a las otras dos hermanas. Clarice desde Suiza escribe en estos términos a Elisa y Tânia:

> Dá vontade de ser uma vaca leiteira e comer durante uma tarde inteira até vir a noite um fiapo de capim. O fato é que não se é a tal vaca, e fica-se olhando para longe como se pudesse vir o navio que salva os náufragos. Será que a gente não tem mais força de suportar a paz? Em Berna ninguém parece precisar um do outro, isso é evidente. [202]

Pero ¡ay! parece que Clarice no habla mucho del toro, del toro bravo en su belleza y misterio, en fin, aunque sí hace referencia a la tauromaquia: "a la desenvoltura del torero en la arena", y es precisamente en su obra más poética, en *Água Viva*, cuyo inicio dice así:

> É COM UMA ALEGRIA, tão profunda. É uma tal aleluia. Aleluia, grito eu, aleluia que se funde com o mais escuro uivo humano da dor de separação mas é grito de felicidade diabólica. Porque ninguém me prende mais, Continuo com capacidade de raciocínio –já estudei matemática que é a locura do raciocínio- mas agora quero o plasma –quero me alimentar diretamente de placenta. Tenho um poco de medo: medo ainda de me entregar pois o próximo instante é o desconhecido. O próximo instante é feito por mim? Ou se faz sozinho? Fazemo-lo juntos com a respiração. E com uma desenvoltura de toureiro na arena. [203]

El caballo y el toro gozan de gran proximidad en nuestro entorno. Es curioso leer como Olímpico de Jesús, el novio de Macabea, la protagonista de *A hora da Estrela*, lo que quería era ser torero porque "Uma vez fora ao cinema e estremecera

[202] LISPECTOR, Clarice, *Correspondências*, ed. cit., p. 80.
[203] ÁV p. 9

da cabeça aos pes quando vira a capa vermelha. Não tinha pena do touro. Gostava era de ver sangue."[204]

Hay otra alusión al toro, en *Cidade sitiada,* cuando en un momento de somnolencia antes de irse a dormir, Lucrecia mira los juguetes de infancia desperdigados sobre los muebles: "Um camelinho. A girafa. O elefante de tromba erguida. Ah, touro touro! Atravesando o ar entre os vegetais carnudos do sono." [205]

Los animales que pueblan los sueños y el imaginario han sido motivo de estudio para los psicoanalistas, que los consideran signos de un lenguaje universal, que es el de los sueños y el del subconsciente que aflora en las obras de arte.

En el caballo y el toro se une tanto el concepto de lo sublime matemático como de lo sublime dinámico, en la terminología kantiana expresada en la *Crítica del juicio.* Recordemos que sublime es aquello comparado con lo cual resulta pequeño todo lo demás. Se trata de animales sorprendentemente grandes, de belleza sobrecogedora y al mismo tiempo de enorme fuerza y poder. Clarice Lispector va a la literatura con todas sus fuerzas, entrega todo con generosidad total, asume todos los riesgos, incluso el de perderse para siempre, el de ser otra, y aunque tenga miedo sigue adelante sin detenerse. Este seguir adelante coincide con las experiencias místicas que nos ha contado la doctora Chung[206], a quien la voz de la Diosa le dijo: "salta, tírate por el acantilado". Sônia Roncador, profesora de literatura brasileña en la universidad de Illinois, ha estudiado las últimas producciones literarias de Lispector y establece una relación entre la concepción de Michel Leiris de la literatura como tauromaquia y el arte de nuestra brasileña:

> De acordo con Leiris, "o fato de escrever uma obra" não teria valor algum, amenos que algo desse processo tivesse para o escritor o mesmo sentido que o "chifre acerado do touro" tem para um toureiro. Assim, seu objetivo estético ao escrever *L´age d´ homme* foi o de buscar uma forma de escrita que por si mesma o colocasse em uma situação íntima daquela de um toureiro na arena. Mas o que tal propósito requer exatamente de um escritor? Em outras palavras, como o escritor debe proceder na sua escrita para que a mesma o coloque numa posição equivalente à de um toureiro na arena? Ou, para usar as palavras de Leiris, como o exercício literário pode representar ao escritor uma "ameaça física"? Para o autor "De la littérature considérée comme une tauromachie", a prática de escrita literária pode vir a ser físicamente perigosa se este comprometer-se a

[204] LISPECTOR, Clarice, *A hora da estrela,* ed. cit., p. 50.
[205] LISPECTOR, Clarice, *A cidade sitiada,* ed. cit., pp. 81-82.
[206] CHUNG, Hyun Kyung, "Korean zen and Mysticism", comunicación en el congreso del Centro de Interpretación de Estudios Místicos, CIEM, *La trama de la vida: textos sagrados de la humanidad,* Ávila, 2008 (no publicado en diciembre de 2009).

> escrever suas próprias confissões; e acima de tudo, se ele se comprometer a expor suas próprias "deficiências" de caráter, especialmente aquelas "de naturaleza emocional ou sexual". Para Leiris, somente a escrita de uma confissão humilhante (e masoquista) poderia lhe proporcionar aquilo que ele em seu prefácio se refere como uma "catarse", uma "liquidação", ou uma "liberação definitiva". [207]

Clarice vive la literatura como algo radical y vital, constantemente está dando el do de pecho y el salto mortal, siempre encuentra el más difícil todavía, no se instala en la comodidad, ni en la rutina, se embarca en viajes de lejanías con todas las consecuencias, y va hacia la lejanía de las lejanías. De esa concepción de la literatura como golpe total que puede ser vida o muerte ya hemos tratado en el apartado "Mística y Muerte", la literatura para los místicos no es un juego de mesa, es un "jogo alto" como dice Clarice Lispector. Esa radicalidad y esa fuerza también entrañan cierto desgarramiento y cierto dolor. La literatura y el arte como dolor, como proceso creador de vida doloroso es una idea que la expresa con bastante acierto en *Água viva:*

> Não vê que isto é como filho nascendo? Dói. Dor é vida exacerbada. O processo dói. Vir-a-ser é uma lenta e lenta dor boa. É o espreguiçamento amplo até onde a pessoa pode se esticar. E o sangue agradece. Respiro, respiro. O ar é it. Ar com vento já é um ele ou ela. Se eu tivesse que me esforçar para te escrever ia ficar tão triste. Às vezes não agüento a força da inspiração. Então pinto abafado. É tão bom que as coisas não dependam de mim.[208]

El arte tiene sus momentos dolorosos, como ocurre con el nacimiento de los seres, pero es algo natural no exento de alegría. Clarice toma todo el poder de los grandes símbolos: aire, agua, caballo, y nos envuelve con su aura creadora y luminosa. No hay contradicción en la unión de alegría y dolor, hay vida en estado puro. En la página siguiente Clarice escribe que la felicidad duele, la vida es una heroicidad. La vida de Clarice es heroica, ella dice que todas las vidas son heroicas. Y aquí volvemos al toreo y a su protagonista humano: el torero sea hombre o mujer:

> sigue conservando una actitud auténticamente heroica ante la vida: el desprecio de la misma, la asunción del riesgo como forma paradójica de vivirla, la realidad –plenamente consciente- de que en cualquier momento puede vérsela arrebatada. Al menos eso es lo que late en el fondo del ser del que se considera torero vocacional.[209]

---

[207] RONCADOR, Sônia, *Poéticas do empobrecimento, a escrita derradeira de Clarice*, São Paulo, Annablume, 2002, pp. 20-21.
[208] AV, p. 65.
[209] CABRERA BONET, Rafael, "La corrida de toros en el siglo XXI", *Anuario Taurino 2008*, Asociación de la Prensa de Madrid, 2009, pp. 42-52.

En la tradición mística "caballos" y "agua" son símbolos muy presentes. El caballo ya desde Platón ha sido utilizado para representar fuertes pasiones. Francisco Ynduráin destaca esas imágenes en San Juan de la Cruz y en Santa Teresa:

> Sí, San Juan inaugura entre nosotros la poesía *simbolista*, y en ello radica su encanto tan distinto. Cuando aparecen en la última canción del *Cántico espiritual* estos dos versos inesperados, no esperables: «y la caballería / a vista de las aguas descendía», no se preocupa el declarador de justificar la presencia de «caballería» ni de «las aguas», aunque nos explica que por «las aguas entiende aquí los bienes y deleites espirituales» que en estado de unión goza el alma, y que por «caballería», «entiende aquí los sentidos corporales de la parte positiva así interiores como exteriores». El caballo, desde Platón representa alegóricamente la parte concupiscible, y las aguas han valido desde la Biblia, con muy obvia figuración, para representar el riego espiritual, y en San Juan como en Santa Teresa es un alegorismo tópico. Pero esto es con la visión de una mente que tiene una cultura determinada y racionalmente liga cosas con ideas; pero nos queda algo más en esos versos, en su contexto, fabulosamente inquietantes, apelando a la comunión poética […] acaso, por los efectos que en nosotros hayan producido, por algunos de ellos, pero que difícilmente reduciremos a equivalencias [210]

También en Clarice Lispector el caballo y el agua tienen significados profundos que utiliza para referirse a los sentimientos de unión con la naturaleza y al conocimiento místico. El caballo es el rey en la obra de Clarice. Entre todos los grandes animales de la creación el caballo es de una gran importancia en la obra de la brasileña porque reiteradamente los personajes se identifican con él, o son comparados con él.

"Como un caballo joven" son las últimas palabras de su primer libro, *Perto do coração selvagem.* Y en esa gran fuerza se expresa toda la energía creadora de una joven de veintipocos años. Ese movimiento puro con que se inicia su último libro: "Quiero escribir un movimiento puro", movimiento despojado de todo lo accesorio y circunstancial, quiere entrar en el mundo del conocimiento como los filósofos y como los físicos, ella a través de la literatura. Sería como

> no conservar del don más que el dar, el acto y la intención de dar, no lo dado, que en el fondo no cuenta. Sería necesario dar sin saber, sin conocimiento y sin reconocimiento, sin *agradecimiento*: sin nada, en cualquier caso, sin objeto. [211]

---

[210] YNDURÁIN, Francisco, "Poesía y prosa en San Juan de la Cruz", en *HCLE* 2, Barcelona, Editorial Crítica, 1980 , p. 521.
[211] DERRIDA, Jacques, *Op. cit.*, 2000, p. 108.

Con ese deseo de escribir un movimiento puro se abre *Un sopro de vida* y es algo que ya estaba presente en el final de su primer libro, donde sorprende la forma "levantarei", el futuro puro y duro que utiliza, es como una fuerza casi bíblica, profética, nueva, si bien el verbo hebreo no se dice en infinitivo sino en futuro imperfecto, una lengua que hace del futuro su forma de ser, mientras que otras no lo conocen.

> O que nela se elevava não era a coragem, ela era substância apenas, menos do que humana, como poderia ser herói e desejar vencer as coisas? Não era mulher, ela existia e o que havia dentro dela eram movimentos erguendo-a sempre em transição. Talvez tivesse alguma vez modificado com sua força selvagem o ar ao seu redor e ninguém nunca o perceberia, talvez tivesse inventado com sua respiração uma nova matéria e não o sabia, apenas sentia o que jamais sua pequena cabeça de mulher poderia comprender. Tropas de quentes pensamentos brotavam e alastravam-se pelo seu corpo assustado e o que neles valia é que encobriam um impulso vital, o que neles valia é que no instante mesmo de seu nascimento havia a substância cega e verdadeira criando-se, erguendo-se, salientando como una bolha de ar a superficie da água, quase rompendo-a... Ela notou que ainda não adormecera, pensou que ainda haveria de estalar en fogo aberto. Que terminaria uma vez a longa gestação da infância e de sua dolorosa imaturidade rebentaria seu proprio ser, enfim enfim livre! Não, não, nenhum Deus, quero estar só. E um dia virá, sim, um dia virá em mim a capacidade tão vermelha e afirmativa quanto clara e suave, um dia o que eu fizer será cegamente seguramente inconscientemente, pisando em mim, na minha verdade, tão integramente lançada no que fizer que serei incapaz de falar, sobretudo um dia virá em que todo o meu movimento será criação, nascimento, eu romperei todos os nãos que existem dentro de mim, provarei a mim mesma que nada há a temer, que tudo o que eu for será sempre onde haja uma mulher com meu princípio, erguerei dentro de mim o que sou um dia, a um gesto meu minhas vagas se levantarão poderosas, água pura submergindo a dúvida, a consciência, eu serei forte como a alma de um animal e quando eu falar serão palavras não pensadas e lentas, não levemente sentidas, não cheias de vontade de humanidade, não o pasado corroendo o futuro! o que eu disser soará fatal e inteiro! não haverá nenhum espaço dentro de mim para eu saber que existe o tempo, os homens, as dimensões, não haverá nenhum espaço dentro de mim para notar sequer que estarei criando instante por instante, não instante por instante: sempre fundido, porque então viverei, só então viverei maior do que na infância, serei brutal e mal feita como uma pedra, serei leve e vaga como o que se sente e não se entende, me ultrapassarei em ondas, ah, Deus, e que tudo venha e caia sobre mim, até a incompreensão de mim mesma em certos momentos brancos porque basta me cumprir e então nada impedirá meu caminho até a morte-sem-medo, de qualquer luta ou descanso me levantarei forte e bela como un cavalo novo. [212]

En este final de su opera prima, nuestra joven autora, la que se arriesga en todos los instantes, nos ofrece la semilla de todo lo que va a ser posteriormente su quehacer vital y literario. Sorprende esa fuerza, que ciertamente el lector tiende a

[212] LISPECTOR, Clarice, *Perto do coração selvagem*, ed. cit., pp. 201-202.

asociarla con valentía, y sin embargo, ella se encarga de aclarar que es un acto de libertad. En varias ocasiones Clarice ha declarado sus miedos, una de sus obras pictóricas lleva por título *Medo,* como hemos visto. Incluso en uno de sus cuentos infantiles, en *A mulher que matou os peixes,* la propia Clarice les pide perdón a los pequeños por haber dejado morir de hambre a los peces coloraditos de su hijo, y les confiesa que ella sabe del miedo que tienen los niños porque ella también fue niña. Al inicio de su amistad con Olga Borelli se presenta con esa cualidad: "Sou uma persona muito medrosa". La ficción del miedo aparece en su obra como una atmósfera.

"No, no, ningún Dios, quiero estar sola", esas palabras nos asombran por la contundencia del deseo, y la claridad de la triple negación precisamente para afirmar un gran deseo. Su mística será personal, más monista que monoteísta, también más próxima al panteísmo, cercano a Espinosa, al que cita en su primera novela, será una espiritualidad laica, de cumbres y abismos, no confesional. Existe un conocimiento del cristianismo, del judaísmo, posiblemente no en grandes dosis. Su investigación es más personal y de búsqueda a través de una literatura nueva, intuitiva, del conocimiento de las sensaciones y de sensibilidad hacia el mundo: las miradas de la gente, los animales, las cosas, la osadía en el pensar, la naturaleza. Ella se dispone en solitario a adentrarse en los saberes y conocimientos secretos, a ascender, a descender, a conocer el mundo secreto, ir hacia la mística con cuerpo y alma, con uñas y dientes, se atreve a desear *morder estrellas*.

En el final de su última obra, *A hora da estrela*, cuando a la autora ya le queda poco tiempo de vida, la débil Macabea muerta es comparada con un caballo:

> Mas que não se lamentem os mortos: eles sabem o que fazem. Eu estive na terra dos mortos e depois do terror tão negro ressurgi em perdão. Sou inocente! Não me consumam! Não sou vendável! Ai de mim, todo na perdição e é como se a grande culpa fosse minha. Quero que me lavem as mãos e os pes e depois –depois que os untem com óleos santos de tanto perfume. Ah que vontade de alegria. Estou agora me esforçando para rir em grande gargalhada. Mas não sei por que não rio. A morte é um encontro consigo. Deitada, morta, era tão grande como um cavalo morto. O melhor negócio é ainda o seguinte: não morrer, pois morrer é insuficiente, não me completa, eu que tanto preciso.[213]

El caballo es belleza y es movimiento ¡Oh! movimiento, ¡qué cuestión tan difícil! para todos los saberes. Desde Aristóteles, Filopón, Galileo, Descartes, Newton, Heisenberg, con su principio de indeterminación, Bohr, con el principio de

[213] LISPECTOR, Clarice, *A hora da estrela,* ed. cit., p. 92.

complementariedad. “Ignotu motus, ignota natura”, decían los físicos, y hasta “ignota sobrenatura” podrían añadir los metafísicos. En ese movimiento se va a escribir la escritura y a vivirse la vida a la que Clarice nos va a asomar y a asombrar, viviendo, escribiendo continuamente, es un viaje hacia el conocimiento, es como un movimento circular personalizado, con sus elipses, con sus vuelos, con sus geometrías no euclídeas, con sus bellas inducciones y deducciones como las de Kepler, en libertad, con gran libertad creadora: ciegamente, como en *A maçã no escuro*; de manera menos insegura, como en *A paixão segundo GH*, inconscientemente, como en *Água viva*.

El caballo, poblador de sueños y de fantasías está presente en el arte de los cinco continentes y de todos los tiempos, compañero del hombre hasta la muerte, en muchas culturas se sacrificaba el caballo a la muerte de su dueño. El caballo ha sido protagonista de ritos: se lanzaban caballos a los ríos para invocaciones, se les cortaba la cola para amuletos, se les sacaba la sangre para rituales, se apareaba con el rey para la fuerza. Se han inventado centauros, la unión del hombre y del caballo, la unión de la inteligencia y de la fuerza. El caballo se ha integrado en lo más profundo de las lenguas, se ha lexicalizado y hemos olvidado su presencia en términos como el inglés *nightmare* y el francés *cauchemar*, *mare* significa yegua en antiguo inglés, así como en antiguo germánico, y antiguo noruego. En neerlandés ya significa ´fantasma´. Y así *nightmare* y *cauchemar* llevan dentro los caballos de los sueños y el terror de los fantasmas. Ese mundo nocturno, de los sueños , de lo inconsciente llega al mundo de las drogas del siglo XX, cuando se definió la heroína como “cien por cien puro caballo de opio”, porque se refiere a algo difícil de domar, al viaje salvaje de la mente. Clarice Lispector conoce el animal y con admiración llega a sumarse algunas de sus cualidades, siempre como un exceso, Clarice siempre es excesiva, sobrepasa, ultrapasa los límites de lo humano, del lenguaje y se adentra en todo tipo de seres, en el ser. El caballo es una imagen y un símbolo que le viene muy bien para expresar toda la energía creadora que posee. El psicoanálisis ofrece muchas pautas para comprender este símbolo:

> Jung llega a preguntarse si simbolizará el caballo la madre, y no duda de que expresa el lado mágico del hombre, la «madre en nosotros», la intuición del inconsciente. De otro lado reconoce que el caballo pertenece a las fuerzas inferiores, así como también al agua, por lo cual se explica su relación con Plutón y con Neptuno. [214]

[214] CIRLOT, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Editorial Labor, 7ª edición, 1988.

Esta parte de *La vida es un lujo* va a tener su antítesis en *No, la vida no era bella*, allí se observará cómo la figura de la madre, su ausencia terrible en la orfandad, va a ser una de las constantes en la obra de Clarice Lispector llena de huérfanas y de alusiones maternas. El psiquismo inconsciente cercano a la madre, el caballo como:

> memoria del mundo o bien del tiempo, porque está ligado a los grandes relojes naturales o también al de la impetuosidad del deseo. Pero la noche conduce al día y se llega a que el caballo, siguiendo este proceso, abandona sus oscuridades originales para elevarse hasta los cielos, en plena luz, vestido con blanca vestimenta de majestad, deja entonces de ser lunar y ctónico y se convierte en uránico o solar, en el país de los dioses buenos y los héroes: lo que amplía aún el abanico de sus acepciones simbólicas. [215]

Aún en 1973, en su obra *Água Viva* Clarice Lispector escribe que no haber nacido animal es su más secreta nostalgia. El animal no piensa que vive, no sabe que vive, simplemente vive, y esta intuición está muy presente en la *Octava elegía de Duino* de Rilke:

> Ihn sehen wir allein; das freie Tier
> hat seinen Untergang stets hinter sich
> und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts
> in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.[216]

Los conceptos *die offenheit*, ´la apertura´, así como *ins Frei* y *das Offene*, es decir, ´en lo libre ´y ´lo abierto´ están muy presentes en la poesía de Rilke y se nos aparecen muy cercanos en la obra de Clarice lispector, sobre todo en *Agua viva.*

---

[215] CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 6ª edición 1999.

[216] Sólo nosotros vemos muerte: el libre
animal tiene tras de sí su muerte
y ante sí a Dios, y marcha caminando
por lo eterno, lo mismo que las fuentes.
RILKE, Rainer Maria, *Elegías de Duino*, edición bilingüe, traducción y prólogo de José María Valverde, Barcelona, Editorial Lumen, 1994, pp. 74-75.

LA MANZANA,
MISTERIO DE SABIDURÍA

Vivir, acaso sea buscar eternamente,
MILAGROS SALVADOR

Ilustración 32. Paul Klee (1879-1940), *The apple* (1934).

En la obra de Clarice la manzana es protagonista hasta el punto de saltar al título de su obra más extensa, *A maçã no escuro* (1961), es su obra más próxima a la literatura convencional, cumple los requisitos de una novela clásica, recibió por ella el premio Carmen Dolores Barbosa, con el que la autora no quedó nada contenta por lo exiguo de la cantidad que recibió, Clarice dijo en una entrevista que esta señora podía dejar tranquilos a los escritores. A partir de esta novela su libertad creadora consigue resultados de inconfundible personalidad artística, hasta el punto de que a veces resultan difícilmente encasillables en los moldes de los géneros literarios al uso. La manzana en sí es algo comestible, apetitoso. Es una fruta cargada de simbolismos a lo largo de la tradición occidental. La manzana de Eva, como fruto prohibido, el árbol de la vida y de la ciencia del bien y del mal, que provoca la expulsión de nuestros primeros padres del paraíso. Mucho tiene que ver la manzana de Clarice con las partes más escabrosas y negativas del alma humana, con el mal y con el conocimiento.

En las obras de Clarice con el verbo comer se expresan muchas cosas, se come y se desearía comer muchas cosas extrañas: desde crema de belleza hasta una

cucaracha, pasando por papel, gato frito, flores. Clarice en su osadía llega a tratar el tema de la vida a través de extrañas ingestas. Empecemos por Macabea:

> Às vezes antes de dormir sentia fome e ficava meio alucinada pensando en coxa de vaca. O remédio então era mastigar papel bem mastigadinho e engolir.[217]

También deja honda huella en el lector el deseo de Macabea de comerse la crema de belleza de un anuncio de prensa:

> Mas tinha prazeres. Nas frígidas noites, ela, toda estremecente sob o leçol de brim, costumava ler à luz de vela os anúncios que recortava dos jornais velhos do escritório. É que fazia colecção de anúncios. Colava-os no álbum. Havia um anúncio, o mais precioso, que mostrava em cores o pote aberto de um creme para pele de mulheres que simplesmente não eram ela. Executando o fatal cacoete que pegara de piscar os olhos, ficava só imaginando com delícia: o creme era tão apetitoso que se tivesse dinheiro para comprá-lo não seria boba. Que pele, que nada, ela o comeria, isso sim, às colheradas no pote mesmo. É que lhe faltava gordura e seu organismo estava seco que nem saco meio vazio de torrada esfarelada. Tornara-se como o tempo apenas matéria vivente em sua forma primária. Talvez fosse assim para se defender da grande tentação de ser infeliz de uma vez e ter pena de si. (Quando penso que eu podia ter nascido ela –e por que não? – estremeço. E parece-me covarde fuga o facto de eu não a ser, sinto culpa como disse num dos títulos.)[218]

Sobre la alimentación de Macabea se nos ofrece más información:

> Esqueci de dizer que às vezes a dactilógrafa tinha enjoo para comer. Isso vinha desde pequena quando soubera que havia comido gato frito. Assustou-se para sempre. Perdeu o apetite, só tinha a grande fome. Parecia-lhe que havia cometido um crime e que comera um anjo frito, as asas estalando entre os dentes. Ela acreditava em anjo e, porque acreditava, eles existiam.[219]

Macabea es como el pecado de la humanidad. *A hora da estrela* es la obra de Clarice en la que se presenta una sensibilidad social más acusada. Clarice es una autora que habla mucho en primera persona, como los poetas. Sin embargo Olga Borelli ha dicho que Clarice Lispector sufría mucho con las desigualdades sociales. La muerte de la pobre Macabea es una muestra de esa tragedia, para Hélène Cixous Macabea es un grano de arena en el ojo de la autora y provoca un mar de lágrimas”:

---

[217] LISPECTOR, Clarice, *A hora da estrela,* ed. cit., p. 35.
[218] *Ibidem*, p. 42.
[219] *Ibidem*, p. 43.

> Terá tido ela saudade do futuro? Ouço a música antiga de palavras e palavras, sim, é assin. Nesta hora exacta Macabéa sente um fundo enjoo de estômago e quase vomitou, queria vomitar o que não é corpo, vomitar algo luminoso. Estrela de mil pontas.
>
> O que é que estou vendo agora e que me assusta? Vejo que ela vomitou um pouco de sangue, vasto espasmo, enfim o âmago tocando no âmago: vitória!
>
> E então -então o súbito grito estertorado de uma gaivota, de repente a águia voraz erguendo para os altos ares a ovelha tenra, o macio gato estraçalhando um rato sujo e qualquer, a vida come a vida.[220]

Estas impresiones que Clarice es capaz de expresar a través del verbo comer, esa capacidad de pasar del cuerpo a la mente y al espíritu, toda esa simbología de la que se ha servido también el catolicismo con el sacramento de la eucaristía, esa teofagia de comerse a Dios. En *A paixão segundo GH* se produce una de las comuniones más significativas que se puedan imaginar, leamos la escena cumbre de la novela más metafísica de Clarice Lispector:

> O que era pior: agora eu ia ter que comer a barata mas sem a ajuda da exaltação anterior, a exaltação que teria agido em mim como uma hipnose; eu havia vomitado a exaltação. E inesperadamente, depois da revolução que é vomitar, eu me sentia fisicamente simples como uma menina. Teria que ser assim, como uma menina que estava sem querer alegre, que eu ia comer a massa da barata.
>
> Então avancei.
>
> Minha alegria e minha vergonha foi ao acordar do desmaio. Não, não fora desmaio. Fora mais uma vertigem, pois que eu continuava de pé, apoiando a mão no guarda-roupa. Uma vertigem que me fizera perder conta dos momentos e do tempo. Mas eu sabia, antes mesmo de pensar, que, enquanto me ausentara na vertigem, "alguma coisa se tinha feito".
>
> Eu não queria pensar mas sabia. Tinha medo de sentir na boca aquilo que estava sentindo, tinha medo de passar a mão pelos lábios e perceber vestígios. E tinha medo de olhar para a barata –que agora devia ter menos massa branca sobre o dorso opaco...
>
> Eu tinha vergonha de me ter tornado vertiginosa e inconsciente para fazer aquilo que nunca mais eu ia saber como tinha feito –pois antes de fazê-lo eu havia tirado de mim a participação. Eu não tinha querido "saber".[221]

Este pasaje metafísico es la causa de que la crítica haya encontrado una relación entre Kafka (1893-1924) y Clarice Lispector, a la que se ha llamado la Kafka latinoamericana. Kafka, el autor que se ha convertido en adjetivo, murió al poco

[220] LISPECTOR, Clarice, *A hora da estrela*, ed. cit., pp. 91-92.
[221] APSGH, pp. 106-107.

tiempo de nacer Clarice Lispector. Aunque ambos viven en continentes distintos sí que entre sus vidas y sus obras existen algunas concomitancias. Ambos son de origen judío, con gran libertad de pensamiento que les lleva a alejarse de trabajos meramente burocráticos. Los dos se atreven a mirar de frente a la angustia y a la opresión que acechan al ser humano, si bien en el caso de Kafka los personajes no son capaces de superar sus conflictos internos, mientras que en el caso de Clarice, con su potencia vital y creadora, siempre nace algo nuevo, siempre pone la vida por delante y la pasión vence al desánimo, aunque nos deje con una sensación agridulce. Kafka creó una nueva cábala. Gershom Scholem decía que antes de abordar la mística judía había que leer a Kafka.

Ilustración 33. Antonio Canova (1757-1822), *Eros y Psique o El amor de Psique* (1793), París, Museo del Louvre. En esta obra que podría recordar *El éxasis de Santa Teresa,* de Bernini, la dimensión erótica del proceso místico impregna los sentidos con sensualidad. La energía sexual se amplía y difumina por cuerpo, mente y espíritu.

Clarice Lispector, decía que había venido a este mundo para escribir y para amar. En su epitafio, tomado de *La pasión según G.H.* está escrita la idea de que dar la mano a alguien es una esperanza de la alegría[222]. Su Obra es un acto de amor, donde la alegría es una fuerza movilizadora.

[222] Vid. epitafio en la p. 194.

VI

NO, LA VIDA NO ERA BELLA, COMO ANTÍTESIS

Viver não é o horror o horror é saver que se vive

C.L.

En el apartado "La vida es un lujo", núcleo de este trabajo, hemos rastreado aspectos exuberantes de la existencia, representados a través de tres fuerzas de la creación: la rosa, el caballo y la manzana. Ahí asistimos a la fiesta de la vida como energía y belleza, es el punto de partida, es la tesis que bajo el epígrafe "No, la vida no era bella" hallará su antítesis. Vamos a entrar en cuestiones duras inherentes a la vida terrena. Clarice vivió y escribió intensamente el dolor, tanto en su experiencia de la orfandad, en su conocimiento del desamor, en la profunda quemadura vital que también sufrió en su propia carne por causa del incendio de su casa, en la visión de la pobreza y la mendicidad presentes en el mundo brasileño, a la que no se sintió ajena, en la mordedura que le causó su propio perro Ulises... Si pudieramos aceptar que algo así como el contrapunto de la rosa es una rata, el del caballo una araña y el de la manzana una cucaracha, entonces al acercarnos a la obra de Clarice Lispector asistiríamos a un concierto armonioso de voces contrapuestas, en la que aunque gane la fuerza luminosa de las estrellas, hay que vivir la noche, y hay que realizar un ejercicio mordiente y violento para escuchar la voz del ser que nos trae la literatura y es la literatura, que nos acerca y nos deja entrever aquello que somos y de lo que formamos parte. Entonces se actualiza aquella idea de Leopardi de que el sentimiento del tedio universal y necesario es el mejor modo de librarse de la desazón, con el arte, en el arte. La propia creación artística como fuerza vital y de belleza, que genera el entusiasmo, que es la vida misma, nos viene expresada de manera clara en el Zibaldone di Pensieri

> Las obras de genio tienen la propiedad de que incluso cuando representan con viveza la vacuidad de las cosas, incluso cuando demuestran la evidencia y hacen sentir la inevitable infelicidad de la vida, incluso cuando expresan las más terribles desesperaciones, a un alma grande que se encuentra también en un estado de extremo abatimiento, desengaño, vacío, tedio y desaliento de la vida, o en las más acerbas y *mortíferas* desgracias (ya pertenezcan a las más altas y fuertes pasiones, ya a cualquier otra cosa), le sirven siempre de consuelo, vuelven a encender su entusiasmo, y no tratando ni representando otra cosa que la muerte, le devuelven, al menos momentáneamente, esa vida que había perdido. Y así como lo que es visto en la realidad de las cosas aflige y mata el alma, visto en la imitación o de cualquier otro modo (como por ejemplo, en la lírica,

> que no es propiamente imitación) en las obras de genio abre el corazón y lo reanima. [223]

La antigua concepción aristotélica del arte como imitación echó fuertes raíces y atraviesa toda la cultura occidental. Dentro de nuestra historia literaria, Luzán en su *Poética* (1737) escribió que la poesía es imitación de la naturaleza en lo universal o en lo particular. Todavía en este texto de Leopardi se manifiesta el mismo pensamiento, pero habría que subrayar cuando dice: "o de cualquier otro modo", parece que la mera imitación ya resulta pobre e insuficiente. El arte se revela como algo vital y saludable, y más aún la respiración del arte y de la vida, como en Clarice Lispector, que escribe hasta el último suspiro, recordemos otra vez que *Um sopro de vida. Pulsações,* es el título de su última obra, publicada póstumamente, como ya hemos repetido tres veces a lo largo de este estudio, porque es un dato significativo, que prolonga la creatividad más allá de la muerte. En los comienzos del siglo XXI, posturas anticonceptualistas como la de Blumenberg parece que iluminan análisis anteriores, por ejemplo, el de Ortega y Gasset en *La deshumanización del arte*, cuando consideraba el arte como un juego de la inteligencia con tendencia a evitar las formas vivas en el que la radical ironía se convierte en esencial. Valeriano Bozal trata de aclarar la cuestión de cómo la pelea entre el arte y la vida va pasando por diferentes momentos:

> El «mundo de vida», es aquel que no sólo no suscita preguntas, sino que las contempla como innecesarias: no es preciso hacer preguntas en el mundo de vida porque todo está dicho, porque no hay nada que decir fuera de lo convencionalmente admitido, vivido; el mundo de vida hace las preguntas y el preguntar innecesarios. El arte rompe la banalidad de ese mundo, lo tensa, lo pone en cuestión, hace preguntas, descubre su necesidad allí donde parecían innecesarias. El arte rompe la tranquila banalidad del mundo de vida y, al comportarse de esta manera, lo pone en cuestión: propone otros mundos, otros modos de contemplar la cotidianidad. La inquietud de la metáfora excava y debilita la tranquilidad propia del mundo de vida, el arte no hace sino acentuar esa inseguridad...Pero el mundo de vida no se pierde nunca de vista. Desde la metáfora y desde la pintura se vuelve hacia él la mirada, pues es él al que hay que romper, está presente siempre, esperando poder devorar y digerir tanto a la metáfora como a la pintura, hacerlas suyas. [224]

---

[223] LEOPARDI, Giacomo, "Zibaldone di Pensieri", selección de Ana María Moroni, traducción de Agustín Izquierdo Milán, Arnoldo Mondadori, *Revista de Occidente*, nº 209, Madrid, octubre 1998, pp. 143-144.

[224] BOZAL, Valeriano, "Ortega y Gasset: el ver del arte, proximidad y distancia", *Revista de Occidente*, nº 241, Madrid, mayo 2001, p. 19.

La obra de Clarice Lispector es la gran metáfora del ser, la que nos empuja a saber lo que somos y nos dice aquello que nunca habíamos oído y por lo tanto nos abre los ojos y nos enseña a ver. El ser, que se dice de muchas maneras, según Aristóteles, en palabras de Clarice Lispector se dice así: "Dura rosa de madera soy.[225]"

> Eu, corpo neutro de barata, eu com uma vida que finalmente não me escapa pois enfim a vejo fora de mim –eu sou a barata, sou minha perna, sou meus cabelos, sou o trecho de luz mais branca no reboco da parede –sou cada pedaço infernal de mim- a vida em mim é tão insistente que se me partirem, como a uma lagartixa, os pedaços continuarão estremecendo e se mexendo. Sou o silêncio gravado numa parede.[226]

La vida también tiene sus sombras igual que la música tiene el silencio, que es quien le permite existir. El misticismo consiste en expresar el silencio del mundo. El místico forma parte del asombro que lo asombra. Clarice Lispector en su obra nos hace vivir la parte más oscura del ser, que tiene su lugar igual que lo tiene el ángel necesario. Lo necesario, lo que no puede no ser, la necesidad, que viene de *nec esse*, aquello que no es libertad. La autora acepta la luz y la sombra sin huir, es capaz de superar el susto inicial. En varios momentos de su obra nos habla Clarice de la mansedumbre, que Hélène Cixous lee como el dar la mano, el aceptar pacientemente. En el epitafio de Clarice Lispector está una frase de *A paixão segundo G.H.*

DAR A MÃO A ALGUEM SEMPRE FOI O QUE ESPEREI DA ALEGRIA

En esa mansedumbre también hay algo de lo perdido que se convierte en una vida que no renuncia a la esperanza, como ocurre en los sonetos de los mansos de Lope de Vega, en los que según Lara Garrido "respira un reposado erotismo donde no cabe ya nada de la sensualidad directa y franca."[227]

---

[225] SV, p. 47.
[226] APSGH, p.43.
[227] LARA GARRIDO, José, "Acotaciones complementarias al motivo de los mansos en Lope de Vega" , consulta del 19 de abril 2009, de http://revistas.ucm.es/fll/02122952/articulos/DICE8383110111A.PDF

CERCA DEL DOLOR

No cabe duda, el dolor es el éxtasis

BATAILLE

Ilustración 34. Miguel Ángel Buonarroti (1475-1564), *La Piedad* (1498-1499)[228]

Si el espacio y el tiempo son formas a priori de la intuición según nos decía Kant, son aquello que no está en la experiencia, por su parte el dolor es la experiencia misma. "El dolor es el misterio[229]", piensa Lóri, la protagonista de *Uma aprendizagem ou O Livro dos prazeres,* después de rezar: "Os amo, Dios, sin esperar de Vos más que el dolor". Clarice Lispector estuvo muy cerca del dolor, sufrió de cerca las enfermedades de su madre y de su hijo. Antes de quedarse huérfana de madre a los nueve añitos, Clarice la había visto paralítica y había llegado a sentirse culpable de aquella enfermedad, ella creía que había aparecido por causa de su nacimiento. Sus padres la engendraron con el deseo de que se cumpliera la creencia de que el nacimiento de un nuevo hijo curaba a la madre enferma, lo cual no ocurrió. El hijo mayor de Clarice, Pedro, en un determinado momento parece que estuvo muy cerca de la esquizofrenia, hecho que no puede dejar indiferente a una madre, y más a una persona de su sensibilidad. Clarice hija y Clarice madre ante el dolor eterno, como en un *Stabat Mater.* El dolor siempre fue para ella objeto de reflexión y de inspiración, ya en su segunda obra *O lustre*

[228] Esta fotografía fue tomada en 1964 por Robert Hupka (1913-2001), fotógrafo y melómano vienés cuyos padres fueron víctimas del holocausto. La estatua viajó desde Roma a Nueva York para la Exposición Universal, con permiso de Pablo VI. El fotógrado, a solas con el misterio de la creación artística, realizó un trabajo espléndido. Eligió el canto gregoriano de la abadía de Solesmes para acompañar la exposición de estas fotografías. Hupka afirmó: "the more I looked *The Pietà* the more I loved".

[229] LISPECTOR, Clarice, *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres,* ed. cit., p.97

(1946) se atreve con esta comparación, “como um fim de dor”, como una muerte podríamos decir. Antes de escribir esta obra, Clarice había trabajado en un hospital de la “Força Expedicionária Brasileira” en Nápoles, durante la segunda guerra mundial, ella se había instalado allí recién casada, con su marido, el diplomático Maury Gurgel Valente.

No se refiere abiertamente la escritora a estos hechos, ni suele hablar de la segunda guerra mundial, ni de la persecución de los judíos. Etty Hillesum (1914-1943) y Ana Frank (1929-1945), que vivieron el holocausto en primera persona, son autoras de diarios escritos en plena barbarie nazi, proceden de familias judías, igual que Clarice, aunque no tuvieron la suerte de salir de Europa a tiempo como los Lispector, quizá porque no tenían problemas económicos, en tanto que en la familia de Clarice la emigración fue también económica. Clarice desde los nueve años tenía claro que quería ser escritora y a los 23 ya había publicado su primera novela, sin embargo, Etty Hillesum escribió su diario a los 27 años motivada por unas circunstancias extremas, su mística es la de la compasión y dice que el dolor no es el lugar de nuestro deseo sino el de nuestra propia verdad. El sufrimiento debe ser vigorosamente combatido. No hay fronteras entre los que sufren. Tampoco el hambre, ni la espiritualidad, ni la belleza tienen fronteras. En el caso de Ana Frank no sabemos si de no haber ocurrido la guerra habría sido escritora o no. El judaísmo de Clarice Lispector es vivido por la autora de manera natural, ni lucha contra él, ni hace alarde de él, simplemente incorpora a su obra aquello que ha impregnado su vida y que forma parte de ella. Antonio Callado, quien dijo de Clarice que era una extranjera en la tierra, no se enteró de que era judía hasta el ritual del entierro.

El dolor y el sufrimiento hacen sentir intensamente la vida. Daniel, uno de los ángulos del triángulo que aparece en el cuento *Obsesión* sigue el camino del sufrimiento para vibrar en el odio, en la belleza o en el amor:

> Tudo servia-lhe de partida. Um pássaro que voava, lhe lembrava terras desconhecidas, fazia respirar seu velho sonho de fuga. De pensamento a pensamento, inconscientemente dirigido para o mesmo fim, chegava a noção de sua covardia, revelada não só nesse constante desejo de fugir, de não se unir às coisas para não lutar por elas, como na incapacidade de realizá-lo, já que o concebia, espedaçando sem piedade o humilhante bom senso que lhe prendia o voo. Esse dueto consigo mesmo era o reflexo de sua essência, descobria, e por isso continuaria por toda a sua vida…Daí fácil

> tornava-se esboçar o futuro, longo, arquejante, trôpego, até o fim implacável –a morte. Só isso e atingira aquilo a que sua tendência o guiava: o sofrimento. [230]

En *Água viva* (1973), nuestra autora ha alcanzado una madurez que le permite mirar al dolor cara a cara e intentar superarlo, dice que viene del dolor, pero que quiere la fluencia. El dolor sería algo paralizante, que no nos deja salir de la jaula, que nos inmoviliza. Por el contrario lo fluido, la fluencia es una idea de libertad que tiene una larga vida en la Obra de Clarice, ya las primeras palabras de su segunda novela *O Lustre* son: "Ela seria fluida durante toda a vida". Siempre ese valor del movimiento, de lo que se escapa, del disponerse a la transformación, a lo nuevo, a nacer de nuevo, una y otra vez. Incluso en alguna ocasión utiliza la primera persona del presente de indicativo del verbo "nacer", emplea esa forma cuasi defectiva "nazco"para dejar constancia del renacimiento, como si la vida fuera una sucesión de nacimientos y muertes. Siempre decimos "nací", porque en el momento del nacimiento nadie sabe hablar, ni puede decir "nazco", así esta forma tan sorprendente del verbo incoativo y desinente por excelencia le sirve a Clarice para expresar ese concepto metafísico del nuevo ser, que viene del pasado y del nunca, dice: "maravilloso escándalo: nazco".

La vida de Clarice presenta ciertos hechos cruciales que merecen ser recordados porque van a convertirse en materia literaria que se puede rastrear a lo largo de sus obras, son hechos que la identifican como persona y como escritora, muchos de ellos hacen referencia a momentos dolorosos, que provocan transformanciones y son como oportunidades para aprender. Hay, en el transcurso de su obra, una presencia del dolor e incluso hasta de la muerte. En la biografía que Nadia Battella ha escrito sobre Clarice se constata esta vertiente dolorosa de la autora de *A hora da Estrela*

> Era una persona muy sufrida, para su hermana Tania Kaufmann. De hecho, la marca del sufrimiento es uno de los trazos constantes de sus varios perfiles, lo que fue enfáticamente reconocido por el crítico Tristão de Athayde quien registró algunas causas posibles: "Marcada por la soledad. Marcada por el gran amor de su vida. Marcada por la lucha constante contra la casi miseria material. Marcada por las manos maceradas por el fuego, en defensa de la vida de un hijo. Y por la sombra de la insania rondando la vida del otro hijo. [231]

[230] LISPECTOR, Clarice, «Obsessão», *A Bela e a fera*, *Contos*, ed. cit., p. 303.
[231] BATTELLA GOTLIB, Nadia, *Op. cit.*, p. 70.

Clarice en sus obras hace muchas referencias a lo doloroso de la vida, ella conoció el dolor físico, murió de adenocarcinoma de ovario en 1977, y ya en 1956, año en que data *A maçã no escuro* había escrito:

> Mas a mulher de repente segurou num movimento incoercível o ventre com as mãos, lá onde dói uma mulher, sua boca estremeceu atingida, o futuro era um parto difícil: num movimento de animal ela apertou o ventre, onde por destino uma mulher dói, e a alegria era tal miséria, sua boca estremeceu pobre, atingida.[232]

El contacto con el conocimiento también puede resultar doloroso, así como la consciente falta de deseo de saber, unos retorcimientos de ausencia-presencia que Clarice constantemente teje en su obra, que nunca se detiene, o que al menos consigue avanzar y llevar a término cada una de sus obras que parece que en cualquier momento se van a perder en el abismo, ella consigue salvarlas. Clarice se alía con la ciencia. El conocimiento de la totalidad para el científico es gradual y penoso, como para el místico. Estamos como si no estuviéramos, somos sin saber y no sabemos en el saber. Clarice nos acerca a estos precipicios físicos y metafísicos, en toda su obra, pero sobre todo en su obra mística por excelencia *A paixão segundo G.H.:*

> Nós somos muito atrasados, e não temos idéia de cómo aproveitar Deus numa intertroca –como se ainda não tivéssemos descoberto que o leite se bebe. Daí a alguns séculos ou daí a alguns minutos talvez digamos espantados: e dizer que Deus sempre esteve! quem esteve pouco fui eu- assim como diríamos do petróleo de que a gente finalmente precisou a ponto de saber como tirá-lo da terra, assim como um dia lamentaremos os que morreram de câncer sem usar o remédio que está. Certamente ainda não precisamos não morrer de câncer. Tudo está. (Talvez seres de outro planeta já saibam das coisas e vivam numa intertroca para eles natural; para nós, por enquanto, a intertroca seria "santidade" e petrturbaria completamente a nossa vida.[233]

En *La Piedad* de Miguel Ángel, que inicia este apartado, vemos a esa madre más joven que el hijo, lo cual nos impresiona con profunda emoción, y es que ante el dolor siempre estamos a punto de nacer, no cabe experiencia en el dolor, como ante la muerte de la madre. Cuando a Miguel Ángel le preguntaron por esa extraña juventud de la madre respondió que las personas enamoradas de Dios no envejecen nunca. Vamos a tratar esta vertiente del dolor a través de cuatro

---

[232] LISPECTOR, Clarice, *A maçã no escuro*, ed. cit., p. 313.
[233] APSGH, p. 97.

conceptos: la orfandad; el desamor; la quemadura, es decir el dolor físico; y la pobreza, es decir el dolor espiritual, encarnado en la visión de un mendigo.

LA ORFANDAD

fluctuante en la oscuridad como en el vientre perdido.
C.L.

La orfandad, dolorosa o triste aunque es hermana de las sombras, es como un signo de libertad, que obliga al individuo a defenderse en la vida, y por otra parte le permite tomar su camino. La orfandad aparece muchas veces en las obras de Clarice Lispector, huérfanas son Joana y Macabea, las protagonistas de *Perto do coraçao selvagem* y de *A hora da estrela* respectivamente. Son hijas de la desolación y de la soledad, Juana más de la desolación, como un animalillo; Macabea, más de la soledad, como una flor. También es huérfana Sofía de *Os desastres de Sofía*, cuento aparecido en *A legião estrangeira* (1964) y también en *Felicidade clandestina* (1971). Huérfana es Lori, la protagonista de *Uma Aprendizagem ou O Livro dos prazeres.* La misma circunstancia se repite en el cuento *Un día menos* con Margarita Flores, que se suicida a los treinta años en un acto de soledad y de autoafirmación, al tomarse el segundo frasco de píldoras: "Mas no segundo vidro pensou pela primeira vez na vida: «Eu»."[234]

La imagen del niño sin madre es término de comparación en *A paixão segundo GH: "*...como uma criança que anda sozinha pela terra". [235] Así dice la doctora Chung que se sintió en su peregrinaje místico y pensaba: "sólo quiero llorar como un niño sin madre", porque estaba sumida en un vasto océano de "no sé". Esa ausencia dolorosa de la madre muerta, la descubrimos en Clarice a través de la expresión de este deseo de Joana:

> Alguém que me recolha como a un cão humilde, que me abra a porta, me escove, me alimente, me queira severamente como a um cão, só isso eu quero, como a um cão, a um filho. [236]

Por su parte, Macabea era huérfana de padre y madre desde los dos años, y así nos aparece tiempo después, en palabras del autor narrador:

---

[234] LISPECTOR, Clarice, «Un dia a menos», *A bela e a fera, Contos,* ed. cit., p. 350.
[235] APSGH, p. 14.
[236] LISPECTOR, Clarice, *Perto do coração selvagem,* ed. cit., p. 148.

> Mas uma coisa descobriu inquieta: já não sabia mais ter tido pai e mãe, tinha esquecido o sabor. E, se pensava melhor, dir-se-ia que havia brotado da terra do sertão em cogumelo logo mofado.[237]

Clarice consigue un distanciamiento, una esencial ironía en *A hora da estrela.* No da la misma impresión el escribir una comparación en la que una quiere, en primera persona, sentirse como un perro, que el escribir que ella sería como una seta, no por deseo, sino de forma natural. La orfandad de Macabea es más vegetal, como una inquietud, mientras que la de Joana es más animal, más rabiosa. En apariencia la primera obra tiene tono más trágico que la última, aunque ésta finalmante es un esperpento terrible. Es importante decir que *A hora da estrela* comparte con *Um sopro de vida* el honor de ser la última obra de Clarice, ambas fueron escritas simultáneamente. A pesar de todo es Macabea la que muere al final de la obra. Pues la energía con la que termina la protagonista de *Perto do coraçao selvagem* es portentosa, como hemos leído:

> ...serei brutal e mal feita como uma pedra, serei leve e vaga como o que se sente e não se entende, me ultrapassarei em ondas, ah, Deus, e que tudo venha e caia sobre mim, até a incompreensão de mim mesma em certos momentos brancos porque basta me cumprir e então nada impedirá meu caminho até a morte-sem-medo, de qualquer luta ou descanso me levantarei forte e bela como un cavalo novo. [238]

En esas metamorfosis la autora muchas veces, en sus experiencias místicas, pasa del mundo vegetal al mundo de la música para expresar las vivencias del alma.

También es huérfano Martim, el protagonista de *A maçã no escuro*:

> Ali, antes de prosseguir, ele devia ser inocente ou culpado. Ali ele tinha que saber se sua mãe, que jamais o entenderia se fosse viva, o amaria sem entendê-lo. Ali ele devia saber se o fantasma de seu pai lhe daria a mão sem espanto. Ali ele se julgaria – e dessa vez com a linguagem dos outros. Agora teria de chamar de crime o que fizera. O homem estremeceu com medo de tocar errado em si, ele que ainda estava todo ferido.[239]

En el caso de las huérfanas femeninas aparece de forma recurrente el enamoramiento de un profesor, Maria José Somerlate Barbosa ha destacado esta circunstancia:

---

[237] LISPECTOR, Clarice, *A hora da estrela*, ed. cit., p. 32.
[238] LISPECTOR, Clarice, *Perto do coração selvagem*, ed. cit. p. 202.
[239] LISPECTOR, Clarice, *A maçã no escuro*, ed. cit., p. 123.

> De muitas maneiras, "Os desastres de Sofia" e *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres* têm pontos em comum com *Perto do Coração Selvagem.* Por exemplo, Sofia, Lóri e Joana são órfãs, as três se envolvem emocionalmente com os seus professores e passam por ritos de passagem. O apelo desesperado de Sofia e Joana para receberem atenção e amor é comparável à solidão de Lori (no começo da narrativa) . No entanto, Lóri é uma jovem adulta e, por isso, está mais apta a compreender e a desafiar os estigmas das relações entre os sexos do que Sofia e Joana (quando crianças). Lispector articula a aprendizagem social e sexual de Lóri de uma maneira que preenche o desejo de autoconhecimento e amor-próprio que Sofia e Joana tinham quando pré-adolescentes. [240]

La orfandad es una dolorosa motivación para la escritura de Clarice. En la gran fuente de información que son sus crónicas, casi a sus cincuenta años de edad se atrevió a escribir:

> Quase consigo me visualizar no berço, quase consigo reproduzir em mim a vaga e no entanto premente sensação de precisar pertencer. Por motivos que nem minha mãe nem meu pai podiam controlar, eu nasci e fiquei apenas: nascida.
> No entanto fui preparada para ser dada à luz de um modo tão bonito. Minha mãe já estava doente, e, por uma superstição bastante espalhada, acreditava-se que ter um filho curava uma mulher de uma doença. Então fui deliberadamente criada: com amor e esperança. Só que não curei minha mãe. E sinto até hoje essa carga de culpa: fizeram-me para uma missão determinada e eu falhei. Como se contassem comigo nas trincheiras de uma guerra e eu tivesse desertado. Sei que meus pais me perdoaram eu ter nascido em vão e tê-los traído na grande esperança. Mas eu, eu não me perdôo. Quereria que simplesmente se tivesse feito um milagre: eu nascer e curar minha mãe. Então sim: eu teria pertencido a meu pai e a minha mãe. Eu nem podia confiar a alguém, essa espécie de *solidão de não pertencer* porque, como desertor, eu tinha o segredo da fuga que por vergonha não podia ser conhecido.
> A vida me fez de vez em quando pertencer, como se fosse para me dar a medida do que eu perco não pertencendo. E então eu soube: *pertencer é viver*. Experimentei-o com a sede de quem está no deserto e bebe sôfrego os últimos goles de água de um cantil. E depois a sede volta e é no deserto mesmo que caminho. [241]

El desierto como máxima metáfora del vacío. Si ser humilde significa reconocer errores, aquí la autora se nos presenta con una humildad ingénita, existencial, una carga excesiva, como un pecado original, algo que marca para siempre a la persona con esa soledad frente a la tragedia de la vida, que no es sólo una orfandad de haber perdido a la madre, de haber abandonado a la madre antes

[240] BARBOSA, Mª José Somerlate, *Op. cit.,* p.114.
[241] LISPECTOR, Clarice, *A descoberta do mundo,* ed. cit., p. 111.

de nacer sin poder hacer nada, sino también una orfandad de la condición humana. La madre de Clarice murió cuando ella tenía solamente nueve años y siempre la conoció paralítica. Después se trasladaron desde Recife a Río de Janeiro. También su padre murió cuando la autora a penas contaba con los veinte años de edad. Ese estado de orfandad y soledad va a planear en las obras de Clarice y va a suponer para ella un esfuerzo vital constante y portentoso, esa carencia que le hace buscar y buscar en la escritura, en la vida, ir al encuentro del interior infinito del ser humano.

EL DESAMOR

Pois em mim mesma eu vi como é o inferno
C.L.

Amor y desamor son aquello que más nos hace pensar, son experiencias indelebles en la vida de las personas. Clarice vivió y pensó también el desamor, el final de su cuento *Historia interrumpida* pone de manifiesto la tortura en forma de preguntas que vive quien sufre por el abandono, desde un lado o desde otro:

> E repentinamente a hitória se partiu. Nem teve ao menos um fim suave. Terminou com a brusquidão e a falta de lógica de uma bofetada em pleno rosto.
>
> Estou casada e tenho um filho. Não lhe dei o nome de W… E não costumo olhar para tras: tenho em mente ainda o castigo que Deus deu à mulher de Loth. E só escrevi «isso» para ver se conseguia achar uma resposta a perguntas que me torturam, de quando em quando, perturbando minha paz: que sentido teve a passagem de W…pelo mundo? Que sentido teve a minha dor? Qual o fio que esses factos a…«Eternidade. Vida. Mundo. Deus.»? *Outubro 1940*[242]

La escritora profundiza en el tema llevada por sus vivencias que la conducen a la literatura como medio de conocimiento. Clarice vivió una experiencia chocante, el enamoramiento de su compañero, el escritor Lucio Cardoso (1912-1968), cuya homosexualidad constituyó una circunstancia que en la carrera de Clarice abrió muchas puertas. Si nos preguntáramos que por qué, la respuesta sería: porque su amor siempre permaneció en el mundo de lo ideal, porque su amor y su amistad no sufrieron las interferencias de los celos del marido, porque la literatura de ambos se enriqueció con esta relación. Los dos se admiraban mutuamente como escritores. Clarice se atrevió a mirar y pensar abiertamente esta posibilidad y en su

[242] LISPECTOR, Clarice, «História interrompida», *A Bela e a Fera, Contos*, ed, cit., pp. 283-284.

última obra *A hora da estrela*, de una manera en apariencia cómica trata abiertamente el amor lésbico recomendado a Macabea por boca de la cartomántica:

> - Olhe, eu era muito asseada e não pegava doença ruim. Só uma vez me caiu uma sífilis mas a penicilina me curou. Eu era mais tolerante do que as outras porque sou bondadosa e afinal estava dando o que era meu. Eu tinha um homem de quem eu gostava de verdade e que eu sustentava porque ele era fino e não queria se gastar em trabalho nenhum. Ele era o meu luxo e eu até apanhava dele. Quando ele me dava uma surra eu via que ele gostava de mim, eu gostava de apanhar. Com ele era amor, com os outros eu trabalhava. Depois que ele desapareceu, eu, para não sofrer, me divertia amando mulher. O carinho de mulher é muito bom mesmo, eu até lhe aconselho porque você é delicada demais para suportar a brutalidade dos homens e se você conseguir uma mulher vai ver como é gostoso, entre mulheres o carinho é muito mais fino. Você tem chance de ter uma mulher?
>
> - Não senhora.[243]

Para la cartomántica el enamorarse de mujeres es una diversión y un alivio descubierto a raíz de una mala experiencia con los hombres, es una segunda posibilidad para una mujer valiente que no tiene miedo a las palabras, al contrario de Macabea. La diferencia hombre mujer se difumina en momentos de la vida como son la primera infancia y la ancianidad, cuando vemos a un bebé o a un anciano, muchas veces no sabríamos decir si se trata de un niño o una niña. Eso ocurre de manera intelectual en los escritores, en los actores y en muchos artistas que trabajan con el alma humana donde el sexo no tiene marcas visibles. Los escritores encarnan a hombres y mujeres. Cuando vemos una pintura o escuchamos una música no podemos decir si es obra de un hombre o de una mujer. Clarice Lispector en 2008 es especialmente admirada por el mundo LGBT. LC y CL, es decir, Lúcio Cardoso y Clarice Lispector, su conocimiento, su relación ha fructificado en el arte, se han convertido en el autor de *Crônica da casa assassinada* y en la autora de *A paixão segundo G.H.* Hay que destacar, con relación a ambos que actualmente, cuando preguntamos a gente de Brasil por Clarice Lispector, todos la conocen, sin embargo no ocurre lo mismo con Lúcio Cardoso. Aquí asistimos a la necesidad interior de la obra, no de un sujeto artístico, la obra en sí misma y por sí misma. La creatividad está como fuera del tiempo, libre del ego, sujeto y objeto se transforman en una sola cosa, se produce una unión entre creación, creador y creado. Y ya sabemos que el poema siempre sabe más que el poeta, el poema en cierto modo precede al poeta, es el fragmento de energía con el que conecta el escritor, lo que ve desde la ventana a la que se

[243] LISPECTOR, Clarice, *A hora da estrela*, ed. cit., p. 80.

asoma. Clarice, con su misticismo, en su obra maestra, ha alcanzado el movimiento puro, porque ha alcanzado la conexión con el ἀρχὴ, aparecen unos ritmos que nadie ha impuesto, ha encontrado una forma que no es caos ni putrefacción, no es repetición de nada, ni copia de nada, es vida naciendo, es obra haciéndose. A través del pronombre neutro de la lengua inglesa "it" Clarice ha expresado lo blando de la vida, lo más abstracto lejos de la finitud que sólo encierra. Su obra es abierta, nace a todas las posibilidades, a ella no le interesa contar la historia de un niño pobre que ha perdido a su madre, sino la orfandad de la humanidad, quiere que en cada historia se vean infinitas ramificaciones. Ella no cae en la mera repetición de lo finito sino que trasciende esa finitud. La escritura pide concreción, pero lo infinito está ahí esperando a cada lectora y a cada lector y sólo los grandes escritores pueden superar la finitud. Los infinitos posibles son el ideal de lo que es más místico. Ya no es que el artista tenga un proyecto creador sino que el artista profundiza en la realidad radical de las cosas y a través de esos infinitos recorridos la obra está en consonancia cósmica con el poder autorreflexivo de cada una de las infinitas instancias. Entonces el yo se pierde en la obra. En la obra que ella hace están todas las historias y ahí está la polifonía. Se produce una consonancia con esa creación perfecta que es la naturaleza. El mundo en sí mismo transformándose constantemente. Y el místico viendo en la oscuridad, en el negro, como en *Paysage aux oiseaux jaunes* de Paul Klee, el cuadro que nos habla de la noche diurna y del día nocturno[244]. Este proceso que ha fraguado en la obra de Clarice Lispector conecta con el proceso que Massimo Cacciari percibe en Paul Klee, tan admirado por Clarice.[245]

LA QUEMADURA

A vida prehumana divina é de uma atualidade que queima
C.L.

Hay otro hecho doloroso en la vida de la escritora brasileña: el incendio de su apartamento en Río de Janeiro, (1966), producido por un cigarrillo cuando se quedó dormida. Estuvo grave y le quedaron secuelas importantes en la mano derecha. Su amiga Marly de Oliveira, en *Un perfil de Clarice* nos comunica:

---

[244] Vid. el apartado *Pájaros amarillos o de la pintura*, en la página 323 de este trabajo.
[245] Cf. CACCIARI, Massimo, *Icone della legge*, Milano, Adelphi Edizioni S.P.A, 3ª ed., 1987, pp. 283 y ss.

> En enero de 1964 ella y Manuel Bandeira fueron mis padrinos de boda. Poco después sufrió el terrible accidente: el incendio de su apartamento del barrio de Leme, donde vivía.
>
> Me acuerdo de la temporada todavía más difícil que siguió, las sucesivas operaciones quirúrgicas (únicamente el rostro no había quedado afectado), las marcas que deformaban sus piernas, las manos sin uñas, el aumento de peso, ella que había sido tan atractiva y no lo sabía. Aún le quedaba otra forma de belleza, la que le venía de dentro y que nunca aceptó. [246]

Casi perdió la mano derecha, la que escribe, con la que se escribe, el médico quería amputar por peligro de gangrena, pero gracias a la intervención de su hermana Tânia esperaron veinticuatro horas más y la mano pudo ser salvada. El agradecimiento que Clarice sintió por haber podido conservar su mano derecha fue enorme, a partir de ese momento se refirió al tacto como a un privilegio en el que frecuentemente no reparamos. Claire Varin en su libro *Línguas de fogo*, también presta atención al dolor físico sufrido por Clarice a raíz del incendio de su casa y lo relaciona con su obra de teatro *A pecadora queimada e os anjos harmoniosos* como si ésta se tratara de una premonición:

> Três vezes em *A pecadora queimada e os anjos harmoniosos* repete-se que aquela está "marcada pela Salamandra". Premonição? […]Aproximou-se demais do mundo das trevas. […] Uma mão queimada em terceiro grau: aviso para silenciar "sobre o que sabemos e o que devemos manter em sigilo. [247]

La salamandra es considerada como símbolo del fuego, al que parece que presenta más resistencia que otros animales, al menos según la tradición folklórica. Las hay de color negro con manchas amarillas y otras amarillas con manchas negras, algunas son rojizas. Para los cabalistas representa el espíritu elemental del fuego. El fuego, el elemento representado en la cosmología platónica del *Timeo* como un tetraedro, coincide con la forma de la pirámide. Su cuerpo ascendente representa lo elevado, la sabiduría y la ciencia, aquello que nos acerca a la divinidad, pero el fuego que es purificador también es aniquilador.

El dolor físico ofrece abismos para la mente, después de aquel incendio, Clarice escribió muchas obras. *Aprendizagem ou O Livro dos prazeres*, puede ser considerada como una obra de transición, como un ejercicio, no es una de sus

---

[246] OLIVEIRA, Marly, "Un perfil de Clarice", *Anthropos, Huellas del conocimiento, Clarice Lispector, la escritura del cuerpo y el silencio,* extraordinarios, 2, Barcelona. Proyecto Ediciones, 1997, p. 89.

[247] VARIN, Claire, *Op. cit.*, p. 138.

obras preferidas. “Eu sou mais forte do que eu” llega a decir en relación con esta obra.

Pero el dolor también es metafísico. Y esta angustia dolorosa está muy bien captada por Marly de Oliveira:

> Así pues, una persona sensible, angustiada con el hecho de no saber por qué se vive, que creó una obra acerca de ese no saber, aceptando la incomprensión al superar la comprensión misma, necesitaba sentir más que la simple admiración ajena, necesitaba una fuerza de amor que la empujase siempre hacia delante. [248]

La quemadura, la marca del dolor físico y espiritual, para una persona de una sensibilidad extrema, es consustancial a su quehacer literario. En ocasiones necesitó de ayuda médica para sus nervios:

> En el cuadro de intensa experiencia íntima, la literatura surge como fuente de equilibrio salvador: “Nadadora eximia, se mantenía a flote a través de su genio literario”, afirma también Hélio Pellegrino. La literatura, mientras tanto, no conseguía librarla de las crisis, cuando tomaba muchos calmantes y cuando ella misma, a causa de ese vicio, decidía sus breves y sucesivas internaciones en hospitales, en los últimos años de su vida, como recuerda su amigo y compadre, el crítico Affonso Romano de Sant´Anna. Vivía, por tanto, inmersa en un sufrido mundo oscuro. [249]

Clarice vive una clara relación con el fuego, esa energía que es ciencia, ese saber que Prometeo arrancó a los dioses, según el mito. Podemos imaginar a los seres primitivos llevando el fuego desde el interior del bosque a la cueva, como si hubieran cazado un toro. El fuego, la quemadura, constituye parte de nuestro dolor, hay quien dice que leer a Clarice duele y que con ella se aprende lo incómodo de la luz. El fuego es ciencia y el fuego es destrucción, el fuego es belleza y dolor, el fuego quema y también es fuerza creadora. Lucio Cardoso, con quien ya estamos familiarizados desde hace unas líneas nos ofrece sobre su amiga estas palabras, que han sido seleccionadas en la página divulgativa de cultura y televisión brasileñas para utilizarla en las escuelas:

> Em toda obra dessa grande escritora alguma coisa íntima está sempre queimando: suas luzes nos chegam variadas e exatas, mas são luzes de um incêndio que está sendo continuamente elaborado por tras de

[248] OLIVEIRA, Marly, *art. cit.* , p. 89.
[249] BATTELLA GOTLIB, Nadia, *Op. cit.*, p. 71.

> sua contenção. Esse fogo é o segredo íntimo e derradeiro de Clarice. É o seu segredo de mulher e de escritora.[250]

El fuego como elemento próximo a lo divino tiene una antigua trayectoria en la cultura occidental. En el *Éxodo* 3, 2-6, Moisés ya asistió al fenómeno de la zarza, la planta indómita que Dios eligió para manifestar su soberanía, mediante una energía inagotable, la zarza ardía y no se consumía en el monte Horeb, y Moisés entendió que tenía que liberar a su pueblo de la esclavitud en Egipto. En otro pasaje bíblico, en este caso del Nuevo Testamento, *Hechos de los apóstoles* 2, 1-47, los apóstoles recibieron al Espíritu Santo en forma de lenguas de fuego, una energía y sabiduría para la comunidad, pues en Pentecostés, se celebra la glosolalia, el don de lenguas, en definitiva una multiculturalidad unida por un universalismo. Algunos místicos han experimentado quemaduras como estigmas de la pasión, algunos de los más conocidos son San Francisco de Asís (h. 1181-1226), Santa Catalina de Siena (h. 1347-1380), o en los últimos tiempos la laica alemana Teresa Neumann (1898-1962).

En lo que se refiere a Clarice Lispector es en *A paixão segundo G.H.* donde alcanza mayores cotas metafísicas y allí aparece esa quemadura espiritual que constituye la clave de su Obra, esa lucha con la identidad, que parece como una superstición. El ser personal o el ser impersonal, esa disolución en el todo, porque la literata se construye una identidad con su obra y de esa manera llega a ser una apertura hacia el infinito:

> E minha alma impessoal me queima. A grandiosa indiferença de um astro é a alma da barata, o astro é a própria exorbitância do corpo da barata. A barata e eu aspiramos a uma paz que não pode ser nossa –é uma paz além do tamanho e do destino dela e meu. E porque minha alma é tão ilimitada que já não é eu, e porque ela está tão além de mim –é que sempre sou remota a mim mesma, sou-me inalcançável como me é inalcançável um astro. Eu me contorço para conseguir alcançar o tempo atual que me rodeia, mas continuo remota em relação a este mesmo instante. O futuro, ai de mim, me é mais próximo que o instante já. [251]

El tema de la quemadura presenta una manifestación curiosa en la literatura mejicana, en este fragmento del *Nocturno en que nada se oye,* del mejicano Xavier Villaurrutia (1903-1950), que también escribió el *Nocturno de la estatua,* con su

---

[250] CARDOSO, Lúcio, consulta del 29 de diciembre de 2008, de http://www.tvcultura.com.br/aloescola/literatura/claricelispector/clariceaescritora.htm

[251] APSGH, p. 79.

famoso verso, “querer tocar el grito y sólo hallar el eco”. En el primero de los nocturnos podemos leer:

cae mi voz
y mi voz que madura
y mi voz quemadura
y mi bosque madura
y mi voz quema dura
como el hielo de vidrio
como el grito de hielo
aquí en el caracol de la oreja
el latido de un mar en el que no sé nada
en el que no se nada [252]

Clarice no se dedica a juegos lingüísticos como éste en el que Villaurrutia ha conseguido aprovechar el potencial de la figura literaria del calambur y el fenómeno lingüístico del seseo, así como la homonimia de “nada” pronombre y “nada” verbo, o los monosílabos *sé* verbo y *se* pronombre. Villaurrutia también alcanza un tono metafísico en este poema, en el que la quemadura consigue un protagonismo del no saber. En el caso de Clarice lo que no deja de sorprender es su capacidad para escribir novelas de tema místico y conseguir “ennovelarlas”, sin casi personajes, sin largas ristras de hechos, pero inquietantes y envolventes.

Junto al verbo “quemar” podríamos colocar “morder”, con “morder estrellas” la autora se aproxima a la poesía, pero también tropezó con un significado meramente denotativo de este verbo. En primer lugar, morder conlleva una realidad totalmente física, el morder con los dientes. Clarice Lispector padeció la brutal mordilada en su propia carne, igual que la quemadura. En una ocasión fue atacada por su perro Ulises. La mordilada del perro y más tarde la mordilada de la enfermedad, el hecho de padecer un cáncer que acabó con ella en 1977, son otros dos contrapuntos que oponer como antítesis a la belleza de la vida. Ella que tanto había pensado en la muerte y escrito sobre ella, reaccionó como los grandes genios ante la fatalidad, al igual que Miguel Ángel Buonarroti y Tolstoi, intentó huir en el último momento, salir, buscar. En fin, “Quien sabe de dolor todo lo sabe”, que escribió Dante. Clarice en el último momento que se levantó de la cama para salir

[252] VILLAURRUTIA, Javier, consulta del 11 de enerode2009, de http://www.revistazunai.com/traducoes/xavier_villaurutia.htm

y cuando la enfermera la detuvo se enfadó y le dijo que acababa de matar a su personaje.

EL MENDIGO

en esas noches frías,
en que hasta las
estrellas
son lágrimas lejanas
MILAGROS SALVADOR

El dolor ante la miseria humana, la desesperación ante la injusticia social nos la muestra Clarice de manera irónica mediante Carla de Sousa e Santos, la burguesa adinerada protagonista del cuento *A Bela e a Fera ou A ferida grande demais.*

> Teve uma vontade inesperadamente assassina: a de matar todos os mendigos do mundo! Somente para que ela, depois da matança, pudesse usufruir em paz seu extraordinário bem-estar.
>
> Não. O mundo não susurrava.
>
> O mundo gritava!!! pela boca desdentada desse homem. [253]

Carla ha dado una limosna al anónimo mendigo. Ante esta visión ha comenzado inevitablemente a reflexionar, de manera superficial y banal, la visión de la miseria la lleva incluso a desear la muerte de los ricos, pero después, como hemos visto, desea la muerte de los mendigos. Así piensa Carla ante la herida demasiado grande:

> O ganha-pão do mendigo era a redonda ferida aberta. E ainda por cima, devia ter medo de ficar curado, adivinhou ela, porque, se ficasse bom, não teria o que comer, isso Carla savia: «quem não tem bom emprego depois de certa idade…» Se fosse moço, poderia ser pintor de paredes. Como não era, investia na ferida grande em carne viva e purulenta. Não, a vida não era bonita. [254]

La vida es un lujo tiene su antítesis porque la negación de la belleza también existe. La imagen del mendigo ha gozado de larga tradición literaria como inspiradora de reflexiones políticas, filosóficas, religiosas. Aranguren recuerda el valor significativo del mendigo en *Las confesiones* de San Agustín:

> La página del pobre mendigo que, embriagado, y olvidadas sus cuitas, se sentía alegre, es –piensa Agustín- imagen de la condición

[253] LISPECTOR, Clarice, «A Bela e a Fera ou a Ferida grande demais», *A Bela e a Fera*, *Contos*, ed. cit., p. 356.
[254] *Ibid.* p. 355.

> humana cuando olvida su itinerario esencialmente temporal e histórico, y no meramente abstracto y reflexivo de la marcha del hombre hacia Dios.[255]

Esta figura llega hasta la última obra de Clarice Lispector, donde su personaje Autor dice: "Sou um mendigo de barba cheia de piolhos sentado na calçada da rua chorando. Não passo disso. Não estou alegre nem triste. Estou isento e incólume e gratuito." [256] Estas palabras son pronunciadas por el autor-Clarice en *Um sopro de vida.*

En varias ocasiones Clarice manifiesta que su tarea es encargarse del mundo, ella recuerda en algunos de sus escritos la pobreza de sus orígenes, cuando su familia llegó como emigrante a Brasil. Ella era la más pequeña y no fue tan consciente de las primeras dificultades como sus hermanas mayores. Clarice busca ese personaje del mendigo como símbolo del ser humano solo y desvalido en medio de la existencia. Este tema que tanto ha cautivado a escritores de todos los tiempos, ha sido motivo de reflexión para Cledson, un internauta clariciano convencido, que a la pregunta de por qué Clarice crea esos personajes tan desgarrados, contesta:

> Quanto à questão da pobreza, penso que Clarice resgata, com esses frágeis personagens, a própria condição humana: somos todos miseráveis e necessitamos urgentemente de uma graça que vá nos redimir de nossas misérias interiores. Em maior o menor grau, somos todos carentes de uma atenção que vá nos tirar de nossa condição de incompletude e miserabilidade existencial. Velhas, galinhas, crianças, mulheres, mendigos, sagüins…enfim uma variedade de personagens emblemáticas que exemplificam perfeitamente as fragilidades humanas em sua existência fatídica. [257]

La vertiente existencialista que había aparecido de manera tan clara en *Cidade sitiada* y que queda reflejada en el apartado "El caballo" vemos que es una constante en la obra de Clarice. El dolor espiritual también es causado por el no saber, por la vida misma, vida que aúna amor y dolor. De esta manera trata la cuestión Bataille, el autor que a su último libro le dio el título de *Lágrimas de Eros*:

> ...nada sé, pero el dolor que tengo por no saber nada, al convertirse en un objeto de conocimiento, me da justamente la respuesta en el instante mismo en que me desesperaba por encontrarla. [258]

---

[255] ARANGUREN LÓPEZ, José Luis, "Las «Confesiones» de San Agustín", *Estudios Literarios*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1993, pp. 9-10.
[256] SV, p. 89.
[257] Cledson Miranda Santos, comunicación electrónica, 21/4/8.
[258] BATAILLE, Georges, *Op. cit.*, p. 159.

La ignorancia toma presencia negativa en ese no-saber que convierte al género humano en un mendigo con "la barba llena de piojos", el mendigo adquiere un tono épico como símbolo de nuestro desvalimiento en la tierra.

LO LEJANO

Llevamos tantos muertos a la espalda
Que nuestro andar se hizo inseguro.
MILAGROS SALVADOR

Clarice Lispector nace en un país de forma de caballo, según dicen los propios ucranianos, en un pueblecito llamado Tchechelnik, desconocido por muchas personas de Ucrania consultadas y difícil de localizar en el mapa. A veces se dice, incluso ella misma, que proviene de Rusia, aunque no hay nada que moleste más a los ucranianos que ser confundidos con rusos. Sin embargo, la esfera rusa ejerce una especial fascinación en el mundo de la cultura. Así Rilke conoció Rusia, conoció a Tolstoi, aprendió ruso y escribió algunos ensayos literarios en esa lengua. Rilke llega a decir:

> Rusia es el país en que hay hombres solitarios, cada uno con un mundo dentro de sí, cada uno lleno de obscuridad como una montaña, cada uno profundo en su humildad y sin temor a degradarse, y por esto es devoto, hombres llenos de lejanía, de incertidumbre y de esperanza: hombres en devenir [259]

La llegada de la niña Haia (Clara, por eso Clarice) al mundo, con nombre que también significa vida, se produce justo cuando toda la familia, formada por sus padres y sus dos hermanas mayores: Elisa y Tânia, está a punto de emigrar a Brasil. Se han barajado varias fechas entre 1920 y 1927 para datar el nacimiento de la escritora. Incluso en la *Historia concisa da literatura brasileira* de Alfredo Bosi, se da 1926 como fecha de nacimiento de Clarice Lispector. Esta circunstancia ha añadido a nuestra autora un misterio con el que a veces ella misma ha coqueteado, por ejemplo cuando dicen que dijo que publicó su primera novela (1943) a los diecisiete años. Entonces, claro, habría nacido en 1926. Lo que sí haría a los diecisiete años es haber "empezado a" o tener ya la idea de *Perto do coração selvagem*. Clarice Lispector si no oculta sí crea o resuelve un auténtico galimatías en torno a su edad cuando le escribe al presidente de Brasil,

[259] http://librero21.blogspot.com/2008/05/rainer-mara-rilke-geditchte-poesas.html

GetúlioVargas, para pedirle que acelere el trámite de su nacionalidad y firme los documentos que la conviertan en brasileña de derecho, que ya lo es de hecho, nunca antes había dirigido esa solicitud, pero quiere arreglar sus papeles antes de casarse. Así se presenta en carta del 3 de junio de 1942:

> Uma russa de 21 anos de idade e que está no Brasil há 21 anos menos alguns meses. Que não conhece uma só palabra de russo mas que pensa, fala, escreve e age em português, fazendo disso sua profissão e nisso pousando todos os projetos do seu futuro, próximo ou longínquo. Quem não tem pai nem mãe –o primeiro, assim com as irmãs da signatária, brasileiro naturalizado- e que por isso não se sente de modo algum presa ao país de onde veio, nem sequer por ouvir relatos sobre ele. Que deseja casar-se com brasileiro e ter filhos brasileiros. Que, se fosse obrigada a voltar a Rússia, lá se sentiria irremediavelmente estrangeira, sem amigos, sem profissão, sem esperanças. [260]

Dado que el cumpleaños de Clarice es el 10 de diciembre y la carta está fechada en junio de 1942, todavía no había cumplido los 22, si es que nació en 1920. Nadia Battella Gotlib, la biógrafa de Clarice, considera marzo de 1922 como probable fecha del desembarco de los Lispector en Maceió. Por tanto, Clarice en junio de 1942 llevaría en Brasil 20 años y tres meses o 21 años menos 9 meses, como ella prefiere decir, de esa manera tan rebuscada. Entonces habría llegado a Brasil con 15 meses de edad. Pero aunque ya se ha extendido 1920 como la fecha de su nacimiento, por aparecer en varios documentos, es bastante probable que naciera en 1921, y entonces Clarice habría llegado a Brasil con tres mesitos, sin saber hablar. Seguramente en junio de 1942 cuando le escribe al presidente, tendría 21 años menos 25 semanas. Es decir, Clarice Lispector, ha resuelto el problema, considera que en junio de 1942 tiene 21 años, lo que es verdad independientemente de que haya nacido en 1920 o en 1921, en el primer caso tendría casi 21 años y medio y en el segundo caso tendría 21 años menos seis meses. Se nota que había estudiado derecho civil y que conocía las argucias del calendario y de los números, como su padre. Es su primo Samuel quien da pistas a Nadia Battella sobre estas cuestiones de la edad:

> Clarice entró al Colegio Pernambucano a los 12 años. Pero la edad es incierta. Samuel afirma: "en aquel tiempo se mentía mucho en los documentos y se acostumbraba cambiar la edad para poder entrar antes al secundario. Mi tío Pedro pudo haber cambiado la edad de

[260] LISPECTOR, Clarice, *Correspondências*, ed.cit., p. 33.

> Clarice, de 1921 a 1920, para que ella pudiera entrar al colegio antes.[261]

Algo que parece tan objetivo como es una fecha, vemos que puede ser tremendamente complicado: "uma russa de 21 anos de idade e que está no Brasil há 21 anos menos alguns meses", es como el enigma de la esfinge. En la actualidad, en el curso 200-2010, en España, este tipo de situaciones son frecuentes con alumnos procedentes de China, a veces dicen que tienen más edad para librarse del sistema educativo y así ponerse a trabajar en sus negocios familiares, además como ellos cuentan como edad el tiempo del embarazo, siempre es una incógnita saber los años que tienen. Con los alumnos marroquíes ocurre que dicen que tienen menos años de los reales para permanecer más tiempo en el sistema educativo. Vemos que en las épocas de grandes flujos migratorios, las cuestiones administrativas y de derecho civil se vuelven una fuente de preguntas. Ya decía Clarice que ella tenía muchos secretos ¡Qué derroche de ingenio para escribir esa primera frase de la carta a Getúlio Vargas! Y qué fecha tan bien elegida para sus propósitos. Por otro lado, Clarice no suele hablar de Unión Soviética, en su lugar dice Rusia, pero ella es de Ucrania.

En otras cartas que escribió en esa década de su vida hace alusiones a su origen eslavo. En una dirigida a su novio Maury Gurgel Valente le dice que está "pronta para inventar uma tragédia russa":

> Mas ando de um lado para outro, dentro de mim, as mãos abandonadas, pronta para inventar uma tragédia russa, pronta para criar um motivo que me acorde...horrível. [262]

En aquella época de principios del siglo XX, cuando la familia Lispector decidió emigrar a América, los judíos en Rusia y su entorno sufrían el antisemitismo, sin que las voces de intelectuales como Tolstoi o Turgueniev lo denunciaran, no ocurrió así con Korolenko y Gorki. Los Lispector iban huyendo de los pogroms, palabra rusa que significa devastación. Joseph Roth nos habla de los orígenes de esta situación:

> En los países occidentales el siglo XVIII trajo la emancipación de los judíos. En Rusia, el antisemitismo oficial y legítimo dio comienzo en los años ochenta del siglo XIX. Durante los años 1881-82, Plehwe, el futuro ministro, organizó los primeros *pogroms* en el sur de Rusia. Tales *pogroms* tenían la intención de aterrorizar a los jóvenes judíos

[261] BATTELLA GOTLIB, Nadia, *Op. cit.*, p. 92
[262] LISPECTOR, Clarice, *Correspondências*, ed. cit., p. 20.

> revolucionarios. Pero la chusma a sueldo, que no quería vengarse de atentados sino simplemente saquear, asaltó las casas de los ricos judíos conservadores, en los que no estaban puestas las miras. De ahí que se pasara a los denominados «*pogroms* silenciosos», que se crearan las famosas «zonas de asentamiento», que se expulsara a los artesanos judíos de las grandes ciudades, que se determinara un *numerus clausus* (3:100) para las escuelas judías y se oprimiera a la *intelligentsia* judía en las escuelas superiores. Puesto que, sin embargo, y al mismo tiempo, Poliakov, el millonario judío y promotor de los ferrocarriles, era amigo íntimo de la corte zarista y por fuerza había de consentir que sus empleados residiesen en las grandes ciudades, miles de judíos rusos se convirtieron en «empleados» de Poliakov. Salidas como esa hubo muchas. La picardía de los judíos se correspondía con la sobornabilidad de los funcionarios. Por eso en los primeros años del siglo XX se pasó de nuevo a los abiertos *pogroms* y a los pequeños y grandes procesos judiciales por asesinatos rituales... [263]

Como muchos judíos orientales, los padres de Clarice decidieron marcharse. Una de las hermanas de Clarice, Elisa Lispector ha escrito un libro titulado *Exilio* sobre este hecho[264]. La familia dudó entre asentarse en Estados Unidos, donde también tenían parientes, o en Brasil. Este país entonces era la tierra de las oportunidades donde fueron también muchísimos españoles a trabajar cuando la construcción del ferrocarril y donde muchos dejaron la vida. Está claro que a Clarice Lispector Brasil le permitió desarrollar sus talentos al máximo, disfrutó de las condiciones favorables para cultivar su creación literaria. Este largo viaje de la familia, inicial para la benjamina va a dejar una huella mnémica, que quedará en forma de recuerdo revivido, a través de los relatos familiares y del propio pensamiento de la escritora. El hecho de que te digan que has nacido en otro continente por fuerza tiene que hacerte pensar a lo largo de toda tu existencia, porque siempre serás, de una manera natural, al menos algo, del lugar donde has nacido y de la lengua que has escuchado antes de nacer, como dice Kathleen Wermke, que los neonatos lloran con la curva melódica de la lengua materna. Además, la psicología sistémica nos enseña que existe una herencia emocional por la que los hechos significativos que acaecieron en ésta o en anteriores generaciones familiares, tienen un impacto sobre la vida del individuo aunque no los haya vivido directamente y además nuestra fuerza proviene también de las

[263] ROTH, Josep, *Judíos errantes*, Muchnik Editores, Barcelona 1987, Traducción Pablo Sorozábal Lozano, pp.128-129.

[264] Elisa Lispector (1911-1989), profesora, socióloga, traductora y crítica de arte, ha publicado: *Além da fronteira* (1945); *No exílio* (1945); *Ronda solitária* (1954); *O muro de pedras* (1962); *O dia mais longo de Teresa* (1965); *Sangue no sol* (1970); *A última porta* (1975); *Inventário* (1977); *O tigre de Bengala* (1985); *Corpo a corpo* (1983).

generaciones que nos precedieron y que han posibilitado que estemos aquí, ellas son nuestras raíces. Independientemente de las nacionalidades políticas, de los pasaportes, Clarice siempre será de origen ucraniano. Ella, como León Felipe, podría decir: "y fui a nacer en un pueblo del que no recuerdo nada". En el continente americano ambos escribieron su obra. Hoy en Tábara León Felipe es recordado y en Tchechelnik su escritora es recordada, allí existe un monumento a Clarice Lispector. Clarice se siente brasileña y el portugués ha sido su lengua de vida y de creación. "Clarice es brasileña" es una proposición verdadera igual que en la teoría del judío Tarski "la nieve es blanca" es verdadera si y sólo si "la nieve" es blanca.

Esa cuestión del nacimiento en un lejano lugar aparece literariamente en su segunda obra *O lustre.* Esta novela se ha traducido al español en unas ocasiones como *La lámpara* y en otras como *La araña,* traducción esta última que juega con la polisemia de la palabra araña en castellano, y que además da la coincidencia de que la araña animal goza de un protragonismo importante en *O lustre.* Virginia la protagonista vive esta situación

> O lugar, onde ela nascera –surpreendia-se vagamente de que ele ainda existisse como se também ele pertencesse ao que se perde. Ela mesma vivia agora em pé como uma coluna erguida- o que ficava atrás era o mundo anterior à coluna, um tempo morno e íntimo, porém se pensava nele procurando revivê-lo, de súbito um tempo impessoal, ar fresco vindo dum abismo de névoas vagarosas. Buscaba sentir seu passado como um paralítico que inutilmente apalpa a carne insensível de um membro, mas naturalmente sabia sua história com todas as pessoas. Via-se separada do próprio nascimento e no entanto sentia difusamente que devia estar de algum modo a prolongar a infância numa só linha ininterrupta e que sem se conhecer desenvolvia algo iniciado no esquecimento.[265]

La columna como presencia del pasado que encierra una sabiduría antigua, incluso geológica y desconocida. Como una columna que también oculta al espectador una parte del escenario presente, como si alguien pasara por detrás en el momento de hacer una foto y no saliera en ella. Pero ¿de qué manera la foto contendría esa presencia? De la forma en que la literatura es capaz de evocar. Como cuando dice el poeta que la vida es un único verso interminable. Y ese olvido que nos anuncia no está olvidado, hay olvido, pero no olvido del olvido. Aunque ya Calderón de la Barca escribió un verso al ruiseñor, que le decía

[265] LISPECTOR, Clarice, *O lustre,* ed. cit., p. 131.

“olvidado del olvido”, sólo viviendo en un momento presente absoluto, pero el tiempo de Virginia es muy complicado y Clarice nos lo sabe escribir.

Clarice nos presenta a su heroína Virginia como una persona que se esfuerza en saber, en saberse a sí misma:

> Só assim ligava-se ao passado do qual lhe faltava lembrança. Desmemoriada vivia simplesmente sua vida sem êxtase; no entanto uma extranha atenção tomava-a por vezes, vagamente tentava pensar de cómo emergia da infância para o solo, procurava orientar-se inutilmente; em raro momento parecia-lhe ter vivido o mesmo instante em outra época, noutra cor e noutro som –interrompia-se de súbito o seu ritmo, ela estacava e com uma calma feita de susto e cuidado tateava no seu interior, procurava descobrir. Logo porem que tomava consciência desse exame nebuloso e obscuro precipitava-se numa confusa doçura, na compreensão da impossibilidade e desnorteada por um segundo perdia os passos ousados. Buscava com paciência recordar-se mais nitidamente daquela sua meninice sem acontecimentos; um ou outro fato erguia-se na sua memória como pilares distanciados numa limpidez sem apoio. Mal aproximava-se deles sentia-os se dissolverem ao seu toque. De que vivera então? Reunia uns pobres fatos que não eram realmente desenterrados por ela própria mas pela palabra relembrada dos outros ou pela recordação de já ter conseguido recordar, reunia-os, organizava-os mas faltava-lhe um fluido que lhes fundisse as extremidades num mesmo princípio de vida. Os acontecimentos se alinhavam espaçados, sólidos, duros; enquanto o modo de viver era sempre imponderável. Um certo esforço faria voltar à memória, uma certa atitude que ela não chegava a encontrar como se não achasse uma boa posição para dormir numa noite de insônia. Ah, se eu tivesse tempo, balançava ela a cabeça em censura e pena. Sabia que nunca chegaria a tê-lo. [266]

Hasta el extremo tan profundo y lejano que se advierte como en este texto es capaz Clarice Lispector de comprender lo imposible, penetra en una vía de conocimiento a través de la escritura que consigue avanzar por las nieblas y la oscuridad, y consigue poner en palabras aquello que para todos nosotros es la nada, consigue encontrar en las palabras y con las palabras el camino de la vida. Ese asombro que saca de sí al sujeto, inmerso en una admiración contemplativa, que atrae objetos distantes por un impulso y una habilidad empática. Nadie recuerda lo que no recuerda, haya nacido donde haya nacido, pero Clarice sabe decirnos cómo se enfrenta a esa mezcla de tiempos, espacio, conciencias, olvido, y hasta parece recordar. El recuerdo tiene una larga trayectoria mística y filosófica. En la grandeza de la creación es Dios quien se recuerda a sí mismo, dicen los sufíes que “él es tanto el jardín como el árbol, el árbol como la rama, el pájaro

[266] *Ibidem*, p. 130.

como el nido", en palabras citadas por Mahmud Piruz[267], director de la revista *Sufí*. Clarice nos lo dice de esta manera en este texto:

> Escrever é tantas vezes lembrar-se do que nunca existiu. Como conseguirei saber do que nem ao menos sei? assim: como se me lembrasse. Com um esforço de "memória", como se eu nunca tivesse nascido. Nunca nasci, nunca vivi: mas eu me lembro, e a lembrança é em carne viva.[268]

Existe un fundamento biológico y científico, según el cual actualmente se considera que el cerebro humano no es una tabla rasa en la que nadie ha escrito, como defendía la teoría de Locke, sino que es fruto de una larga y lenta evolución, como si fuera un fósil en el que está escrita la historia de todos los antepasados, así se refiere a nuestra capacidad de saber la premio Nobel de medicina 1986, Rita Levi Montalcini.

Se dice de Clarice Lispector que a veces ella cultivaba esa imagen misteriosa, especial, que era una extranjera en la tierra. Su manera de pronunciar, su dicción también contribuyó a alimentar los misterios de Clarice. Debido a su problema de frenillo, lo que llaman los brasileños lengua "sotaque" siempre tuvo un aire como de extranjera, además llevó una vida independiente y libre, diferente. En sus crónicas, que aumentaron su popularidad y le permitieron un contacto más directo con sus lectores, llegó a escribir un texto para zanjar la cuestión de la extranjería, se trata de la crónica del 14 de noviembre de 1970 titulada *Aclaraciones-explicación de una vez por todas:*

> Recebo de vez em quando carta perguntando-me se sou russa ou brasileira, e me rodeiam de mitos.
>
> Vou esclarecer de uma vez por todas: não há simplesmente mistério que justifique mitos, lamento muito. E a história é a seguinte: nasci na Ucrânia, terra de meus pais. Nasci numa aldeia chamada Tchechelnik, que não figura no mapa de tão pequena e insignificante. Quando minha mãe estava grávida de mim, meus pais já estavam se encaminhando para os Estados Unidos ou Brasil, ainda não haviam decidido: pararam em Tchechelnik para eu nascer, e prosseguiram viagem. Cheguei ao Brasil com *apenas dois meses de idade.*
>
> Sou brasileira naturalizada, quando, por uma questão de meses, poderia ser brasileira nata. Fiz da língua portuguesa a minha vida interior, o meu pensamento mais íntimo, usei-a para palavras de amor. Comecei a escrever pequenos contos logo que me alfabetizaram, e escrevi-os em português, é

[267] Mahmud Piruz, "La experiencia de Dios a través del amor en el sufismo persa", comunicación en el congreso del Centro de Interpretación de Estudios Místicos, CIEM, *La trama de la vida: textos sagrados de la humanidad,* Ávila, 2008, (no publicado en diciembre de 2009).

[268] LISPECTOR, Clarice, *Para não esquecer,* ed. cit., p. 24.

> claro. Criei-me em Recife, e acho que viver no Nordeste ou Norte do Brasil é viver mais intensamente e de perto a verdadeira vida brasileira que lá, no interior, não recebe influência de costumes de outros países. Minhas crendices foram aprendidas em Pernambuco, as comidas que mais gosto são pernambucanas. E através de empregadas, aprendi o rico folclore de lá.
>
> Somente na puberdade vim para o Rio com minha família: era a cidade grande e cosmopolita que, no entanto, em breve se tornava para mim brasileira-carioca.
>
> Quanto a meus *r* enrolados, estilo francês, quando falo, e que me dão um ar de estrangeira, trata-se apenas de um defeito de dicção: simplesmente não consigo falar de outro jeito. Defeito esse que meu amigo Dr. Pedro Bloch disse ser facílimo de corrigir e que ele faria isso para mim. Mas sou preguiçosa, sei de antemano que não faria os exercícios em casa. E além do mais meus *r* não me fazem mal algum. Outro mistério, portanto, elucidado.
>
> O que não será jamais elucidado é o meu destino. Se minha família tivesse optado pelos Estados Unidos, eu teria sido escritora? Em inglês, naturalmente, se fosse. Teria casado provavelmente com um americano e teria filhos americanos. E minha vida seria inteiramente outra. Escreveria sobre o quê? O que é que amaria? Seria de que Partido? Que gênero de amigos teria? Mistério. [269]

La imagen enigmática de Clarice ha contribuido a que su persona se haya convertido en un personaje de leyenda. Clarice ya está en la tradición folklórica de Brasil y de la MPB (Música Popular Brasileña) con la canción que le dedicaron Caetano Veloso y José Capinam y que podemos leer y escuchar on-line, en la que aparecen los versos:

> Para que a tivesse toda
> Todo o tempo que existisse
> Qué misterio tem Clarice. [270]

En una ocasión estuvo en Polonia, fue a visitar a su marido con sus hijos en 1962, cuando ya llevaba un tiempo viviendo sola en Río, tras la separación en 1959. Se produjo algún intento de reconciliación que no fructificó. Entonces estuvo cerca de Ucrania y se le ofreció la posibilidad de visitar su tierra natal, pero no quiso tomar la decisión. En su interior eran más fuertes los sentimientos de rechazo a Rusia y Ucrania, por lo que habría oído a su familia, por lo que se habría imaginado, por lo que habría leído, dice así:

> Podia falar em Argel, em Lisboa, que eu amei, em Paris, na Polônia. Na Polônia eu estava a um paso da Rússia. Foi-me oferecida uma viagem à Rússia, se eu quisesse. Mas não quis. Naquela terra eu

[269] LISPECTOR, Clarice, *A descoberta do mundo*, ed. cit., pp. 319-320.
[270] VELOSO, Caetano, *Clarice.* Consulta del 26 de abril, 2009, de http://www.letras.com.br/caetano-veloso/clarice http://video.google.es/videosearch?hl=es&rlz=1W1GGLL_es&q=caetano%20veloso%20%20clarice&lr=&um=1&ie=UTF-8&sa=N&tab=wv#

> literalmente nunca pisei: fui carregada de colo. Mas lembro-me de uma noite, na Polônia, na casa de um dos secretários da Ambaixada, em que fui sozinha ao terraço: uma grande floresta negra apontava-me emocionalmente o caminho da Ucrânia. Senti o apelo. A Rússia me tinha também. Mas eu pertenço ao Brasil. [271]

Así, Clarice está muy acostumbrada desde pequeña a las distancias, a pensar en lugares lejanos y desconocidos que estimulan su imaginación, que la acostumbran a ejercitarse en aventuras imaginarias en las que cualquiera se perdería a los dos minutos, ella, sin embargo, ya desde la infancia se atreve a inventar una historia que no termina nunca. Clarice hará caminar a sus personajes por desiertos desconocidos e infinitos, aunque sea con la imaginación, el desierto es un símbolo, una imagen mística que va unida a soledad, sequedad, aridez, frío extremo por la noche y calor sofocante por el día, sed física y espiritual. En desiertos vagan Martim de *A maçã no escuro,* GH, de *A paixão segundo GH.* En esta novela la autora consigue que la imagen del desierto penetre y perdure en la mente del lector como si estuviera leyendo una obra antigua sobre Egipto, cuando en realidad está leyendo una obra moderna protagonizada por una mujer urbana, en la que hay alguna alusión al desierto, a la pirámide… G.H. se queda después de desayunar haciendo bolitas de miga de pan en la mesa y forma un triángulo, a partir de ahí el texto evoca toda una cultura antigua y misteriosa. El texto dice que ese triángulo está formado a base de lo redondo, una unión de contrarios: "Se isso tinha um sentido, o miolo de pão e meus dedos provavelmente saviam". Clarice ya no necesita una flamante madalena como Proust, le basta con unas humildes miguitas de pan. Pero como Proust, la obra de Clarice transita por los senderos filosóficos:

> Eu ia me defrontar em mim com um grau de vida tão primeiro que estava próximo do inanimado. No entanto nenhum gesto meu era indicativo de que eu, com os labios secos pela sede, ia existir. [272]

En muchas ocasiones aparece una tendencia al vagabundeo, a perderse, a adentrarse en lo desconocido, en un océano de misterio. Ucrania será como una lejana música de violín, que aparece hasta en *A hora da estrela.* No sólo tuvo noticia desde pequeña de lugares remotos y nevados, en un país tropical, sino también de lenguas y escrituras antiquísimas que favorecen la creación y la imaginación, ella dice que siempre tuvo tiempo para imaginar. Es significativo que

[271] LISPECTOR, Clarice, *A descoberta do mundo,* ed. cit., 1999, p. 353.
[272] APSGH, p. 17.

ella no escribiera abiertamente sobre el holocausto, a pesar de haber residido en Europa tras la segunda guerra mundial, pero sí es sensible a las cuestiones raciales, sentimiento que aflora y manifiesta en los momentos más tiernos de su obra, cuando escribe cuentos para todos los niños en general y para sus hijos en particular. Así les habla Clarice Lispector a los niños en *La vida íntima de Laura*, que es una gallina*:*

> As outras são muito parecidas com ela: também meio ruiva e meio marrom. Só uma galinha é diferente delas: uma carijó toda de enfeites preto e branco. Mas elas não desprezam a carijó por ser de outra raça. Elas até parecem saber que para Deus não existem essas bobagens de raça melhor ou pior.[273]

El 9 de mayo de 1945 Clarice escribe desde Roma una carta a sus hermanas Tânia y Elisa, en la que les habla del final de la segunda guerra mundial y les cuenta como lo vivió junto al pintor De Chirico[274], cuando le estaba realizando un famoso retrato:

> Uma das coisas de que eu estou surpreendida e vocês certamente também é que no bilhete de hoje de manhã não falei no fim da guerra. Eu pensava que quando ela acabasse eu ficaria durante alguns dias zonza. O fato é que o ambiente influiu muito nisso. Aposto que no Brasil a alegria foi maior. Aquí não houve comemorações senão feriado ontem; é que veio tão lentamente esse fim, o povo está tão cansado (sem falar que a Itália foi de algum modo vencida) que ninguém se emocionou demais. Naquele filme *Wilsom* vocês viram a parte natural do fim da guerra de 14: uma alegria doida. Mas agora não. Eu estava posando para De Chirico quando o jornaleiro gritou: *É finita la guerra!* Eu também dei um grito, o pintor parou, comentou-se a falta estranha de alegria da gente e continuou-se. Daqui a pouco eu perguntei se ele gostava de ter discípulos. Ele disse que sim e que pretendia ter quando a guerra acabasse...Eu disse: mas a guerra acabou! Em parte a frase dele vinha do hábito de se repeti-la, e em parte do fato de não ter mesmo a impressão exata de um alivio. [275]

Los viajes van a repetirse por motivos familiares a lo largo de su vida. Habitará en varios países: Italia (Nápoles), Suiza (Berna), Inglaterra (Torquay), Estados Unidos (Washington). En 1948 pasó unas vacaciones en Portugal y España, visitó Ávila, Toledo, Segovia, Córdoba, la imagen que se llevó no puede ser otra que la de nuestra larga posguerra. En París conoció a un grupo de exiliados españoles y se refiere a ellos con admiración en una de las cartas a sus hermanas.

---

[273] LISPECTOR, Clarice, *A vida íntima de Laura*, Rio de Janeiro, Rocco, 1999, p.14
[274] Vid. a Clarice Lispector retratada por de Chirico en pág. 6.
[275] LISPECTOR, Clarice, *Correspondências*, ed. cit., pp. 73-74.

Clarice Lispector se licenció en Derecho, desde pequeña era muy buena estudiante, destacaba en Matemáticas, igual que su padre, quien siempre lamentó el no haber podido estudiar. Clarice sí pudo ir a la universidad y, esta circunstancia la llevó a conocer y a casarse con un compañero de estudios, Maury Gurgel Valente, que se dedicó a la vida diplomática. Se casó a los veintipocos años, su matrimonio coincidió con la publicación de su primera novela *Perto do coração selvagem*. Podría decirse que se produjo un doble casamiento, con su esposo Maury Gurgel Valente y con su vocación literaria, antigua vocación que finalmente será más fuerte que su matrimonio, porque las cosas se acaban cuando se dice que hasta aquí hemos llegado. Clarice se quedará para siempre con su escritura. Antes de volver definitivamente a Brasil ha vivido en la Italia del final de la segunda guerra mundial, en Suiza donde conoció la pintura de Paul Klee, concretamente el cuadro *Paisaje con pájaros amarillos*, le produjo una gran impresión, un "furor divino" como diría Marsilio Ficino, hasta el punto de que ella también será pintora. Por vivir en Estados Unidos y en Inglaterra es buena conocedora de la lengua inglesa y ha traducido libros del inglés al portugués. Todas esas estancias y viajes le han proporcionado experiencias que de muchas maneras han penetrado en su obra. Egipto es un país que la impresionó y en sus obras aparece varias veces. Hay un encuentro con la enigmática Esfinge de Guiza, con Abu´l Jul, el padre del miedo, como dicen los egipcios. Así se enfrenta Clarice con la Esfinge, de igual a igual:

> Vi a esfinge. Não a decifrei. Mas ela também não me decifrou. Encaramo-nos de igual para igual. Ela me aceitou, eu a aceitei. Cada uma com o seu mistério.[276]

Durante los quince años que vive en el exterior, desde 1944-1959, fechas de su matrimonio y de su divorcio, envía cartas a sus hermanas desde Argel, Roma, Nápoles, Florencia, Berna, Lausana, Torquay, Washington. Claire Varin, en *Línguas de fogo,* cita este fragmento de carta:

> Vocês nunca experimentaram o que é receber cartas quando se está fora, sobretudo fora como eu, inteiramente fora: pregunta-se sem esperança mas cheia de esperança e quase certeza: há cartas para mim? E se respondem: chegou esta – então eu fico boba de surpresa e de reconhecimento" (Berna, 1946) (113).[277]

En la mente de Clarice existe lo lejano como clave de la ausencia. La literatura es el espacio en el que se puede tener lo perdido, es como si se dijera, ya te he perdido

[276] LISPECTOR, Clarice, *A descoberta do mundo*, ed. cit., p. 351.
[277] LISPECTOR, Clarice, *Correspondências*, ed. cit., p. 315.

pero te tengo. Las distancias, el abismo de lo cósmico. En uno de sus cuentos, *La fuga*, nos habla de una esposa que después de doce años-siglos de matrimonio se imagina una huida, y para expresar esa sensación de alejarse del tedio insoportable recurre a uno de sus antiguos pensamientos que se le ocurrieron al estudiar en física la fuerza de la gravedad, porque el mundo de la ciencia también tiene una conexión con la mística, idea que han desarrollado autores como Néstor Molina, en *Mística y física.* Clarice evoca la idea de infinito ilimitado en este texto:

> A história de não encontrar o fundo do mar era antiga, vinha desde pequena. No capítulo da força da gravidade, na escola primária, inventara um homem com uma doença engraçada. Com ele a força da gravidade não pegava… Então ele caía para fora da terra, e ficava caindo sempre, porque ela não sabia lhe dar um destino. Caía onde? Depois resolvia: continuava caindo, caindo e se acostumava, chegava a comer caindo, dormir caindo, viver caindo, até morrer. E continuaria caindo? Mas nesse momento a recordação do homem não a angustiava e, pelo contrário, trazia-lhe um sabor de liberdade há onze anos não sentido. Porque seu marido tinha uma propriedade singular: bastava sua presença para que os menores movimentos de seu pensamento ficassem tolhidos. A princípio, isso lhe trouxera certa tranquilidade, pois costumava cansar-se pensando em coisas inúteis, a pesar de divertidas.[278]

Este texto nos dirige a la experiencia del desamor y de la distancia entre los seres humanos que veremos en los siguientes epígrafes.

Clarice no fue alcanzada por la época de los ordenadores de los años noventa del siglo XX. Desde el primer programa de Basic de 1964, el año de *A paixão segundo G.H.*, hace más de cuarenta y cinco años, cuando los ordenadores personales sólo eran ciencia ficción, hasta la actualidad, la informática mucho ha evolucionado y se ha popularizado. Clarice, sin embargo, siempre escribió a máquina, no llegó a vivir la era de internet, su talento e imaginación no pudieron disfrutar de las nuevas posibilidades que encierran estas tecnologías, ella conectaba con lo lejano a través de su sensibilidad y en su póstuma obra *Um sopro de vida* escribió: "En cuanto a mí, soy de lejos. De muy lejos. Y de mí viene el olor puro a queroseno." [279]

El dolor, como una ausencia, como un no estar, ni ser de ningún lugar, está muy presente en *Um sopro de vida* donde la protagonista llega a decir:

---

[278] LISPECTOR, Clarice, «A fuga», *A Bela e a Fera*, *Contos*, ed. cit., p. 333.
[279] SV, p. 90.

> Nunca dei certo escrevendo. Os outros são intelectuais e eu mal sei pronunciar meu lindo nome: Ângela Pralini. Uma Ângela Pralini? A infeliz, a que já sofreu muito. Sou como um estrangeiro em qualquer parte do mundo. Eu sou do nunca.[280]

La idea de la vida como viaje, como peregrinaje viene de lejos. Los místicos realizan ese peregrinaje a su mundo interior. Ángela está cerca del dolor y como lejos de todo, incluso fuera del tiempo, incluso en una negación del tiempo propia de las posturas próximas al misticismo como las de Parménides, Spinoza y Hegel. La condición de Ángela es como esa errancia metafísica del ser humano en la tierra.

Una de las señas de identidad de la persona es su firma. La firma junto a la fotografía son los signos que más reflejan la identidad de una persona, por eso vamos a analizar tres firmas de Clarice Lispector y cuatro fotografías respresentativas de su vida. A lo largo del viaje de la vida nuestra firma va dejando constancia de nuestra evolución. La firma de Clarice constituye un potente objeto de observación. Vamos a realizar algunos apuntes que se desprenden de estos documentos.

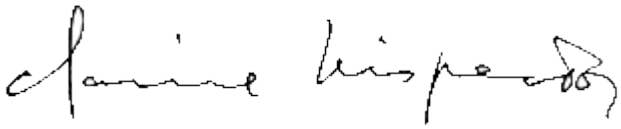


Ilustración 35. Tres firmas de Clarice Lispector.

[280] SV, p. 57.

Estas tres firmas de Clarice Lispector están tomadas de internet[281] lo cual impide apreciar algunos aspectos como por ejemplo la ubicación de las mismas con relación al texto, ya que se hallan descontextualizadas y tampoco nos informan de la fecha. Es posible que la localización en el tiempo sea la que proponemos porque se aprecia una evolución que va desde una máxima legibilidad hacia una simplificación del nombre propio reducido a la inicial. La firma con letras legibles nos habla de la claridad de intenciones y cierta seguridad respecto a la propia personalidad. Se ve como una pérdida de energía que se acentúa en la línea descendente de la última, lo cual denota cansancio, debilidad, tristeza. Al escribir el nombre propio completo en las dos primeras, defiende su contorno familiar e íntimo. Con el apellido indica la importancia social lograda por el propio esfuerzo. Puede simbolizar afecto al padre.

Clarice Lispector tiene una escritura caligráfica personalizada que es signo de poseer ideas propias y originales. El hecho de buscar la dirección de la línea horizontal indica que se trata de una persona de gran actividad. En lo que se refiere a la inclinación de las letras vemos que de la verticalidad casi absoluta de la ele de las dos Clarices va pasando a una inclinación ambivalente propia de artistas, de personas que sienten y captan muy intensamente sus emociones, sus luchas interiores y contradicciones. También vemos una escritura agrupada, es decir, que las letras no se hallan desligadas, ni completamente ligadas, sino que aparecen en grupos: "cl", "arice, "lis", "pector". La escritura agrupada significa buena vinculación afectiva con los demás, así como lógica, y perseverancia.

En el estudio de las letras más representativas de las firmas de Clarice Lispector lo primero que destaca como absolutamente original es esa ele minúscula a la que le nace un pie que entra en el mundo telúrico, en las raíces de la tierra tan gratas a Clarice. En segundo lugar vemos que el punto de la i en la segunda firma está muy alto lo que significa misticismo. La te de lispector avanza a la derecha desde el ángulo y eso representa asperezas y dificultades. La última letra que cae nos dice que estamos ante una persona con gran fuerza y resistencia, quizá esté pasando por un mal

[281] http://br.geocities.com/claricegurgelvalente/04_biografia.htm
http://baudeimagens.multiply.com/photos
http://www.claricelispector.com.br/
El presente análisis grafológico sigue las pautas del curso *La grafología al servicio de la diversidad educativa*, impartido por la profesora Lilianne Boudon Gorraiz, CSIF, Madrid, enero 2007.

momento. Finalmente la ausencia de rúbrica se interpreta como madurez, relieve personal e individualidad muy acentuada.

El aura misteriosa que rodeó a Clarice durante toda su vida también se alimentó de su fuerte individualidad. La escritura exige concentración y no una excesiva presencia en actos sociales que distraen de la tarea esencial. Clarice era poco dada a una vida hacia afuera, incluso hay hechos que se relatan en sus anécdotas biográficas según los cuales en ocasiones le resultaba difícil atender a las exigencias del mundillo intelectual, las entrevistas, el mundo académico… En su caso podríamos decir aquello de la insociable sociabilidad de la que tanto hablaba Kant. De cualquier manera la escritura es amiga de individualidad para crear y de la generosidad para compartir.

Ilustración 36. Cuatro momentos en la vida de Clarice Lispector.

En estas cuatro fotografías vemos cuatro momentos de la vida de Clarice Lispector, cuatro momentos que son como cuatro vidas porque el tiempo es nuevo en cada instante. Una vida está completa en todo momento y a la vez el proceso no termina nunca, porque es un constante hacerse, vivir es estar siendo. Una fotografía es un secreto acerca de un secreto, que cuantas más cosas te dice menos cosas sabes, tal

como intuye la fotógrafa judía de la sinceridad, de la no compasión, Diane Arbús (1923-1971), contemporánea de nuestra autora e incomprendida por Susan Sontag.

VII

MADRE ES: NO MORIR, COMO SÍNTESIS

MADRE ES: NO MORIR, COMO SÍNTESIS

Desde el ángel al hombre
el alma se transmite
pasando por el gato.
MILAGROS SALVADOR

En el concepto muerte hay una carga temporal importante, la vida acaba, el vivir llega a un punto. Clarice Lispector desde una perspectiva metafísica no admite la muerte como un absoluto, sino que la plantea como en grados, no es tanto se está muerto o no se está muerto, sino se está más muerto o menos muerto. Para ello se vale de una abolición del tiempo cronológico al uso, en su obra las referencias temporales son desmesuradas, habla de miles de años del futuro y del pasado. "Madre es: no morir" es el futuro absoluto, el pasado absoluto y el presente absoluto, es decir, la victoria de la batalla del tiempo.

Cuando ya para ella el pensar en esas dimensiones es una cuestión habitual, entonces da el paso crucial, en el que ya se desenvuelve en el no tiempo, todo es el pensamiento, que no es otra cosa que el lenguaje interior , "Quantos minutos se tinham passado? Tinha-se passado a espécie de minutos em que o pensamento é o tempo".[282] Clarice Lispector ha alcanzado ese punto al que se refiere Bertrand Russell, el filósofo que ha sabido ganar la partida al problema del tiempo de manera tranquila y con una fina ironía:

> Aun cuando el tiempo pueda ser real, comprender tanto intelectualmente como emocionalmente su no importancia, es la puerta de la sabiduría.[283]

En las obras de Lispector las referencias temporales, históricas no marcan la estructura del texto porque se desenvuelven en ese no tiempo. El no tiempo es una conquista mental, un estado místico, en los místicos cristianos es como lo que se llamaba el grado iluminativo, la unión. Clarice dice que lo que ella quiere escribir es como todo de golpe, es como una visión total, ausente de tiempo en la que todo es un presente viviéndose sin principio ni fin, como una instalación en la eternidad, como un paraíso. Por eso ella dice que su estilo de escritura es tan seguido, como sin respiración, con ausencia de pausas temporales, esto lo dice en varias ocasiones.

La madre es como una preexistencia que continúa siempre, como una eterna presencia en la que estamos inmersos, en el aquí y ahora y en el allí y entonces.

---

[282] LISPECTOR, Clarice, *A maçã no escuro,* ed. cit., p. 301.
[283] RUSSELL, Bertrand, *Misticismo y lógica y otros ensayos,* Buenos Aires, Paidós, 1949, P.34.

Martim, el protagonista de *A maçã no escuro,* al final de la obra cuando lo van a detener tiene un sentimiento sobre esta concepción de "madre es: no morir"

> Então, sem saber que pensara na sua mãezinha, o que lhe aconteceu, em círculo perfeito, é que nossos pais não estavam mortos. Pelo menos não tão mortos assim.[284]

Uno de sus libros *Uma aprendizagem ou O Livro dos Prazeres* empieza con una coma y termina con dos puntos. La literatura es una ventana al continuum, una parcela de un todo que no empieza ni acaba, lo único es que la esencia discreta del lenguaje obliga a que una palabra vaya detrás de otra. Es como el ataifor del Museo Arqueológico de Madrid, que nos muestra unas palabras en una banda, pero no son más que un corte en el continuum. Así un libro sería un fragmento de algo a lo que nos asomamos a su través. Con la música ocurre algo un poco diferente, al ser más abstracta entra en el puro tiempo como si fuera un lugar. Al poseer la capacidad de la armonía en la que existe la simultaneidad de sonidos junto al alma del sonido: el silencio, que también constituye una de las grandes preocupaciones literarias de Clarice Lispector.

En *A paixão segundo GH* también el comienzo es reflejo de esa abolición del tiempo de calendario y reloj, que tanto cuenta en otro tipo de obras literarias cuya estructura viene marcada por fechas concretas. Esta novela empieza con seis guiones, como golpes de telégrafo, como intentando establecer una comunicación, en primera persona, que es otra de las características formales de esta obra y dice: "------estou procurando, estou procurando."

Ese perderse, soltarse, como cuando se aprende a nadar, abandonarse, porque ya dijo Jacob Böhme en su *Mysterium Magnum* que "En el abandono viene el hombre al todo"[285]. El afán de búsqueda desde la pérdida y desde lo desconocido es algo consustancial a lo místico, a lo secreto, a esas dudas del saber y no saber, del sentir y el entender. En muchas ocasiones dice Clarice que no entiende, que no sabe lo que quiere decir, lo que dice, pues ya ha entrado en eso místico que sobrepasa el entendimiento, porque a veces se sabe lo que se quiere decir cuando ya está dicho. Es entrar en un silencio, en una ausencia profunda, en otra dimensión para la que las palabras se quedan pequeñas, sin el silencio no puede nacer la voz, igual que en la sala vacía es donde se puede bailar. Así, en ese escribir de lo secreto, por ejemplo,

---

[284] LISPECTOR, Clarice, *A maçã no escuro*, ed.cit., p. 301.
[285] Cfr. REGUERA, Isidoro, *Jacob Böhme*, ed. cit., 2003.

en expresiones como “la vida se me es”, son los verbos y los pronombres los que se someten violentamente al lenguaje, más que el léxico, porque no es de cosas de lo que se habla sino de percepciones y vivencias singulares.

La lucha por la comunicación y la expresión de las experiencias místicas que son difíciles de llevar a la literatura se sirve muchas veces de la negación que es una de las posibilidades más potentes del lenguaje humano, poder hablar de lo que no es, del no ser, del no saber, es una manera de hablar del saber. Recordemos el tan estudiado “no sé qué” que queda balbuciendo de Juan de Yepes y Álvarez. O aquellas paradojas de Teresa de Cepeda y Ahumada: “muero porque no muero”. Clarice Lispector consigue tratar de estas cuestiones a lo largo de cientos de páginas engastadas con sorprendentes expresiones. Esta capacidad de escribir lo que vulgarmente entendemos como novelas, es uno de los hallazgos de la mística de Clarice, que consigue dar a sus vivencias una expresión dilatada, se demora con amor en los libros, aunque ella dice que escribe deprisa, igual que bebe, sin embargo, no se limita a un poemita, a una pincelada. Ella es capaz de escribir libros, bastantes libros, hasta morir, siempre en contacto con lo numinoso, con el mundo secreto al que nos hace acceder de muchas maneras nuevas, cada libro es vivido con pasión, con la vida toda, no hay dosificación, lo da todo en cada vez, por eso no se agota, porque es ella misma. Clarice decía que era muy maternal y que había venido a este mundo para criar a sus hijos, para amar y para escribir. En su obra se encuentran varios pasajes sobre la maternidad de los animales, el tema de la gata es importante, en la crónica *Bichos* de 13 de marzo de 1971 escribe:

> Minha gata vivia parindo, e cada vez era a mesma tragédia: eu queria ficar com todos os gatinhos e ter uma verdadeira gataria em casa. Ocultando de mim, distribuiam os filhotes não sei para quem. Até que o problema se tornou mais agudo pois eu reclamava demais a ausência dos gatinhos. E então, um dia, enquanto eu estava na escola, deram minha gata. Meu choque foi tamanho que adoeci de cama com febre. Para me consolarem presentearam-me com un gato de pano, o que era para mim irrisório: cómo é que aquele objeto morto e mole e “coisa” poderia jamais substituir a elasticidade de uma gata viva? [286]

La madre es la línea continua de la vida que siempre es eterna. Clarice vive la maternidad de la gata de manera mucho más profunda en *Água Viva* nos cuenta esta experiencia:

> Nascer: já assisti gata parindo. Sai o gato envolto num saco de água e todo encolhido dentro. A mãe lambe tantas vezes o saco de água

[286] LISPECTOR, Clarice, *A descoberta do mundo,* ed. cit., p. 333.

> que este enfim se rompe e eis um gato quase livre, preso apenas pelo cordão umbilical. Então a gata-mãe-criadora rompe com os dentes esse cordão e aparece mais um fato no mundo. Este processo é it. Não estou brincando. Estou grave. Porque estou livre. Sou tão simples.[287]

La vida como *it*, como el ello o energía primitiva, vida en estado puro. El gato es un animal místérico que ha desempeñado un papel de sabiduría y espiritualidad desde las culturas más antiguas como la egipcia, que creó a la diosa Bastet. El gato llega a nuestro tiempo de la mano de Baudelaire, que en su famoso soneto *Les chats*, dice en el segundo cuarteto: "Ils cherchent le silence et l´horreur des ténèbres." No olvidemos que este soneto sirvió a Jakobson como materia para establecer su teoría estructuralista de los estudios literarios. Y nos resulta imposible no aludir aquí a la trágica experiencia de León Felipe con la maternidad y con la muerte:

> Vi parir a una mujer
> y vi parir a una gata…
> y parió mejor la gata:
> vi morir a un asno
> y vi morir a un capitán…
> y el asno murió mejor que el capitán.
> Y ese niño, ¿por qué ha llorado toda la noche ese niño?
> No es un niño, es un mono –me dijeron.
> Y todos se rieron de mí.
> Yo fui a comprobarlo
> y era un mono pequeño, en efecto,
> pero lloraba igual que un niño,
> más desgarrada y dolorosamente que todos los niños
> que yo había oído llorar en el mundo.
> El sargento explicó:
> -Anoche en el bosque matamos al padre y a la madre,
> y nos trajimos al monito.
> ¡¡Cómo lloraba el monito!!
>
> LEÓN FELIPE [288]

Maternidad, orfandad, vida, muerte, dolor están presentes de manera extremada en León Felipe, el poeta en el que se unen el arrebato místico y el compromiso político, que es capaz de transmitirnos el llanto eterno del mundo en la figura de ese animalito.

Clarice es huérfana de padre desde la edad de los veinte años, y en sus escritos la figura paterna es recordada con admiración. Con su padre iban a la playa

---

[287] AV, p. 35.

[288] LEÓN FELIPE, "Escuela", *Oh este viejo y solo violín*, 1965, consulta del 10 de mayo 2009, de http://www.palabravirtual.com/index.php?ir=ver_voz1.php&wid=1848&p=León%20Felipe&t=Escuela&o=Augusto%20Benedico

de madrugada para recibir aquel baño de salud, como un rito. Cuando Clarice habla de su padre dice que estaba dotado para cosas de espíritu. Su padre se supo buscar la vida en Brasil como vendedor ambulante de baratijas, y cuando su hijita Aia (Haia), nombre judío de Clarice, tiene treinta años le rinde un homenaje en un texto inolvidable, lleno de piedad, como si fuera ella la madre. Como si el padre fuera una madre que lleva la felicidad con cositas que entusiasman a la gente aislada en medio de la nada, y no se olvida de llevar un remedio para el dolor de oídos de los niños:

> Mas quem já correu chão e ainda, de vez em quando, come poeira por esse sertão bravo do Brasil sabe que existem e sabe que o mascate é também pioneiro, desbravador de mato, que leva, dentro do seu baú, princípios de civilização, rudimentos de higiene a lugares onde dificilmente poderiam chegar por outro meio. A figura anônima do mascate de baú nunca foi suficientemente lembrada pelos homens que escreveram sobre a nossa vida, pelos que têm amor às nossas coisas. Nunca se prestou ao mascate a mais humilde homenagem. E bem que o merecia. Porque ele carrega também um pouco de alegria entre as suas bugigangas, alegria ingênua para a sua numerosa freguesia feminina. Quando o mascate chega é um alvoroço na redondeza. Alguém ouviu o péc-péc do instrumento com que ele se anuncia, a notícia corre de boca em boca, o mulherio acode e faz o cerco ao baú. Baú milagroso que tem de tudo um pouco. Pente grosso de pentear, pente fino de limpar a cabeça, pentinho de enfeite com pedrinha que brilha, fivela ou passadeira, grampo de todo o feitio e tamanho, brilhantina que deixa o cabelo "alumiando que é lindeza", água de cheiro, pó-de-arroz alvo que nem farinha, caixinhas de carmim que dão cor de saúde, peças de renda, cardaço, barbatana, colchete, agulha, linha, botão de ceroula, de madrepérola e de vidro em todas as cores, alfinetinho de cabeça, pregadeira, chinelo, meia de seda e algodão, remédio de curar dor de dente e de botar no ouvido de criança, óleo de Sta. Maria para dar cabo das bichas, garrafinhas de óleo de ricino, que tanto serve pro cabelo como de purgante na hora do aperto, meu Deus, o que é que não sai do baú de mascate! Os olhos das caboclas brilham de alegria. "Que buniteza!" É um colar de conta vermelha que vai "dá hora" no pescoço de Rosenda. "Espia só comadre Cotinha, não da gosto de se vê?" São o colorido das fitas que esvoaçam na mão encardida e grossa de Nhá Bé. "E isto pr´a mode u que tem serventia?" E o mascate paciente explica o uso da escova de dente e do "soutien" de pano forte, que modela o busto. Se o arraial é grande, o mascate esvazia o baú, porque só daí a dois ou três meses estará de volta, no seu constante giro pelo mundo. E a vaidade das mulheres, que é a mesma na grã-fina ou na caipira, não pode esperar tanto tempo. Lá se vai o mascate. Alegre, porque deixou alegre a clientela e já não lhe pesa o baú nas costas. É assim o mascate: um homem simples, cheio de paciência, misto de andarilho e negociante humilde. Assim é o seu baú: tem de tudo um pouco para a sua numerosa freguesia, toda ela quase que só de mulheres. Cremos, leitoras amigas, estar explilcada a razão, a existência e –se Deus quiser e os diretores de *O comício* também- a permanência do "Baú de mascate" na nossa despretensiosa seção. [289]

[289] LISPECTOR, Clarice, "Baú de mascate", *Correio feminino*, ed. Aparecida Maria Nunes, Rio de Janeiro, Rocco, 2003, pp. 120-121.

En este texto Clarice habla de su padre sin nombrarlo, parece que le quiere rendir un anónimo homenaje. Ya sabemos que Clarice no era dada a airear sus orígenes, aunque en ciertos momentos lo hace.

La figura de la madre acompaña a toda la producción clariciana hasta el último momento. En *Um sopro de vida*, Clarice se recrea en este tema tanto de la mano del personaje Ángela Pralini como del personaje Autor. Ahora ella hace de madre, es la madre y ve su permanencia en el futuro del hijo:

> ÁNGELA**.- "***Mãe-coisa"*
>
> Eu me abri e você de mim nasceu. Um dia eu me abri e você nasceu para você mesmo. Quanto ouro correu. E quanto rico sangue se derramou. Mas valeu a pena: és pérola de meu coração que tem forma de sino de pura prata. Eu me esvaí. E tu nasceste. E me apaguei para que tu tivesses a liberdade de um deus. És pagão mas tens a bênção da mãe.
>
> E. E a mãe sou eu.
>
> Mãe túmida. Mãe seiva.Mãe árvore. Mãe que da e nada pede de volta.
>
> Mãe música de órgão.
>
> Hasteia a bandeira, filho, na hora de minha sagrada morte. E dou tal profundo grito de horror e louvor que as coisas se partem à vibração de minha voz única. Choque de estrelas. Pelo enorme monstruoso telescópio me vês. E eu sou gélida e generosa como o mar. Morro. E venho de longe como o silente Ravel. Sou um retrato que te olha. Mas quando quiseres ficar só com a tua namorada-esposa cobre minha cara doce com um pano escuro e fosco –e eu nada verei. Eu sou mãe-coisa pendurada na parede com respeito e dor. Mas que funda alegria em ser mãe. Mãe é doida. É tão doida que dela nasceram filhos. Eu me alimento com ricas comidas e tu mamas em mim leite grosso e fosforescente. Eu sou o teu talismã.[290]

En esta síntesis de la vida que supone la maternidad anida un fondo poético del que podría decirse con García Lorca que nadie diga: "esto es claro porque la poesía es oscura y que nadie diga esto es oscuro porque la poesía es clara" y es que la contradicción está en el origen de todas las cosas.

[290] SV, p. 110.

Ilustración 37. Clarice con sus hijos en Washington. Ella, a pesar de haber nacido en Ucrania, no conoció la nieve hasta que llegó a Berna procedente de Brasil.

TERCERA PARTE

LA ESCRITURA DE CLARICE LISPECTOR

VIII

MÍSTICA Y LITERATURA

MÍSTICA Y LITERATURA

Mas há alguma coisa
que é preciso ser dita,
é preciso ser dita.
C.L

La escritora Clarice Lispector es una persona tímida y osada al mismo tiempo, una mezcla de "camponesa" y "rainha", según Olga Borelli. Clarice dice ser tigre y venado. En su actitud hay miedo y audacia, inspiración y esfuerzo, silencio y palabra, vocación y talento, voz y silencio. Ella es reina de la luz y reina de la noche, su expresión es de extremada quietud y de vertiginoso movimiento. Es una escritora que escribe experiencias místicas, a las que era proclive desde antes de escribir, si bien en su caso la escritura comenzó a edad muy temprana. Imaginaba y escribía cuentos desde antes de los nueve años, cuando la madre murió, por entonces compuso una obra para piano. Su primera novela fue publicada cuando tenía veintitrés años, a la edad de la poesía. Es una escritora precoz, y hasta se podría considerar una niña prodigio. Desde su infancia se presagiaba que llegaría lejos, al ser la más pequeña de las tres hermanas la familia se esmeró en su educación, estudió en la universidad. En su caso, mística y literatura van tremendamente unidas, sería difícil decir qué fue primero. Se trata de una sensibilidad cultivada, que va dando frutos literarios. Por otro lado esa práctica de la escritura ensancha, va ampliando la capacidad de sentir y saber. Con la literatura se establece la posibilidad de avanzar y de investigar. Es como la escritura de la música, de las grandes composiciones en relación con las cancioncillas populares. Las obras de Clarice son como sinfonías, obras complejas de extenso alcance, que sobrepasan los límites de un poemita. Las obras de Clarice también son poesía, pero ella ha sido capaz de darles forma de narrativas, como dicen en Brasil. La propia autora trata en algunas ocasiones de esta cuestión del género literario, su concepción de la narratividad:

> Bem sei o que é o chamado verdadeiro romance. No entanto, ao lê-lo, com suas tramas de fatos e descrições, sinto-me apenas aborrecida. E quando escrevo não é o clássico romance. No entanto é romance mesmo. Só que o que me guia ao escrevê-lo é sempre um senso de pesquisa e de descoberta. Não, não de sintaxe pela sintaxe em si, mas de sintaxe o mais possível se aproximando e me aproximando do que estou pensando na hora de escrever. Aliás, pensando melhor, nunca *escolhi* linguagem. O que eu fiz, apenas, foi ir me obedecendo. [291]

[291] LISPECTOR, Clarice, "O «verdadeiro» romance", *A descoberta do mundo*, ed. cit., p. 306.

La literatura de Clarice Lispector para Soledad Puértolas[292], en la lectura que hace de *Perto do coração selvagem,* es poesía y es filosofía, es una iluminación. No son meras palabras, es un conjunto de iluminaciones. Clarice se apoya en el lenguaje que no es suficiente. Lo fugaz se convierte en permanente. Lo maravilloso se muestra. En su literatura pretende descifrar lo que es ella misma, lo que es la vida, y se adentra en territorios sin transitar, la considera singular, especial. Soledad Puértolas en su acercamiento a Clarice pronunció los nombres de María Zambrano y Marguerite Duras, también nombró a Carlos Drummond de Andrade y llegó a decir: "el desasosiego de Pessoa está aquí". Para Myriam Jiménez Quenguan[293], lo que Clarice pretende por encima de todo es la exaltación de la vida en todas sus manifestaciones:

> El texto es entrega, antropofanía, no verdad, su iluminación revela la pluralidad y el respeto del todo, es decir, de cada ser que visible o invisiblemente interviene en la escritura, es decir, en la vida.[294]

Clarisse Fukelman en la presentación que escribió para *A hora da estrela*, también encuentra una línea de la modernidad que une la literatura de Pessoa con la de Clarice Lispector, es una literatura de la emoción en la que el mundo imaginario cobra gran importancia:

> *A hora da Estrela* acha-se mergulhado no desassossego da ausência de sentido de tudo e de todos. É um livro de caça. O narrador-escritor está diante da morte de Deus enquanto horizonte de sentido no homem e para o homem e, ao mesmo tempo, padece da figura poderosa do Criador. Vai ele, então, vasculhar a sua interioridade que, no entanto, sempre lhe escapa. Vai ele indagar o sentido da existência de Macabéa e sua tosca manifestação de vida. Nesta verdadeira viagem põe a nu a sua imagem de escritor e denuncia a mentira de uma palabra transparente, "verdadeira", usada como forma de comunicação entre os homens e do homem consigo mesmo. Essa trajetória aproxima Clarice Lispector de outros escritores modernos, como Fernando Pessoa, que colocaram sob suspeita a comunicação direta.[295]

Desde pequeña nuestra escritora tuvo una relación especial con la naturaleza y con las cosas, su pasión por las flores, las excursiones a Olinda, el lugar en el que América se acerca más a África, sus baños de madrugada en el Atlántico, la impresión del carnaval, de la muerte, de la lectura, de la música. Una vez iniciado el

---

[292] Soledad Puértolas ha expresado estas ideas en una mesa redonda celebrada en la Casa de América, en Madrid, sobre *Mujeres judías en Iberoamérica: Clarice Lispector, Alejandra Pizarnik y Margarita Nelken,* en el contexto del día de la mujer trabajadora 2008.

[294] JIMÉNEZ QUENGUAN, Myriam, *Op. cit.* p. 504.

[295] Clarisse Fukelman en la Presentación a *A hora da Estrela* (Río de Janeiro, Francisco Alves, 23 ed., 1995).

camino de la escritura fue adquiriendo la maestría y la audacia de no repetir fórmulas manidas en busca del éxito, ella quería lo prístino en cada obra y si no nada. Su amigo João Cabral de Melo Neto, reconoce que Clarice es de las que dan el salto mortal en cada lance:

> Isso que v. me diz sobre literatura –ou melhor: contra a literatura- me parece sintomático. Há duas espécies entre as pessoas que escrevem: as que se quebram a cabeça, ou se jogam a cabeça, em cada lance que escrevem e as que quebram a cabeça uma vez na vida, ao descobrir sua maneira.[296]

Ella quería y quería sin resignarse a abandonar la escritura, su esfuerzo es supremo, se entrega a la literatura toda y entera, nunca dejó de escribir. "Ella es la escritura que no cesa", como dice Myriam Jiménez Quenguan. Hasta el último *Sopro de vida*, hubo momentos en los que padeció lo que ella llama hiatos, pero siempre fue capaz de renacer y volver a escribir. Porque su quehacer siempre vuelve, una y otra vez, como una danza rusa, que parece que va a acabar, pero vuelve y retorna, y torna una y otra y otra vez más, porque es lo que va a terminar y no acaba, y es justamente en esa tornada donde atrapa el alma del mundo. Esos hiatos podríamos considerarlos como necesarios a la hora de formar su trayectoria, porque en el fondo Clarice Lispector estuvo en constante estado de escritura. Sobre esta característica vital de Clarice su amiga Olga Borelli dice:

> Clarice escrevia simplesmente. Como quem vive. Por isso todas as vezes que foi tentada a deixar de escrever, não conseguiu. Dizia: "Não tenho vocação para o suicídio."
>
> Nunca escreveu para desabafar u como catarse. Para isso, dizia ela, tenho os amigos.[297]

Así, mística y literatura se alimentan la una a la otra, forman como una unidad. Los místicos encuentran su camino a través de la meditación, la oración, la quietud; o de la música y el baile como los sufíes… Clarice lo encuentra, se encuentra en la escritura, con la escritura, ella pasaba largos momentos con su cigarro y su café en soledad, que es un ámbito de surgimento de la interioridad, en una actitud, podríamos decir, contemplativa, sobre todo por las mañanas, de madrugada, se manifestaba más su sed de contemplación. Clarice escucha en su interior y lo que vive lo comparte a través de la escritura. Las personas sabias provocan silencio. La soledad y el silencio son importantes para la escritura y para la mente que va a

[296] LISPECTOR, Clarice, *Correspondências*, ed. cit., p 185.
[297] Olga Borelli en la Introducción de APSGH (ed. cit.)

escribir, ella en varias ocasiones se define como de personalidad callada, dada al silencio, sólo se puede escribir la tormenta desde la serenidad. En la escritura de Clarice se encuentran mística y literatura. Escribir en silencio y escribir del silencio, de lo inefable, si es que se puede, y después más silencio, tal vez el silencio. Clarice Lispector se adentra en las oscuridades de la mente, del pensamiento y del espíritu, no quiere decir que no le dé miedo, pero se arriesga, se sumerge, se "mergulha" y ese movimiento en sí mismo le produce lo que ella llama "una alegría difícil". De esta manera se expresa en el prefacio que escribe para su obra de máxima madurez literaria, *A paixão segundo G. H.*

> A POSSÍVEIS LECTORES
> Este livro é como um livro qualquer. Mas eu ficaria contente se fosse lido apenas por pessoas de alma já formada. Aquelas que sabem que a aproximação, do que quer que seja, se faz - e penosamente – atravessando inclusive o oposto daquilo de que se vai aproximar. Aquelas pessoas que, só elas, entenderão bem devagar que este livro nada tira de ninguém. A mim, por exemplo, o personagem G.H. foi dando pouco a pouco uma alegria dificil; mas chama-se alegria.[298]

Se observa en estas palabras un cierto esoterismo, una intención de cierta exquisitez. En Clarice Lispector el lenguaje de la literatura es el lenguaje de la mística, sin embargo en las lenguas semíticas existe una separación entre ambos. Clarice tras su obra mística cumbre *A paixão segundo G. H.*(1964) pasó por un silencio de cinco años hasta la publicación de su siguiente libro *Uma aprendizagem* ou *O livro dos prazeres* (1969). Anteriormente entre su tercera novela *A cidade sitiada* (1949) y la cuarta *A maçã no escuro* (1961) habían pasado once años, que coincidieron con el nacimiento de sus hijos. También Wittgenstein pasó por un largo hiato de creación tras el *Tractatus logico-philosophicus,* libro que, por cierto, tiene la misma edad de Clarice, ambos nacieron en 1921, aunque decimos que Clarice nació en 1920[299]. Sobre el silencio Isidoro Reguera y Jacobo Muñoz, en la introducción al *Tractatus* escriben:

> callarse… Esta es la sorprendente y catártica secuela de la experiencia de lo místico: que ayuda a dejar de hablar (pensar), a salir del círculo de la lógica y de la razón en que enclaustra su ejercicio. De hecho así sucedió con Wittgenstein, que después del *Tractatus* y la guerra pasará diez años en silencio, aunque atormentado, en medio de una profunda crisis, sumido en tentaciones de suicidio, molesto

[298] APSGH, p. 5.
[299] Con relación al problema de la fecha de nacimiento de Clarice Lispector vid. pp. 211-213.

> por estar en este mundo y entre estas gentes; y cuando vuelva a hablar será sobre otros presupuestos muy diferentes de sentido.[300]

Lo inefable, lo inexpresable, lo místico, se muestra, se transparenta, como el amor en el enamorado, el amor lo delata, así la mística en la literatura, ese balbuceo que está más allá de toda comunicación. También Bataille, a quien Sartre[301] criticó duramente "acusándolo" de "nuevo místico", "inconsolable viudo de Dios", etc. está en la onda clariciana. Para adentrarse en su literatura hace falta una fuerza capaz de llegar al otro lado del pensamiento, "atras do pensamento" como dice Clarice algunas veces, estas son las palabras de Bataille:

> Para comenzar, he de decir que este libro no se dirige a los hombres cuya vida no es interiormente violenta. Pero debo precisar la violencia interior a la que me refiero. Supone la totalidad del interés o de la pasión destinados a la conciencia de sí y del mundo. Entiendo por mundo, no la suma de esos objetos de pensamiento separados y subordinados que toma en consideración la ciencia «clara y distinta», sino el mundo intangible, aquel cuya presencia se escamotea a mi acción y se dirige a mi terror. [302]

Ilustración 38. Clarice Lispector con la máquina de escribir en el halda, imagen inspiradora de la estatua de la Plaza Macel Pinheiro de Recife[303]. Cuando estaba criando a sus hijos llegó a llevarla colgada al cuello. Clarice no disfrutó del tiempo de los ordenadores.

La raíz mística de Clarice Lispector está en toda su producción, no se trata de un adorno, ni de algo pasajero, está en su más hondo vivir. Pero ocurre que es en sus cuentos, textos depurados, verdaderos esfuerzos que apuntan a lo esencial, donde el vuelo místico se aprecia con gran colorido de significados, a veces brutales. La extensión del cuento se adapta bien a la expresión de lo que la mística tiene de volátil, son como poemas, como música que nos pone en contacto con lo misterioso, como

---

[300] Jacobo MUÑOZ e Isidoro REGUERA en la Introducción al *Tractatus* de Wittgenstein (Madrid, Alianza Editorial, 1995)

[301] Cfr., Ignacio Díaz de la Serna en la nota 37 de *La oscuridad no miente* de BATAILLE (Taurus, Madrid, 2002).

[302] BATAILLE, Georges, *Op. cit.*, p. 180.

[303] Vid. ilustración 18 en p. 79.

una ráfaga de viento, como una estrella fugaz, como una tormenta que precede a la calma. María Bonomi, su amiga dedicada al arte del grabado, le dice, en una carta de marzo de 1977, el año de la muerte de Clarice: "Tem aparecido uns contos em revistas paulistas bem doentes que deixam a gente sem dormir vários dias...Clarice é a maior."[304]

Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), el poeta "mineiro", farmacéutico, profesor de Geografía y periodista, le escribe estos versos a Clarice en 1974, cuando publica el libro de cuentos *Onde estivestes de noite*, en el que "onde" no es un interrogativo sino un relativo, aunque algunas ediciones propagaron el error:

-Onde estivestes de noite
que de manhã regressais
com o ultramundo nas veias,
entre flores abissais?

-Estivemos no mais longe
que a letra pode alcançar:
lendo o livro de Clarice,
mistério e chave do ar.[305]

Las novelas de Clarice, por su parte, presentan cierto hermetismo difícil de traspasar, no de disfrutar, porque la riqueza de su lenguaje provoca un agradable descubrimiento a cada página, como en Giordano Bruno, si no se comprende lo profundo, al menos se oye la voz. Es una lectura de sobresaltos la que nos ofrece la selvática Clarice, juega con lo más arriesgado, omite lo evidente, no le interesa lo manido, ni la trama meramente argumental, ella se adentra en las espesuras, y si se trata de llanuras son tan infinitas que marean, ella se dirige infatigablemente hacia el infinito. Sus historias son de las que aceleran el corazón y conducen al mito. Sus novelas, dice que no son comprendidas por algunos especialistas aunque son libros de cabecera de jóvenes lectoras. Esto es lo que ella cuenta con respecto a *A paixão segundo G.H.*, en su última entrevista para la televisión.

A través de las crónicas para periódicos y de cartas a amigos y personalidades nos ofrece muy valiosas pistas para acercarnos a su obra-vida-obra. Según el tópico de los románticos podríamos decir que en esta escritora se produce una identificación entre ambas. En su caso es aplicable aquello tan traído y tan llevado de que la literatura es una actitud ante la vida. La maestría de saber crear personajes le permite

[304] LISPECTOR, Clarice, *Correspondências*, ed. cit., p. 316.
[305] *Ibidem*, p. 287.

situarse en diferentes puntos de vista, de oído, de voz, de pensamiento, de sentimiento. Como Flaubert, que dijo: "Madame Bovary c´est moi", y es que todo autor es su propio personaje y su propia intriga. Clarice se identifica com el Martim de *A maçã no Escuro,* y no con ninguna de las mujeres. Las grandes posibilidades que ofrecen los desdoblamientos, con lo que tienen de juego, no significa que su literatura no responda a sus más auténticos latidos humanos, a su más honda palpitación del espíritu, que decía Antonio Machado. Ella es capaz de superar la anécdota dentro de la narrativa, lo que queda al final de la lectura no es qué ha pasado, sino qué he sentido. Los lectores de Clarice no salen de sus libros como si nada, siempre hay un fuerte sentimiento, una extraña y terrible sensación, como "la terribilitá" aquella de Miguel Ángel. En ocasiones de gran rechazo. Me decía Lola Robles, la autora de *Flores de metal*, que cuando leyó el cuento del mendigo, *La bella y la bestia* o *La herida demasiado grande,* sintió que no era su momento para acercarse a esta autora, que no pudo con ello. Otro lector de Clarice, brasileño en este caso, me dice que con la lectura de Clarice siente lo incómodo de la luz y que ha llegado a percibir una sensación de dolor, incluso náuseas con *A maçã no escuro* y con *A paixão segundo G.H.* Clarice es una autora que sabe describir lo que siente y que el lector reproduzca esa experiencia. Ella ha conseguido hacer nacer novelas donde otros sólo habrían sido capaces de aventurar un poema, que ya es todo en sí mismo. Clarice juega con la ventaja de saber crear personajes, de construir seres que le permiten un distanciamiento, las posibilidades de cambiar de puntos de vista, ella siempre está en los personajes, pero en uno y en otro, se cambia, atrapa al vuelo sus atisbos y los pone en palabras de uno o de otro, eso crea un desconcierto al lector, porque en definitiva lo que se está leyendo es una narrativa, pero es tan auténtica como el más sentido poema. Cada uno de sus libros tiene unas piedras preciosas que parece que son su razón de existir y que todo lo demás no es sino la envoltura magnífica para darnos a conocer ese presente, pero tampoco es simplemente así, porque sin el envoltorio tampoco habrían surgido en la escritura los tesoros alcanzados, todo es esencial. Sobre esa capacidad del desdoblamiento hay una gracia que le escribe a su novio en una carta y que demuestra cómo el verse a sí misma por sí misma y jugar con ese recurso es algo muy antiguo en ella:

> Arranjei uma pequena cascata, algumas montanhas verdes, ótimos vizinhos inexpressivos. Restava-me entoar hinos à par e repousar. Mas ando de um lado pra outro, dentro de mim, as mãos abandonadas, pronta pra inventar uma tragédia russa, pronta pra

> criar um motivo que me acorde...horrível. Estou tão vaga, tinha vontade de fazer um embrulho de mim, com papel de seda, lacinho de fita, e mandá-lo pra você. Aceita? [306]

Una escenografía en la que ella misma se ve formando parte del paisaje, del teatro, del rito, de la creación en la que se produce una vivencia especial, una comunicación que sobrepasa los límites de lo meramente informativo, no es un simple mensaje lingüístico, penetra más en el alma de las personas, porque una obra es como un nido de palabras en el que es posible la vida.

El desdoblamiento literario de Clarice llega a un punto máximo en *Um sopro de vida:*

> Autor.- Eu sou o autor de uma mulher que inventei e a quem dei o nome de Ângela Pralini. Eu vivia bem com ela. Mas ela começou a me inquietar e vi que eu tinha de novo que assumir o papel de escritor para colocar Ângela em palavras porque só então posso me comunicar com ela.
>
> Eu escrevo um livro e Ângela outro: tirei de ambos o supérfluo.
>
> Eu escrevo à meia- noite porque sou escuro. Ângela escreve de dia porque é quase sempre luz alegre.[307]

En uno de sus cuentos, *la relación de la cosa*, al que se refiere como "esta relación es la antiliteratura de la cosa" se plantea su quehacer literario, que ha entrado en un malabarismo lúdico que no le agrada en absoluto, aunque también lo practica, no le gusta un dominio del oficio que banalizaría su literatura y su mística. Su literatura prefiere el "jogo alto", no quiere perder y malgastar su inspiración con ejercicios deshumanizados, en el sentido de "arte artístico", como dijo Ortega y Gasset en *La deshumanización del arte.* Clarice se interroga por su futuro y teme no volver a escribir:

> Sveglia, quando afinal é que você me deixa em paz. Não vai me perseguir por toda a minha vida transformando-a na claridade da insónia perene? Já te odeio. Já queria poder escrever uma história: um conto ou romance ou uma transmissão. Qual vai ser o meu futuro passo na literatura? Desconfio que não escreverei mais. Mas é verdade que outras vezes desconfiei e no entanto escrevi. O que, porem, hei-de escrever, meu Deus? Contaminei-me com a matemática do Sveglia e só saberei fazer relatórios? [308]

---

[306] LISPECTOR, Clarice, *Correspondências*, ed. cit., p. 20.
[307] SV, p. 35.
[308] LISPECTOR, Clarice, "O relatório da coisa", *Contos*, Lisboa, Relógio d´Água Editores, 2006, p. 253.

Clarice vive el pánico de la creación, como una lucha contra la fútil banalidad. Ella tiene que inventar la literatura a cada paso, la vida nueva en cada instante, como la de un niño recién nacido, y a la vez con toda la experiencia de un viejo, como si se pudiera vivir todo de repente, el instante es la totalidad. Este deseo de expresar la vida en un punto, es una idea de la que ya había hablado Hegel, es un imposible, pero los místicos se acercan a eso, a intentar escribir algo más que el punto que vuela. La idea del absoluto se desarrolla a sí misma por el proceso dialéctico que llega al tercer grado del espíritu absoluto que se realiza en arte, religión, filosofía. Ahí es donde navega y "mergulha" Clarice Lispector. Gran cantidad de escritores se quedan con la simple línea, con lo lineal. Un libro siempre puede ser lo último, siempre cabe la posibilidad de perder, de perderse. Cada obra es como un nacimiento y una muerte, cada obra es total, sin reservas, sin pensar en una segunda parte. Ella no quiso sentirse profesional, porque su móvil era la libertad, no los deberes ni las obligaciones. Eso no significa que su actividad y trabajo no tuvieran mucho de constancia e intensidad. Su rechazo a lo meramente mecánico desprovisto de lo sutil de la percepción no quiere decir que ella no supiera, quiere decir que es totalmente exigente consigo misma, es absolutamente creativa. Es más que profesional, porque no se limita a lo consabido, ella vive una dedicación libre, sin dependencias. Clarice Lispector no es escritora, es metaescritora. Así puede entenderse al leer su última obra *Um sopro de vida,* allí es capaz de crear al autor para hablar de la autora de la autora y del autor. Crea más que un desdoblamiento, ella supera lo binario, lo ternario. *Um sopro de vida* es literatura que trata sobre literatura en un nivel superior del conocimiento, entra en lo metaliterario y en la teoría del arte en sí misma. Si las obras de Clarice han superado lo meramente narrativo, en esta alcanza una cima difícil. Podríamos decir que es no literatura que habla de la no literatura, como máxima expresión de la literatura. Ella quemaba las naves en cada aventura, y volvía y volvía. Los viajes de Clarice no son de cercanías, pero entre travesía y travesía está la muerte, el sombrío horror por el que todos los seres vivos están rodeados, ella dice que cuando no escribe está muerta.

En la literatura de Clarice no hay reservas para la obra siguiente, la experiencia mística es total o no es, no se trata de mirar por el agujero de la cerradura, sino entrar de lleno en ese saber del ser. Tras cada una de sus obras, la siguiente no es que sea una incógnita es que no se sabe si será y ella lo expresa en varias ocasiones, la última en *Um sopro de vida*:

> Vou escrever um livro tão fechado que não dará passagem senão para alguns. Ou talvez eu não escreva nunca mais. Nada sei. O futuro – como diria Ângela pesa toneladas em cima de mim.[309]

Literatura y mística en Clarice Lispector no es más que la propia vida viviéndose y contándose. *Clarice, una vida que se conta,* así tituló Nadia Battella Gotlib la biografía de esta escritora. Pero los libros de Clarice despiertan en los lectores especiales conexiones entre lo que leen y lo que viven. Es muy significativo que cuando entrevistó a su admirador, el escritor João Guimarães Rosa[310], éste se puso a recitar de memoria textos de Clarice, ella se quedó muy sorprendida y él le comunicó: "Clarice, yo te leo para la vida no te leo para la literatura." Esta expresión también se atribuye a otros personajes.

Vida y literatura van muy unidos en la Obra de Clarice Lispector, hasta el momento de su muerte, cuando Clarice le dice a la enfermera que no la deja salir de la habitación: "usted ha matado mi personaje". En definitiva Clarice siempre, en todos sus personajes, en toda su obra, es la voz de las voces.

Ya hemos tratado el tema del éxtasis y los éxtasis en las obras de Clarice Lispector y ahora vamos a recordar un texto muy conocido que expresa esa esencia mística que supera el arte o que es como el grado más elevado del arte y de la escritura. Comprobaremos cómo existe una corriente que atraviesa épocas y lugares en la que la semilla mística está presente. En los estudios de estética es considerado clave este texto de Hugo von Hofmannsthal, se trata de *Una carta* (1902). Lord Chandos, culto personaje de la época isabelina (1603), escribe a su amigo, el filósofo Francis Bacon de Verulam, dándole las razones por las cuales ha dejado de escribir literatura al uso, y ya se siente impotente para dar forma a acontecimientos históricos o bucólicos tal como había hecho en su juventud y tenía el proyecto de seguir haciéndolo, se confiesa incapaz de poner en palabras sus vivencias para la literatura, sin embargo, sí que en la carta expresa una actitud vital y mental muy similar a aquello que Clarice Lispector sí que ha sido capaz de llevarlo a la literatura no en una

---

[309] SV, 34.

[310] Aracy de Carvalho, segunda esposa de Guimarães Rosa, salvó a muchos judíos que entraron ilegalmente en Brasil, cuando fue jefe de visados en el consulado brasileño de Hamburgo, durante el nazismo, por esa razón su nombre figura en el Jardín de los *Justos entre las Naciones* del Museo del Holocausto , en Israe, junto al del embajador de Brasil en Francia, Luis Martins de Sousa Dantas, quien desobedeció la circular secreta 1127 del gobierno de Getúlio Vargas que restringía la entrada de judíos en el país.

carta, ni en unos breves poemas, sino a lo largo de casi treinta obras originales e inagotables. Veamos lo esclarecedor de las palabras de Lord Chandos:

> No me resulta fácil explicarle a grandes rasgos en qué consisten esos buenos momentos; las palabas me vuelven a faltar. Pues es algo completamente innominado y probablemente apenas nominable lo que se me anuncia en tales momentos llenando como un recipiente cualquier aparición de mi entorno cotidiano con un caudal desbordante de vida superior. No puedo esperar que me comprenda sin un ejemplo y debo pedirle indulgencia por la ridiculez de mis ejemplos. Una regadera, un rastrillo abandonado en el campo, un perro tumbado al sol, un cementerio pobre, un lisiado, una granja pequeña, todo eso puede convertirse en el recipiente de mi revelación. Cada uno de esos objetos, y los otros mil similares sobre los que suele vagar un ojo con natural indiferencia, puede de pronto adoptar para mí en cualquier momento, que de ningún modo soy capaz de propiciar, una singularidad sublime y conmovedora; para expresarla todas las palabras me parecen demasiado pobres. Es más, también puede ser la idea determinada de un objeto ausente, a la que se depara la increíble opción de ser llenada hasta el borde con aquel caudal de sentimiento divino que crece suave y súbitamente.[311]

El alma de Lord Chandos parece que hubiera encontrado "el eslabón perdido entre la conciencia y la materia"[312], como si hubiera tomado plena conciencia de la naturaleza del ser. Sigue diciéndonos Lord Chandos:

> Esas criaturas mudas y a veces inanimadas se alzan hacia mí con tal abundancia, con tal presencia de amor, que mi mirada dichosa no es capaz de caer sobre ningún lugar muerto alrededor de mí. Todo, todo lo que existe, todo lo que recuerdo, todo lo que tocan mis pensamientos más confusos, me parece ser algo. También mi propia pesadez, el restante embotamiento de mi cerebro, se me aparece como algo; siento en mí y alrededor de mí una equivalencia maravillosa, absolutamente infinita y entre las materias que juegan contraponiéndose no hay ninguna en la que yo no pudiese transfundirme. Entonces es como si mi cuerpo estuviese compuesto de claves que me revelasen todo. O como si pudiésemos establecer una nueva y premonitoria relación con toda la existencia, si empezásemos a pensar con el corazón. Pero cuando me abandona ese extraño embelesamiento, no sé decir nada sobre ello; y entonces no podría describir con palabras razonables en qué había consistido esa armonía que me invade a mí y al mundo entero ni cómo se me había hecho perceptible, del mismo modo que tampoco podría decir algo concreto sobre los movimientos internos de mis entrañas o los estancamientos de mi sangre.[313]

---

[311] HOFMANNSTHAL, Hugo von, *Carta de Lord Chandos y otros textos en prosa*, Barcelona, Alba Editorial, 2001, pp. 42-43.

[312] YOGANANDA, Paramahansa, "El eslabón perdido entre la conciencia y la materia", *La búsqueda eterna*, Los Ángeles, California, USA, Self-Realization Fellowship, 2ª reimpresión, 2006, pp. 421-427.

[313] HOFMANNSTHAL, Hugo von, *Ibidem*, pp. 46-47.

Lord Chandos y Clarice Lispector parecen almas gemelas, ambos son capaces de sentir algo que nos comunican, aunque sea tan difícil, tan secreto, tan místico, algo más cercano a lo divino que a lo humano y que dice Lord Chandos que si encontrara palabras para expresarlo "subyugarían a esos querubines en los que no creo". Ahora vamos a leer las palabras de Clarice Lispector en las que nos comunica su capacidad para darles a ellas la vida que ella misma es capaz de vivir:

> Quem me acompanha que me acompanhe; a caminhada é longa, é sofrida, mas é vivida. Porque agora te falo a sério: não estou brincando com palavras. Encarno-me nas frases voluptuosas e ininteligíveis que se enovelam para além das palavras. E um silêncio se evola sutil do entrechoque das frases.
>
> Então escrever é o modo de quem tem a palabra como isca: a palabra pescando o que não é palabra. Quando essa não-palabra –a entrelinha- morde a isca, alguma coisa se escreveu. Uma vez que se pescou a entrelinha, poder-se-ia com alívio jogar a palabra fora. Mas aí cessa a analogia: a não-palabra, ao morder a isca, incorporou-a. O que salva então é escrever distraidamente.
>
> Não quero ter a terrível limitação de quem vive apenas do que é passível de fazer sentido. Eu não: quero é uma verdade inventada.
>
> O que te direi? Te direi os instantes. Exorbito-me e só então é que existo e de um modo febril. Que febre: conseguirei um dia parar de viver? Ai de mim, que tanto morro. Sigo o tortuoso caminho das raízes rebentando a terra, tenho por dom a paixão, na queimada de tronco seco contorço-me às labaredas.À duração de minha existência dou uma significação oculta que me ultrapassa. Sou um ser concomitante: reúno em mim o tempo passado, o presente e o futuro, o tempo que lateja no tique-taque dos relógios.[314]

Esta concepción de la literatura como algo que pone en contacto con lo oculto, una especie de forma de conocimiento que no termina, una fuerza creadora capaz de inventar la verdad, está presente en la obra de Clarice Lispector desde su primera obra *perto do coração selvagem* hasta sus dos últimas obras que las escribió simultáneamente hasta unos días antes de su muerte, como ya sabemos, *A hora da estrela* y *Um sopro de vida.* La literatura, la letra escrita, conserva siempre algo de lo religioso primigenio, que Derrida nos hace sentir en los finales de su libro *Dar la muerte*

> …entonces, la literatura hereda, ciertamente, una historia santa cuyo momento abrahámico sigue siendo el secreto esencial (y ¿quién negará que la literatura sigue siendo un resto de religión, un vínculo y

[314] AV, 21-22.

> un reducto de sacro-santidad en una sociedad sin Dios?), pero también reniega de esa historia, de esa apariencia, de esa herencia. Reniega de esa filiación. La traiciona en el doble sentido de la palabra: le es infiel, rompe con ella en el momento mismo de manifestar su «verdad» y de desvelar su secreto. A saber, su propia filiación: posible imposible. Dicha «verdad» se da sólo con la condición de una negación cuya posibilidad implicaban ya las ligaduras de Isaac. [315]

La mística es universal y está tejida en las más altas manifestaciones de la cultura y el arte. En la presentación escrita para el público, del Centro de Interpretación de Estudios Místicos de Ávila, leemos:

> La mística, en sus expresiones más elevadas, ha quedado reflejada en los libros y en los relatos sagrados de los pueblos de la Tierra desde sus mismos orígenes. Textos tales como la Biblia, el Corán, el Tao te King, la Kabbalah, el Zohar, los Upanishads o los relatos orales de la creación de diversos pueblos aborígenes y muchos otros, junto con las obras escritas de los grandes místicos y místicas de la humanidad, son expresión de ese gran patrimonio invisible de la humanidad, matriz de sentido, de culturas y de orientación ética que es la mística. Por su belleza, su hondura y su universalidad son reconocidos como un tesoro y una puerta a la interioridad de sus autores y autoras, individuales o colectivos. También son apreciados tanto por teólogos/as como por estudiosos/as de la literatura, la estética, la historia, la filosofía, la filología o la psicología.[316]

Clarice Lispector pertenece a ese grupo de los escritores inspirados, ella escribe siguiendo los dictados de su más profunda intimidad, y en ese sentido se aproxima a la poesía, una poesía que busca, que procura el conocimiento, que hace saltar la chispa e ilumina el ser. Clarice necesita del entusiasmo para crear, no se conforma con cualquier cosa. En la estética siempre se funden interés y esfuerzo, pensamiento y acción, observación y expresión libre. Y esta es la causa por la que podría considerarse hermana de Lucrecio en lo que se refiere a la creación, el poeta latino escribió:

> Me gusta descubrir fuentes intactas y de ellas beber; me gozo en coger flores recientes y tejer para mi frente una insigne guirnalda, como jamás las musas ciñeron a las sienes de nadie. Primero porque enseño cosas excelsas y me esfuerzo en libertar el ánimo de los apretados nudos de las supersticiones; después, porque sobre tema tan oscuro compongo versos tan luminosos, rociándolos todos con la gracia de las Musas.[317]

---

[315] DERRIDA, Jacques, *Op. cit.*, p. 147.
[316] www.avilamistica.com
[317] LUCRECIO, *Op. cit.*, p. 141.

La literatura, la creación literaria, supone la inocencia del instante, un cierto misticismo al sacar a la luz lo que estaba oculto justo en el momento anterior a ser escrito. Benedito Nunes a la hora de presentar *A paixão segundo G.H.* afirma que mística y misticismo están presentes en la obra de Clarice:

> Dir-se-ia que a narrativa, com o que tem de numinoso, traz o fluxo, exacerbada introspecção, tudo o que escrever implica de ameaçador e de metamórfico. Antes de ser mística, a visão de G.H. pertence ao misticismo da escrita.
>
> É justamente a ficção erradia, derivada desse misticismo, ponto de viragem da obra de Clarice Lispector, iniciada en *Perto do coração selvagem*, sob a perspectiva da introspecção que culmina no êxtase de G.H. [318]

Clarice se adentró por territorios místicos sin abrazar unilateralmente ninguna religión, ella andaba en contacto con lo religioso, pero desde dentro, buscando, "mergulhando", como cuando dice "yo coso para dentro", para mí misma, hago un trabajo como si fuera a nacer el primer pensamiento. Más aún que un ancestralismo que se apoya en restos, ella tiene una actitud creadora, oculta, de yema indehiscente, como la divinidad, y su literatura alcanza la belleza de lo primigenio, aborda de nuevo la tarea de la literatura desde el principio, es como si al conectar con la primera mujer se convirtiera en la primera mujer, como Eva en el paraíso, rodeada de todo lo nuevo, viviendo lo originario, lo delicado esencial. La propia autora que sabe de los territorios literarios por los cuales transita desconfía de su propia invención, como si sus libros no fueran más que un sarpullido del alma:

> Só não conto os fatos de minha vida: sou secreta por natureza. O que há então? Só sei que não quero a impostura. Recuso-me. Eu me aprofundei mas não acredito em mim porque meu pensamento é inventado. [319]

En alguna ocasión afirma que lo que quiere es una verdad inventada y entre estas líneas podríamos leer que el pensamiento de Clarice no es ni más ni menos inventado que los demás pensamientos, que sus libros son tan objeto de creencia como los de otros autores y de otros tiempos. En definitiva, la literatura roza lo religioso, los textos fundantes de las religiones son literarios, poéticos, un tesoro inestimable para la humanidad. Poesía y mística hacen buenas migas. Las manifestaciones artísticas y religiosas pertenecen a lo más alto, a lo que Marx llamó

---

[318] Benedito Nunes en la Introducción a APSGH (Paris: Association Archives de la littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du Xxe. Siècle. Brasília DF: CNPq, 1988).
[319] AV, pp. 45-46.

superestructuras. Estamos ante el grado más elevado de la cultura de la humanidad, ante un juego de suma positiva en el que podemos ganar todas y todos. Con opciones cordiales, con la virtud de fortalecer el corazón, es decir, con cordura, con buen seso, para ganar y ganar. Ya hemos visto los máximos peligros de la mística en el apartado anterior, y aún veremos más excesos en el apartado titulado "El ala oscura de lo sagrado", donde oscuro no sólo va a significar oculto, sino que también va a estar referido a la proximidad al mal. Mediante prácticas místicas perversas se puede llegar a una gran depravación.

Ilustración 39. Caricaturas de Clarice Lispector.

LA ESCRITURA DEL AIRE,
AL RITMO DE LA RESPIRACIÓN

"Obrigo o respirar alheio a me acompanhar o texto"
C.L.

Bajo este epígrafe vamos a tratar cuestiones estilísticas y literarias en la obra de Clarice Lispector. Estilo de aire, porque su estilo es, supuestamente, como si no existiera, como si no se viera, como si fuera nacido, espontáneo, natural, silvestre, al igual que las plantas de la selva, y como los mares. Ella dice que su estilo es el de la respiración. Su ritmo, su puntuación están en consonancia con su aliento, su sangre, su pensamiento, su energía. Todo progresa a un ritmo profundo, inherente a cada uno de nosotros. Ya dijo Nietzsche que el estilo es la vida. Esta idea de escribir sin escritura ha tentado a muchos autores, la culminación de esa postura sea tal vez la página en blanco de Valéry y Mallarmé, idea que también ha sido recogida y explotada por filósofos como Blanchot, quien llega a "propiciar una comunidad, en donde se siga escribiendo incluso sin escritura", o como Derrida, para quien "la salvación es posible desde una obra sin obra, desde una comunidad desobrada."[320] Jiménez Quenguan llega a la conclusión de que "Clarice anuncia la forma plural y antropofánica de la escritura."

Las cuestiones concernientes a historia de la literatura, antecedentes, sucesores, así como la relevancia del tiempo en su obra figurarán en este estudio bajo la rúbrica "Escritura en el tiempo".

A continuación "escritura en la materia" acogerá las cuestiones ideológicas en la obra de la brasileña, al mismo tiempo que materia y energía irrumpen en su obra con gran presencia.

[320] Cfr.: JIMÉNEZ QUENGUAN, Myriam, *Op. cit.*, p. 524.

ESTILO DE AIRE:
LETRA DE CARNE Y HUESO

el viejo arrullo de la sangre
con pulso de carmín nos leva,
con sus crines de luz,
por todos los silencios de la
tierra.
MILAGROS SALVADOR

Ilustración 40. Meier Brigitte Denninghoff (1923), *Obra.*

Clarice intenta huir de formalismos al uso, su ideal sería la literatura no literaria. Le gustaría que sus libros fueran vivos, como animales, como árboles, con la sabiduría de las montañas y los océanos. Los libros de Clarice Lispector tienen como una especie de ADN, como las personas, que es algo tan profundo y sutil que no lo vemos, ni lo sentimos, pero está ahí y es una cuestión accesible al conocimiento, a la ciencia, es lo oculto velado que se resiste a ser desvelado. Pues así nuestra autora nos enseña algo como si fuera el ADN del saber a través de sus libros. Se trata de algo más que un mero ancestralismo, es un ir hacia lo profundo, al origen, al ser adámico, pero de una forma elíptica, mediante el arte, que necesita conocimiento, técnica e intuición. Ese conocimiento es difícil e incompleto, a veces intuido a base de fogonazos, de relámpagos que iluminan sin que dé tiempo a atrapar demasiado, no da tiempo a una contemplación, no quiere ello decir que no sea reveladora. Pero el camino es muy largo, es toda la vida, se van descubriendo signos, atisbos que cuesta unir e interpretar. Los biólogos hablan del alfabeto, del lenguaje de la vida, pero eso no es más que un conocimiento infantil cuando lo que se pretende, lo que está en juego es el espíritu.

Olga Borelli sabe de la escritura de Clarice Lispector y en la edición crítica de *A paixão segundo G.H.* coordinada por Benedito Nunes no sólo nos recuerda los fundamentos de la poética clariciana que siempre se esforzaba en ir más allá, que evitaba la insinceridad y huía de la superafectación banal sino que también nos habla de la actitud de Clarice ante los lectores y la crítica:

> Sentia-se gratificada quando alguém a entendia, mas não, mas não escrevia para agradar a ninguém. Explicava não querer transmitir *nenhuma* mensagem e detestava discutir sua obra com os especialistas.
>
> Eu não entendo que eles falam, mas lamento esse falso vanguardismo, cheio de modismos, frio, calculista, pouco humano. A melhor crítica é aquela que entra en contato com a obra do autor quase telepaticamente. [321]

Clarice escribía para que la leyeran, como todos los escritores, y si se decantó por el género novelístico fue, entre otras razones, porque pensaba que la poesía es difícil de publicar como veremos en la carta a la niña Andrea Azulay[322], en la que Clarice trata el tema de la *poética* como hizo Horacio en la *Epístola ad Pisones*. No olvidemos que aunque se ha empezado a hablar del libro electrónico los libros son de papel, como el dinero, y les cuesta llegar a las librerías, que son bancos de letras. En la actitud de Clarice ante la literatura lo primero era tener algo que decir, algo no dicho, y decirlo como sale de dentro, incluso como un vómito[323]. Su literatura produce en el lector la impresión de que está leyendo algo nuevo, que la autora dice lo que no ha dicho nadie. La palabra es nuestro contacto con la sabiduría que ofrece la cultura, el resto es pura fuerza ante lo más indescifrablemente arcano, como la energía entendida en sí misma y por sí misma:

> A palabra tem o seu terrível limite. Além desse limite é o caos orgânico. Depois do final da palabra começa o grande uivo eterno. Mas para algumas pessoas escolhidas pelo acaso –depois da possibilidade da palabra vem a voz de uma música, a música que diz o que eu simplesmente não posso aguentar.[324]

Esa imagen del aire que sirve para ayudarnos a comprender el inasible estilo literario de Clarice Lispector está íntimamente relacionada con la música, con la vivencia de la música, arte a la que desde la infancia Clarice fue sensible. Ya dijo Cioran que si no hubiéramos tenido alma nos la habría creado la música. Con gran fuerza entra en su obra el violín callejero que no puede olvidar, en *A hora da estrela*, aparece así:

> Apareceu portanto um homem magro de paletó puído tocando violino na esquina. Devo explicar que este homem eu o vi uma vez ao anoitecer quando eu era menino em Recife e o som espichado e agudo sublinhava com uma linha dourada o mistéiro da rua escura. Junto do homem esquálido havia uma latinha de zinco onde

---

[321] Olga Borelli en la Introducción de APSGH (ed. cit.)
[322] Vid. cita 337 en pág . 262.
[323] http://www.youtube.com/watch?v=ptCJzf20rbY
[324] Olga Borelli, *Ibidem.*

> barulhavam secas as moedas dos que o ouviam com gratidão por ele lhes planger a vida. Só agora entendo e só agora brotou-se-me o sentido secreto: o violino é um aviso. Sei que quando eu morrer vou ouvir o violino do homem e pedirei música, música, música. [325]

La música, que también está en el aire, que también es aire, es como una gran raíz que lleva la esencia de la memoria en momentos clave de su obra. Este pasaje, que alcanza un tono trascendente, como cuando dicen que Goethe murió con estas palabras: "luz, más luz" y Novalis quien momentos antes de morir oyó música, esa música romántica que ha pasado a la historia del arte como una de las mayores manifestaciones de la cultura occidental, pues el alma humana tiene un rincón al que sólo la luz de la música puede llegar. La música como un absoluto consituye una esencia espiritual en la muerte de Novalis:

> Novalis siempre ha estado atento a esa música interior que es el eco del canto de los astros y la representación de lo infinito en el lenguaje finito. También amaba en la música las amplias *oberturas* que se esparcen por la inmensidad nocturna de las constelaciones. Se adormeció en las olas de la música, mientras pasaban dulcemente las horas de esa última etapa del viaje terrestre, y sin despertar, sin hacer un solo movimiento ni exhalar un solo suspiro, pasó sin darse cuenta de los brazos de la vida a los de la muerte. [326]

La música romántica que fue el arte más prestigioso del siglo XIX, cuando todos los artistas querían ser músicos, en el siglo XX la música ha ganado el terreno popular y económico favorecida por la revolución tecnológica. Clarice es heredera de esa gran música a la que tantos genios y virtuosos ha dado su tierra natal, en su obra la música adquiere un lugar privilegiado, por ejemplo en el inolvidable homenaje que Clarice rinde al "viejo Schumann y a su dulce Clara" cuando les dedica *A hora da estrela*, en un texto lleno de referencias musicales y claves metaliterarias:

> Dedico-me à tempestade de Beethoven. À vibração das cores neutras de Bach. A Chopin que me amolece os ossos. A Stravinsky que me espantou e com quem voei em fogo. À "Morte e Transfiguração", em que Richard Strauss me revela um destino? Sobretudo dedico-me às vésperas de hoje e a hoje, ao transparente véu e Debussy, a Marlos Nobre, a Prokofiev, a Carl Orf, a Schönberg, aos dodecafónicos, aos gritos rascantes dos eletrónicos –a todos esses que em mim atingiram zonas assustadoramente inesperadas, todos esses profetas do presente e que a mim me vaticinaram a mim mesmo a ponto de eu neste instante explodir em: eu. [327]

---

[325] LISPECTOR, Clarice, *A hora da estrela*, ed. cit. p. 89.
[326] BRION, Marcel, *Novalis, Hoffman, Jean Paul. La Alemania romántica II*, traducción María Luz Melcón, Barcelona, Barral Editores, 1973, p. 126.
[327] LISPECTOR, Clarice, *A hora da estrela*, ed. cit., pp. 9-10.

Esa espontaneidad que penetra donde no puede llegar el simple academicismo, encerrado en sus propias leyes, es común a las grandes escritoras que crean nuevas formas, que ejercen una libertad vetada al mimetismo, que saltan por encima de lo establecido, o se quedan al margen. En definitiva, que de una manera o de otra superan lo viejo y se adentran ellas mismas y a los lectores en lo nuevo. Esto es lo que ha sucedido con figuras como Clarice Lispector y Teresa de Ávila. La mística castellana, Santa Teresa, también navega con gran libertad por el gran mar de tierra que es Castilla, su literatura no es literaria al uso, tal como quería Clarice. Vamos a partir del estudio que Azorín hace de Santa Teresa, expuesto por Manuel María Pérez López

> En *Los clásicos redivivos*, el autor imagina a Teresa viviendo en la España actual: recorre el país en un viejo Ford, sufre ataques, campañas de prensa, exámenes psiquiátricos; pero es la mujer de siempre: fuerza de espíritu, sencillez, suprema paz espiritual por encima del dolor y la angustia. El artículo está inspirado en su *Vida*,"el libro más hondo, más denso, más penetrante que existe en ninguna literatura europea; a su lado, los más agudos analistas del yo –un Stendhal, un Benjamín Constant- son niños inexpertos. [328]

Clarice Lispector también fue una mujer de su tiempo y adelantada a su tiempo, cuando publicó su primera novela faltaban más de veinte años para que se viviera "mayo del 68". Como Santa Teresa tiene orígenes judíos, en épocas de persecución, quizá esa circunstancia desencadena el pensamiento y la percepción proclives a la escritura, que siempre comienza como un acto íntimo, aunque después se convierta en algo público, en algo de todos. Ellas tienen mucho que decir por sí mismas, son en sí mismas su propia fuente de inspiración, no necesitan ir a las fuentes tradicionales de la literatura, que también conocen, pero no de una manera excesiva. En estas escritoras el estilo es su vida, es la vida, como en Nietzsche, como en Juan Rulfo. Y entonces al hablar de estilo de aire, aire significa oxígeno, imprescindible para la vida. Son mujeres a las que nada les es ajeno y se atreven con todo. Azorín captó en Santa Teresa ese "hilo rojo" de la Biblia, que diría Ernest Bloch.

> También se ocupó Azorín de los valores formales de la prosa teresiana, que están en estrecha relación con las características espirituales de la autora. Santa Teresa es más pueblo que aristocracia –el amor al prójimo es su virtud social más llamativa-, y esto se nota en su estilo, todo espontaneidad, franqueza, expresividad que no se detiene ante la incorrección o el desaliño. [329]

---

[328] PÉREZ LÓPEZ, Manuel Mª, *Op. cit*. p. 100
[329] *Ibidem*

A su manera Clarice también se ocupa del mundo, sufre con el dolor ajeno, recordemos que de pequeña le decían que iba a ser abogada para luchar contra la injusticia, fue abogada, pero su lucha fue la escritura. A través de sus narrativas desenmascara el mundo atormentado y a veces sórdido de las mujeres de su tiempo. Mujeres atrapadas en redes psicológicas, o en convenciones sociales, o por atavismos históricos. Aparentemente nada invitaría a una trascendencia, a entrar en una dimensión escondida, sus personajes no viven en contextos sacrales, están inmersas en estados profanos, podríamos decir, aunque ya sabemos a través del islam que todo puede pertenecer a lo sagrado. Sin embargo, lo inesperado sucede, como si no hubiera frontera entre lo profano y lo sagrado. Desde antiguo la narración, ha servido muy bien para verbalizar temas de carácter místico religioso. Lo narrativo aparece en la biblia, recordemos las famosas parábolas, como la del hijo cubierto de besos o la semilla que crece sola sin que el hombre estire por ella, o el hombre que perdió todo por un tesoro. Dice Dolores Aleixandre que lo narrativo expresa mejor las cosas de Dios, expresa como una identificación con la voluntad de Dios.

Las heroínas de las grandes narrativas de Clarice son: Joana, de *Perto do coração selvagem;* Virgínia, de *O lustre;* Lucrécia Neves, de *Cidade sitiada;* Vitoria y Ermelinda, de *A maçã no escuro;* G.H. de *A paixão segundo G. H.;* Lori, de *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres;* Eu, de *Água viva*, se trata de un "eu" sin nombre y apellidos, es como un alma*;* Macabea, de *A hora da estrela;* y Ángela Pralini de *Um sopro de vida.* Aunque quizá la realidad más cruda de las mujeres nos la presenta en sus cuentos del libro *A via crucis do corpo* (1974) tres años antes de morir, y cuando dejan de publicarle en *O jornal do Brasil*. La historia de la publicación de estos cuentos está acompañada de una serie de circunstancias que revelan que el sexo es un tema tabú y escabroso, que necesita de fuertes motivaciones y disculpas: que si el libro fue escrito por encargo, que si después la autora quería que saliera con pseudónimo, que si era por dinero. Esta es una de las cinco citas que anteceden al libro:

> *«Eu, que entendo o corpo. E suas cruéis exigências. Sempre conheci o corpo. O seu vórtice estonenante. O corpo grave.»*
> (Personagem meu ainda sem nome) [330]

[330] LISPECTOR, Clarice, "A via crucis do corpo", *Contos*, ed. cit., p. 143.

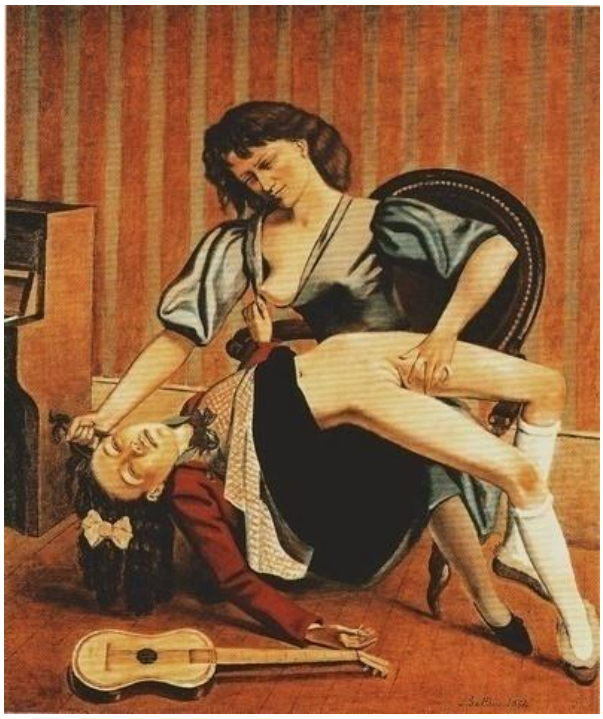


Ilustración 41. Balthus (1908-2001), *La guitarra*. "Balthus no llegó a pecar, y estoy seguro de que era, como le gustaba a él decir, un pintor religioso. ¿No es al fin y al cabo, la religión el ejercicio de una mirada fija y persistente a un punto inalcanzable? El culto misterioso de las niñas.[331]" Vicente Molina Foix.

En este libro Clarice se atreve con la sexualidad de las mujeres en la vejez o antes de llegar a ella y este tema resultó espinoso e indigerible hasta el punto de que hubo quien tildó la obra de literatura basura, o bien la propia autora se cura en salud e inventa esa opinión. Ella se justifica desde el cuento *Día tras día*, dice que tiene la aprobación de su hijo, a quien le había hablado de Miss Algrave, y enseguida defiende su libertad con estas palabras:

> Pois é. Sei lá se este livro vai acrescentar alguma coisa à minha obra. Minha obra que se dane. Não sei por que as pessoas dão tanta importância à literatura. E quanto ao meu nome? Que se dane, tenho mais em que pensar. [332]

Estos cuentos son como episodios de un retablo esperpéntico que recuerdan las obras de Valle Inclán o una bailadela gallega, como por ejemplo *Bailadela da morte ditosa* de Roberto Vidal Bolaño, que a pesar de lo escabroso del tema son un canto a la vida, al amor y a la libertad. Lo violento, lo sórdido y lo erótico están presentes en estos cuentos. Entre los personajes más relevantes, además de Miss Algrave cabe citar a: Carmen y Beatriz, de *O corpo*, María Dolores, de *Viacrucis;* Aurelia Nascimento, de *Él me absorbió;* Cándida Raposo, de *Ruido de pasos;*

[331] Consulta del 28 de noviembre 2009, de http://es.wikipedia.org/wiki/Balthus
[332] LISPECTOR, Clarice, «Dia após dia», *A via crucis do corpo*, *Contos*, ed. cit., p. 176.

Leontina, de *Antes del puente Río-Niterói.* Luisa, con Carla como nombre de batalla, de *Plaza Mauá;* María Aparecida, Cidita, de *El idioma de la «f»;* Clara, de *Mejor que arder;* María Angélica, de *Pero va a llover.*

Todos estos personajes forman parte de Clarice Lispector, escritora de las mujeres, y de su estilo al que hemos llamado "escritura del aire", porque el viento huracanado también es aire y por mucho que queramos darle la espalda nos lleva por delante. Esa selección de personajes femeninos es una de las carácterísticas de la obra de Clarice, que casi siempre protagonizan mujeres, salvo en *A maçã no escuro,* en la que el protagonista es Martim, personaje con quien se identifica la autora, más que con Vitoria y Ermelinda. Las reticencias de la crítica con obras en las que el tema central es el sexo, perviven más de treinta años después de *A via crucis do corpo* (1974). Así ha sucedido con la película brasileña *O diabo a quatro* (2005), de la directora Alice de Andrade, hija de Joaquim Pedro de Andrade, de quien ya dijimos que quiso llevar a la pantalla el cuento *O corpo* de Clarice. La joven cineasta muestra cómo las putas pueden ser felices y tener lo que se llama vocación, como Miss Algrave, sin embargo, la película ha sido acogida fríamente por la crítica, quien tampoco quiere ver la realidad dos "meninos da rua" que Alice trata con naturalidad. Este tema del sexo y la prostitución feliz ha sido abordado recientemente por la película de Valérie Tasso, *Diario de una ninfómana,* cuya filosofía recibe la influencia de Michel Foucault en el sentido de que nos alejamos del sexo natural mediatizado por la moral y la cultura que ocultan su verdadera naturaleza.

La comprensión de las características del estilo de Santa Teresa nos ayudan a acercarnos al estilo de Clarice Lispector, a ambas escritoras las cuestiones técnicas les interesan menos que su capacidad para expresar la complejidad de su mundo interior a través de su libertad creadora:

> Con Santa Teresa es la vida misma, espontánea y bulliciosa, la que se percibe brotar y exteriorizarse directamente por encima del estilo...; en Santa Teresa el estilo no se ve, no existe, desaparece; es decir, y en resumen, que la insigne mujer de Ávila es el menos literario de todos nuestros escritores y que en su obra no hay ni el más pequeño rastro de *literatura.* ¿Puede llegar a mayor altura un escritor?" (De *Leyendo a los poetas*).[333]

La potencia creadora es una de las características de la mística, las autoras se entregan totalmente a sus descubrimientos sin reserva ninguna, sin cargas ni

[333] PÉREZ LÓPEZ, Manuel Mª, *Op. cit*. p. 100.

convenciones académicas. Esa actitud de creadoras absolutas se confunde con incapacidad, el exceso se siente como extraño y se interpreta como carencia. Decir que Santa Teresa o Clarice no sabían escribir es como decir que Velázquez y Picasso no sabían pintar. Así resalta Claire Varin en *Linguas de fogo* las opiniones respecto al estilo de Clarice Lispector:

> Clarice, de quem já se disse que "não save escrever e, por isso mesmo escreve tão bem", (Citado por Olga de Sá em *A escritura de Clarice Lispector,* Ed. Vozes/FATEA, Petrópolis, 1979) aconselha seus leitores do *Jornal do Brasil* (29/6/68) a conhecer bem as regras gramaticais antes de pensar em abandoná-las. Ela mesma aprendeu para depois desaprender a fim de que surgisse uma sintaxe tão pessoal, sua respiração de frase inusitada. Adolescente, dava aulas particulares de português e matemática : "Quanto ao português, era com o maior tédio que eu dava as regras de gramática. Depois, felizmente, vim a esquecê-las. É preciso antes saber, depois esquecer. Só então se começa a respirar livremente" (VE, 149- *Visão do esplendor(*"impressões leves"), Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1975). Em 1968, afirma não saber mais o que significa sintaxe. Em 1971, duvida possuir uma.[334]

Escritura de aire quiere decir que el ritmo de las obras de Clarice es el de la respiración, el de su respiración física y espiritual. Ella cuida la edición de sus textos, de manera que puede movilizarse para a escribir una carta urgente con el fin de que sea retirada una coma de uno de sus textos:

> Mas hoje me lembrei de uma coisa e escrevo-lhe rapidamente para não perder a hora do correio e não atrasar. É o seguinte: o final do trecho, se não me engano, tem uma vírgula que me incomoda horrivelmente: eu gostaria que você a retirasse em nome de nossa amizade...[335]

Sin embargo, en no pocas ocasiones esta ansia de excelsa edición se malogra por la impericia, distracción o ignorancia de los editores, como le ha ocurrido a Milagros Salvador[336] en su último poemario, donde le han confundido nada más y nada menos que al Logos con un loco, pero de cualquier manera ahí está la *rima generatrice* en contacto con el genio. Clarice se expresa en estos términos en 1944 en una cara a Lúcio Cardoso y se refiere a un texto que aparecerá en su segunda novela *O lustre*. En la expresión de ese

---

[334] VARIN, Claire, *Op. cit.,* pp 80-81.

[335] LISPECTOR, Clarice, *Correspondências,* ed. cit. p.45.

[336] Milagros Salvador, inteligentísima y poeta, tan presente en la vida de este estudio, ilumina con su palabra y con su voz, la voz de la luz que da vida a la poesía de más honda raíz castellana. Milagros Salvador, madrileña universal, conocedora del misticismo de Clarice Lispector, va publicando con gran sabiduría un libro para cada una de nuestras letras. Hasta finales de 2009 ha publicado: *Acrostolio, Balaje, Del barro a la ceniza, Espejo de la tierra, Frontera de humo, Gira nocturna, Habitando la sombra, Inevitable voz.* Junto con la teóloga Gloria Lima ha publicado *El dragón y la luna.*

ritmo tan personal y vital, propio de la autora, ella siempre estuvo preocupada por la puntuación tal como ella quería que apareciera en los escritos. En 1974, en una carta a la niña Andrea Azulay, hija de su psicoanalista, le comunica parte de su poética:

> Não descuide da pontuação é a respiracão da frase. Uma vírgula pode cortar o fôlego. É melhor não abusar de vírgulas. O ponto de interrogação e o de exclamação use-os quando precisar: são válidos. Cuidado com reticências: só as empregue em caso raro. Como depois de um suspiro. Quanto ao ponto e vírgula, ele é um osso atravessado na garganta da frase. Uma minha amiga, com quem falei a respeito da pontuação, acrescentou que ponto e vírgula é o soluço da frase. O travesão é muito bom para a gente se apoiar nele. Agora esqueça tudo o que eu disse.[337]

Sentir la respiración, el aliento del espíritu y saber escribirlo, comunicarlo a la escritura de manera que lo pueda percibir el lector, así escribe Clarice, y la agudeza de Manuel Bandeira se lo dice en una carta: "O que você escreve nunca dói nem fere os ouvidos. Você sabe escrever baixo.[338]

Saber hablar bajo, como cuando se comunican secretos, como una confesión, como un pensamiento que se escapa, como aquello que acaba de nacer, casi en silencio como nacen las flores. El estilo de Clarice Lispector es la vida de sus libros que alienta la expresión de sentimientos, de sensaciones, de lo que llama Alberto Dines "situações-pensamento", todo ello liberado de los cauces literarios de la novela decimonónica. Clarice hace suyas las técnicas del monólogo interior y la corriente de conciencia, si bien dice que cuando escribió su primera novela *Perto do coração selvagem*, y a pesar de que el título es un sintagma de Joyce, ella asegura que no había leído ni a James Joyce ni a Virginia Woolf, ni a Proust. Se sintió muy indignada con las opiniones del crítico Álvaro Lins, y así se lo dice a su hermana Tânia Kaufmann en una carta de 1944, aunque podría haber valorado la opinión para sentirse hermana creadora de los genios del siglo XX, ella se sintió atacada y no comprendió la ignorancia del crítico, que sin embargo sí que fue capaz de detectar una corriente común entre Proust y Clarice[339]:

> as críticas, de um modo geral, não me fazem bem; a do Alvaro Lins (um amigo do Maury trouxe, de passagem) me abateu e isso foi bom. Escrevi para ele dizendo que não conhecia Joyce nem Virginia Woolf nem Proust quando fiz o livro, porque o diabo do homem só faltou me chamar "representante comercial" deles.

---

[337] LISPECTOR, Clarice, *Correspondências*, ed. cit. pp. 292-293.
[338] *Ibidem*, p.79.
[339] *Ibidem*, p.38.

En 1973 Clarice Lispector publica *Água viva,* un livro-carta, como si fuera fruto silvestre, no cultivado. Es la obra en la que Clarice consigue una libertad creadora y fresca, de intensa fuerza, como si estuviera pintando un cuadro abstracto con gran maestría y soltura, como si se pintara sólo, es obra nacida, más que elaborada. Alberto Dines, tras su lectura le comunica a la autora estas observaciones, en relación con el estilo:

> Você venceu o enredo, libertou-se do incidente, do evento, do acontecimento. Mas mesmo sem estes o livro prende e se enovela porque dentro de abstração há uma série de vivências muito nítidas e muito lindas. A gente vai encontrando a todo instante situações-pensamento e vai se identificando com elas como se o livro tivesse personagens, incidentes, tudo. Eu pessoalmente me liguei a uma dúzia deles.
> [...]
> Li o livro de un jato só. Sem parar. É curioso, pois sem nenhum "plot" ele tem um suspense próprio, transmite grande carga de uma ansiedade pelo que de bonito você vai dizer no parágrafo seguinte. Sabemos que não há um desfecho mas corremos até o fim em busca dele. E então é aquele suspiro final.[340]

Ese estilo de aire, comunicado en muchas ocasiones como si se tratara de telepatía, a través de las energías sutiles lo captan los lectores y alguno como Rubem Braga es capaz de expresar sus sensaciones ante la escritura clariciana. En este caso se refiere a nueve de sus cuentos, es verdad que los cuentos de Clarice hielan la sangre, de la profundidad que alcanzan para comunicarnos el alma de los personajes, y la fuerza con que entran en el alma del lector, se tiene la sensación de que se está leyendo algo diferente, la autora es capaz de decirnos cosas nuevas, y esta literatura ha encandilado a muchos lectores. La obra de Clarice genera una especie de adhesión y de comunidad entre los lectores, que suelen compartir el deseo de superar el etnocentrismo, y es que la Obra de Clarice Lispector en su profundidad mística alcanza lo que hay de universal en la cultura por encima de las lenguas y las literaturas concretas. Su literatura conecta con ese étimon espiritual del que hablaba Benedetto Croce, y que conduciría al pensamiento de que la literatura es una, como los universalistas decían del lenguaje, sin ir más lejos El Brocense: "quod gramatica sit unica, non duplex". En una ocasión Rubem Braga escribe a Clarice:

> Acabo de ler agora os 9 contos que não conhecia; você não imagina como gostei: saio meio crispado da leitura. É engraçado como tendo um jeito tão diferente de sentir as coisas (você pega mil ondas que eu não capto, eu me sinto como rádio vagabundo, de galena, só pegando

[340] LISPECTOR, Clarice, *Correspondências*, ed. cit. p. 285.

> na estação da esquina e você de radar, televisão, ondas curtas), é engraçado como você me atinge e me enriquece ao mesmo tempo que faz um certo mal, me faz sentir menos sólido e seguro. Leio o que você escreve com verdadeira emoção e não resisto a lhe dizer muito e muito obrigado por causa disso.[341]

Clarice Lispector se adentra en la escritura como en un viaje libre, se deja llevar por donde su intuición le va sugiriendo, porque la simple razón no sabe. Para eso Clarice se sirve de un recurso que está en la propia base de la generatividad lingüística, en la formación de las palabras y que por supuesto pasa a ser uno de los principales ingredientes de la literatura, se trata del símil o comparación, de la analogía, de esa capacidad de establecer relaciones sorprendentes no sólo de lo que se ve sino también de lo que se siente o de lo que se piensa. Cuando Clarice escribe: "como coser la mortaja de un hijo" la autora trae todo el dolor de la tragedia del amor, la vida y la muerte. Con esa frase nos pone ante la historia de la literatura y del arte. La sensación que vive el lector es de la misma naturaleza de la que siente el espectador de *La piedad* de Miguel Ángel. Este ejemplo traído para acercarnos al corazón de la lengua y la literatura, del lenguaje poético está basado en esa figura de la comparación que ya tiene un uso intenso desde antiguo, en la Biblia, en Homero, Aristóteles decía que los buenos símiles dan un efecto de brillantez, pero también añaden profundidad. De esa relación comparativa nace el símbolo y la metáfora, y a partir de ese momento la obra de arte ya es autónoma, inicia su viaje de lejanías y nosotros podemos perdernos, como los artistas, pues ellos mismos hay momentos que no saben adónde van porque han entrado en la gran aventura. Si seguimos con la comparación "como coser la mortaja de un hijo", vemos que estamos ante palabras de mujer, ante un mundo que tiene ojos humanos pero mirada femenina, porque el feminismo es una mirada, una perspectiva, un ver lo que no se ha visto, hacer visible toda una concepción del mundo. La filósofa parisina Simone Weil, la mística del trabajo que vino a la guerra de España y murió tuberculosa por negarse a recibir los privilegios que los obreros no recibían, también alude como Clarice, a la madre costurera para explicar cuál debe ser el espíritu del trabajo, una actividad que bajo el capitalismo se automatiza y deshumaniza a las personas. Para Simone Weil la clave de la libertad está en saber por qué se hacen las cosas. Si el obrero no sabe qué hace y por qué lo hace, para quién va a servir el producto de su esfuerzo entonces está alienado, es como una máquina y nos encontramos ante un desastre social. Y para que

[341] LISPECTOR, Clarice, *Correspondências*, ed. cit. p. 219.

lo entendamos nos dice que el trabajo ha de realizarse como el que realiza una madre que está cosiendo las ropitas del hijo, con ese saber de la vida y del vivir. No hay que coser como una modista esclava que muere de agotamiento para dar satisfacción a las banalidades de señoritingas enloquecidas por la moda, como el caso que Marx nos cuenta en el capítulo VIII de *El capital.*

Así llegan a eso que puede ser considerado como improvisación, en el sentido de que se va inventando al tiempo de ser creado, y que bebe de una profunda experiencia vital que es lo que se quiere expresar. Vivencias y sensaciones grabadas en el alma, en el subconsciente, en la amígdala, en la imaginación activa, en las experiencias supraconscientes…La autora nos lo cuenta así:

> Ir me obedecendo –é na verdade o que faço quando escrevo, e agora mesmo está sendo assim. Vou me seguindo, mesmo sem saber ao que me levará. Às vezes ir me seguindo é tão difícil –por estar seguindo em mim o que ainda não passa de nebulosa- que termino desistindo.
>
> E os romances que escrevo que não passam do título? Porque seria muito difícil escrevê-los ou porque, já tendo uma idéia precisa do desenrolar-se da história, perco a curiosidade de escrevê-la. Embora representando grande risco, só é bom escrever quando ainda não se sabe o que acontecerá. Agora mesmo, neste próprio instante, ou melhor, há alguns instantes em que interrompi para atender o telefone, nasceu-me um título do que seria um conto ou um romance: *O montanhês.* O título é sem graça, bem sei. E sei o que seria: não se trataria de um homem das montanhas, mas da subida gradual de um homem através da vida até chegar a um cume simbólico, ou não simbólico de uma montanha, de onde ele veria o seu passado e também o que lhe restava ainda a subir, isto é, um pouco mais de futuro.
>
> E o que ele via não era bonito, nem bom, nem ruim, nem feio, era o que faltalmente a vida fizera dele e sobretudo o que fatalmente ele fizera na vida e esta dele? Até que ponto houvera escolha? Estou me confundindo toda com esta história que jamais escreverei.[342]

Esa errancia, ese tránsito por territorios no hollados es lo que caracteriza el estilo de Clarice Lispector, que se acerca a escrituras como la de Edmond Jabès, donde todo es como una pregunta y un navegar de riesgo total. Hay quien ve en María Zambrano un aire semejante al de Clarice. La literatura de la brasileña está muy próxima a las preguntas, a la filosofía. Los escritos de Clarice no están en lo moral, ni sólo en la estética, y en este texto nos lo dice de manera clara, sus libros van más hacia la metafísica. Ella llega a la difícil cuestión de la libertad, que tanto ha dado qué pensar desde la herejía pelagiana. Y hasta en Lutero es fundamental esta cuestión.

[342] LISPECTOR, Clarice, *A descoberta do mundo,* ed. cit., pp. 306-307.

También en el movimiento jansenista la clave está en el tema de la predestinación y de la libertad. Clarice no escribió esta novela de la que nos habla como una mera posibilidad, pero sí nos permite ver su método de trabajo. No es que carezca de planteamiento, es que va más allá. La idea del ascetismo que precede a la mística se aparece aquí bajo el símbolo de la montaña, y todas las obras de Clarice llevan algo de lo que nos descubre en este texto revelador. Y es que "la importancia de una obra, para el autor, está en relación directa con aquello que de imprescindible le aporta en el proceso de su elaboración"[343]

Escritura de aire no significa escritura fácil o descuidada, todo lo contrario, el hecho de que no se aprecien las costuras exige gran maestría, es como cuando la actriz pierde un zapato y sin embargo no pierde ni un ápice de su concentración para recuperarlo y lo recupera, porque es capaz de estar en varios sitios a la vez sin que el público se dé cuenta.

EN EL TIEMPO:
COMPROMISO E HISTORIA

Como la araña
ingrávida y oscura
tejemos la red de nuestra
historia,
MILAGROS SALVADOR

La escritura del aire es la escritura del soplo vital y de la vida que pasa directamente al escrito, vida que es escritura. Porque nuestra vida es nuestro texto, lo demás es contexto, como dice la doctora Chung. *Clarice Lispector, uma vida que se conta*, escribió Nádia Battella Gotlib. La vida tiene una linealidad temporal, pero esa linealidad puede ser alterada por medio de la escritura. La escritura es una libertad creadora. Clarice se aventura en tiempos de gran complejidad. Sus libros no tienen tiempo de calendarios y relojes, lo suyo es como los días de Dios, sus tiempos son infinitos, se dilatan, se encogen. El tiempo con dimensión intemporal, la mística entra en un sentir la realidad de manera absoluta, los místicos en su luz interior, llámese inconsciente trascendental, o conciencia cósmica, en el estado más alto de conciencia alcanzan:

> una percepción autotransformadora de la unión total de uno con el infinito. Se encuentra más allá del espacio y del tiempo. Es una

[343] JIMÉNEZ, Reynaldo, *Hacia Valéry*, consulta del 21 de febrero 2009, de http://lamaquinadeltiempo.com/valery/cementrey.htm

> experiencia de intemporalidad, de eternidad, y de unidad ilimitada con toda la creación [344]

Desde que empezamos a estudiar literatura en la escuela nos dicen que toda obra de arte es hija de su tiempo, y que nada en el mundo nace aislado. Después artistas como Kandinsky han difundido la idea de que la obra de arte también es madre de nuestros sentimientos, porque se produce una interacción entre arte y vida. Clarice Lispector es una escritora del siglo de los grandes avances de la física donde el tiempo y el espacio se han revelado como algo distinto a la física clásica. La famosa teoría de la Relatividad de Einstein con sus ideas sobre el universo y el infinito, con los complicados estudios de elementos en movimiento moviéndose en el puro movimiento, parece que estuvieran presentes en los libros de Clarice, ella se atreve a adentrarse en los misterios de la creación misma, de la Creación con mayúsculas. El principio de indeterminación de Heisenberg y el de coplementariedad de Niels Bohr tratan sobre la dificultad de saber el momento y la posición del electrón, algo difícil de atrapar y de ver, porque si se le observa se mueve y si se mueve no se sabe dónde está., sólo se puede calcular una posición. Clarice también quiere atrapar en el pensamiento como las partículas elementales del ser, pero es algo extremadamente difícil, porque apenas aparece una intuición, ésta se desvanece al instante. Para nuestra autora la tradición no tiene más valor que el presente recreado de manera viva, su concepción de la literatura presupone una libertad combativa en el escribir y en el vivir, así nos transmite Claire Varin las ideas de Clarice:

> Na conferência sobre a "Literatura de Vanguarda no Brasil", proferida nos Estados Unidos em 1963, falava-nos a respeito com inteligência; "É maravilhosamente difícil escrever em língua que ainda borbulha, que precisa mais do presente do que mesmo de uma tradição. Em língua que, para ser trabalhada, exige que o escritor se trabalhe a si próprio como pessoa. Cada sintaxe nova é então reflexo indireto de novos relacionamentos, de um maior aprofundamento em nós mesmos, de uma consciência mais nítida do mundo e do nosso mundo. Cada sintaxe nova abre então pequenas liberdades. Não as liberdades arbitrárias de quem pretende variar, mas uma liberdade mais verdadeira a esta consiste em descobrir que se é livre. Isto não é fácil. Descobrir que se é livre é uma violentação criativa. Nesta se ferem escritor e língua. Qualquer aprofundamento é penoso. Ferem-se mas reagem vivos" ("Literatura de vanguarda no Brasil", *Movimientos literarios de vanguardia en Iberoamérica,* Memoria del XI Congreso, Univerisdade do Texas, México, 1965)[345]

---

[344] John White en el Prólogo a *La experiencia mística y los estados de conciencia* de HUXLEY, Aldous et al, , Barcelona, editorial Kairós, 6ª edición, 1992.
[345] VARIN, Claire, *Op. cit.*, pp 80-81.

Mas el tiempo también tiene la dimensión histórica, la literatura también es historia de la literatura. La literatura tiene una trayectoria que se construye y se deconstruye. Clarice Lispector es de las creadoras que se atreve con nuevos cánones, sus obras tienen la grandeza de las tragedias clásicas, pero su escritura en el tiempo es nueva, es capaz de sobrepasar la tragedia clásica, de crear la nueva tragedia:

> As narrativas de Lispector, portanto, subvertem o padrão do herói andarilho, redirecionan a estrutura da ironia da tragédia clásssica e redefinem os momentos epifânicos dos místicos. Os seus textos levantam questões cruciais sobre os relacionamentos entre os sexos e desconstroem a estrutura dos heróis trágicos e mitológicos ao minar laboriosamente a base de operações que as estruturas androcêntricas suportam. A minimação irônica, as inversões e as subversões de conceitos (assim também como a raiva que as personagens sentem) transformam-se mais em uma "virtude trâgica" do que um "erro trágico.[346]

En el tiempo histórico de la literatura, en la tradición literaria, ha predominado la autoría masculina, y en un principio las obras literarias fueron anónimas, como las pinturas rupestres o las cerámicas prehistóricas, por tanto pueden ser consideradas como pintadas o inventadas por mujeres. Pero nadie habla de la pintora primigenia, sólo del hombre primitivo. Después se empezó con los seudónimos y con convenciones literarias en las que el autor decía haber encontrado un manuscrito antiguo que transcribía, por miedo a las represalias, a la censura, a ser tachado de heterodoxo, o tal vez por una simple ficción creativa. Pero a partir del momento en que entraron en juego ganancias y prestigio, se ensalzó la individualidad y el hacerse un nombre en el campo de la literatura era toda una tarea vital. Muchas mujeres escritoras desde el siglo XIX y también anteriormente, han utilizado seudónimo para no insertarse en la tradición literaria de manera atípica, por miedo a ser consideradas raras y no tener que luchar contra prejuicios crueles y aniquiladores. Nuestra autora también escribió bajo seudónimos en revistas de las que ahora llamamos del corazón, sobre temas de moda y consejos de belleza, consumo, o autoayuda, aunque siempre se filtraba un mucho de su maestría literaria. Los nombres que empleó son Tereza Quadros, Helen Palmer, parece que no quería ser asociada con la gran literata de las novelas, ya que ella esa escritura de las revistas la consideraba menor. Llegó a trabajar como *ghost writer*, como negro, bajo la firma de la vedette, Ilka Soares para el *Diário da Noite.* Ella quería preservar su intimidad tras el divorcio del diplomático. Clarice Lispector en su última obra, *A hora da estrela*, la que tiene un

[346] BARBOSA, Mª José Somerlate, *Op. cit.* p. 124.

tono más social utiliza una convención literaria que consiste en inventar un autor narrador o narrador, autor. He aquí ese distanciamiento del narrador autor:

> Em *A hora da estrela,* Lispector brinca com o conceito de anonimato para subverter e parodiar a hegemonia masculina na tradição literária. Logo no início do texto, o narrador se apresenta ao leitor como o "Autor" do texto e um dos personagens mais importantes. Ao explicar a escolha de un narrador/autor (em vez de una narradora/autora) para o livro. Rodrigo S.M. informa ao leitor: "O que escrevo um outro escreveria. Um outro escritor, sim, mas teria que ser homem porque escritora mulher pode lacrimejar piegas. Na sua apresentação ao leitor, Rodrigo também direciona atenção para a necessidade de não se perturbar a ordem sócio-literaria. Ele anuncia que a narrativa que ele está para escrever será uma história tradicional: "Eu, Rodrigo S.M. Relato antigo, este, pois não quero ser modernoso e inventar modismos sob o pretexto de originalidade. [347]

Clarice conoce, maneja y manipula la tradición literaria, es capaz de sobrevolarla para crear con la libertad y maestría que le da toda una carrera de escritora. En cuanto a las fuentes literarias de Clarice Lispector, pueden señalarse algunos escritores anteriores con los que muestra cierta hermandad. Se ha considerado a la poeta suicida portuguesa que escribió palabras como "viver é não saber que se vive", Florbela Espanca como próxima a Clarice Lispector, ambas presentan un sentido intimista, expresado en poesía o en narrativa.

En el panorama de la literatura brasileña, a Clarice Lispector se la incluye en la tercera generación del modernismo, el de la generación del 45. Es considerada como una innovadora, como Guimarães Rosa, doce años mayor que ella. Alfredo Bosi pone a los dos como ejemplo de "romances de tensão transfigurada", donde

> O herói procura ultrapassar o conflito que o constitui existencialmente pela transmutação mítica ou metafísica da realidade. Exemplos, as experiências radicais de Guimarães Rosa e Clarice Lispector. O conflito, assim "resolvido", força os límites do gênero romance e toca a poesia e a tragédia. [348]

En el siglo XXI es citada en pie de igualdad con Gilberto Freyre, Lygia Clark, Euclides da Cunha… como máximos representantes de la literatura brasileña. En las escuelas los libros de Lispector forman parte de las lecturas obligatorias junto a los de Machado de Assis y Graciliano Ramos. El antropólogo cultural Massimo Canevacci habla de que existen muchos Brasiles que se manifiestan en una expresividad múltiple y polifónica, habla de una actitud antropofágica que está en concordancia

---

[347] *Ibidem,* p. 99.

[348] BOSI, Alfredo, *História concisa da literatura brasileira,* São Paulo, Editora CULTRIX LTDA., 2ª edição, 9ª impressão, 1989, p. 440.

con conceptos como hibridismo y sincretismo. El arte brasileño es poroso, esa porosidad proporciona una nueva perspectiva "glocal", en la que se unen lo global y lo local.

Las cuestiones relacionadas con los géneros literarios en Clarice Lispector tienen que ver con el tiempo, con la época, un momento en el que la novela lo ha acaparado todo, se ha hecho el género rey, o reina, como se quiera. A través de la novela se puede expresar lo que antes se hacía por otros medios. Además la posibilidad de jugar con personajes le abre muchas puertas a la sensibilidad de Clarice, como vimos en el apartado "Mística y Literatura". Ella podría haberse dedicado perfectamente a la poesía, así se lo confirma su amigo Manuel Bandeira (1886-1968) en 1945, cuando ella tiene 25 años y todavía no ha salido su segunda novela *O lustre,* pero ya andan las habladurías de que es mejor que *Perto do coração selvagem.* Le escribe Manuel Bandeira:

> Sabe que vou dar en livro, editado pelo Zêlio Valverde, a minha antologia dos poetas bissextos? Sai a matéria já aparecida em *Autores & Livros* mais outros bissextos (Chico, Joel Silveira, Guilherme de Figueiredo etc.) Se tivesse comigo aqueles poemas seus que você me mostrou um dia, incluiria você também. Ficará para uma segunda edição. Quer me mandar algumas coisas? Você é poeta, Clarice querida. Até hoje tenho remorso do que disse a respeito dos versos que você me mostrou. Você interpretou mal as minhas palavras. Você tem peixinhos nos olhos: você é bissexta: faça versos, Clarice, e se lembre de mim.[349]

Clarice es poeta pero no se dedicó a componer versos, con sus narrativas se siente como pez en las aguas que corren. El padre Antônio Damásio Rego Filho ha compuesto unos poemas con palabras de Clarice Lispector: *Poemas que (não) são de Clarice* publicados en la página web de Francisco José Soares Feitosa, llamada "Jornal de Poesia". Resulta sorprendente leer esos textos como si fueran verdaderos poemas desde el origen, pero su origen está en las narrativas, en ellas nacen: "Ë bom que se diga que Clarice a pesar de escrever de forma não versificada, era poeta verdadeira. Clarice fazia poesia sem quebrar as linhas"[350]. Cuando le escribe *Uma história curta de amor,* a su amiguita de nueve años Andrea Azulay, en la que le hace un cuento de hadas le dice:

> Andrea lia muitos livros até quase onze horas da noite. E também escrevia muito bonito. Mas veio a fada e avisou-lhe: se você vier a

[349] LISPECTOR, Clarice, *Correspondências,* ed. cit., pp. 78-79.
[350] Consulta del 29 de enero de 2009 de http://www.revista.agulha.nom.br/cli.html#inicio

> ser escritora, procure escrever em prosa, até mesmo prosa poética, porque ninguém edita comercialmente livro de poesias. [351]

El sentido del público y de la edición no están ajenos a la percepción que Clarice tiene de la realidad y de la literatura. Para acercarnos al concepto de género en Lispector vamos a traer las palabras que Alberto Dines le dedica a propósito de la publicación de *Água viva*, "livro-música", en 1973:

> Acho que você escreveu uma sinfonia. É o mesmo uso do tema principal desdobrándo-se, escorrendo até se transformar em novos temas que, por sua vez, vão variando, etc. etc.[352]

Otros escritores brasileños que en torno a los años cincuenta del siglo XX experimentan nuevos caminos en sus narrativas son Maria Alice Barroso, Geraldo Ferraz, Lousada Filho, Osman Lins, Autran Dourado.

En la década de los sesenta, la actriz Fernanda Montenegro, nueve años menor que Clarice, padece la censura que en 1968 cayó sobre el teatro en Brasil, le escribe una carta en la que expresa el desencanto de una generación, de "nossa geração"

> Nossa geração sofre da frustração do repouso. É isso, Clarice? A luta que fizermos, não faremos pra nós. E temos uma pena enorme de nós por isso. É assim que explico pra mim estas frases que você põe no seu artigo: ´Eu que dei pra mentir. E com isso estou dizendo uma verdade. Mas mentir já não era sem tempo. Engano a quem devo enganar, e, como sei que estou enganando, digo por dentro verdades duras.` A luta, a que me refiro lá no alto, seria aquela luta bíblica, a grande luta, a que engloba tudo.
>
> Voltando às ´verdades duras` de que você fala: na minha profissão o enganar é a minha verdade. É isso mesmo, Clarice, como profissão. Mas na minha intimidade toda particular, sinto, sem enganos, que nossa geração está começando a comungar com a barata. A nossa barata. Nós sabemos o que significa esta comunhão, Clarice. Juro que não vou afastá-la de mim, a barata. Eu o farei. Preciso já organicamente fazê-lo. Dê-me a calma e a luz de um momento de repouso interior, só um momento.[353]

Fernanda Montenegro fue nominada para un Óscar por su trabajo en *Central do Brasil* (1997). En 2008 ha participado en la película *El amor en los tiempos del cólera*.

Si repasamos la historia de la literatura hispanoamericana con los hitos cronológicos de Clarice Lispector nos encontramos con que nació en los años veinte

---

[351] LISPECTOR, Clarice, *Correspondências*, ed. cit., p. 307.
[352] *Ibidem*, p. 285.
[353] *Ibidem*, pp. 258-9.

entre Cortázar (1914-1984) y García Márquez (1928). Al observar la fecha de publicación de sus obras maestras se mantiene esa posición central de la brasileña, pues *Rayuela* apareció en 1963, *A paixão segundo G.H.* en 1964 y *Cien años de soledad* en 1967. En la obra de Clarice no está ni París, ni el mundo polícromo de la naturaleza desbordante y barroca que nos regala García Márquez, en Clarice está el viaje hacia el ser, conecta con las fuentes del Génesis, no hay alarde culturalista ni exuberante en su obra, su lujo sólo es la celebración de la palabra y en cada peldaño aleja al "yo" de su "ego". Así llega a lo más profundo y a lo más elevado, de la mano de una mujer G.H. que no es ni la Maga ni Remedios la Bella, ni Amaranta Úrsula. G.H. sólo tiene dos letras que la unen a un mundo de 115 páginas, que nos dejan sobrecogidos, como Avicena que leyó cuarenta veces la *Metafísica* de Aristóteles sin comprenderla. G.H. no pertenece al realismo mágico sino a una realidad todavía más real.

Clarice vivió profundamente la realidad brasileña. En 1964 el mismo año que se publicó su obra más importante *A paixão segundo G.H.* el presidente Belchior Marques Gulart, conocido como Jango, del PTB (Partido Trabalhista Brasileiro), fue derrotado por un golpe militar que impuso una dictadura que llegó hasta 1985, cuando salió electo el presidente Tancredo Neves. En 1964, tras unos días que asumió la presidencia de la República Ranieri Mazilli, fue el sexagenario Humberto de Alencar Castelo Branco (1897-1967) quien ostentó la presidencia, una de cuyas primeras acciones de gobierno consistió en romper relaciones diplomáticas con Cuba. Después vino lo que se ha llamado "Os anos do chumbo" (1968-1974), es decir, "los años de plomo", expresión que viene de la paráfrasis de la película alemana *Die Bleierne Zeit*, traducida al español como "las dos hermanas" o "las hermanas alemanas", de Margaretha von Trotta, ambientada en los años en que estuvo activa la RAF, también conocida como Baader Meinhof, y que marcó la política de seguridad europea hasta nuestros días. A continuación y hasta su muerte en 1977 Clarice Lispector tuvo que conocer todavía cuatro presidentes militares: Costa e Silva, Emilio Medici, Ernesto Geisel, y João Figueiredo, más una junta gubernativa provisoria en 1969.

En el panorama mundial hay que recordar que en esa fecha de 1964 se produjeron hechos de importancia política y sociológica como por ejemplo la concesión del Premio Nobel de la Paz a Martin Luter King, y la condena a cadena perpetua de Nelson Mandela. Surge el partido nacionalista negro en USA, de la mano

de Malcom X, quien sería asesinado al año siguiente. La guerra de Vietnam había estallado en 1962, J. F. Kennedy había sido asesinado en 1963, le sucede Lyndon Johnson. Por entonces se conforman las FARCS en Colombia, en Chile sale elegido Eduardo Frei. El 14 de mayo de 1964 Nasser inaugura la presa de Assuan en Egipto, con participación soviética. El mundo está dividido, son los años de la guerra fría, en 1964 dimite Nikita Krushov en la URSS y le sucede Leonidas Brezhnev.

En lo relativo al mundo de la cultura de masas y concretamente en el campo musical hay que destacar que los Beatles ya alcanzan proyección internacional, nace la banda de rock psicodélico Pink Floyd, Paul Simon triunfa con *The sounds of silent*, y en un concierto de los Rolling Stones la policía ataca a los espectadores. Por otra parte, Arthur Miller publica *After the Fall,* sobre su difunta ex esposa Marilyn Monroe. Lévy Strauss que en 2008 ha cumplido cien años, publicó *Lo crudo y lo cocido* en 1964. Ese es también el año del nacimiento de Mafalda, el dibujo de Quino. En fin, en 1964 fue robada la cabeza de la Sirenita de Copenague, esta manifestación iconoclasta puede interpretarse como un intento de romper con un mundo mítico religioso que no se considera aceptable en un tiempo de guerra fría, pero aún así lo sagrado pervive al ser desacralizado, pues aunque lo taches sigue en el fondo, aunque desaparezca, permanece.

Ilustración 42. Clarice Lispector, Carlos Scliar a su derecha y Oscar Niemeyer a su izquierda. Junto con Glauber Rocha, Ziraldo y Milton Nascimento, el 22/6/1968, en una manifestación contra la dictadura militar.

Clarice Lispector se relacionó con escritores, artistas e intelectuales de su tiempo: Antônio Callado, Hélio Pelegrino, Paulo Mendes Campos, Alberto Dines. Fue amiga de Manuel Bandeira, de Carlos Drummond de Andrade, Nélida Piñón[354], Marly de Oliveira, de Lúcio Cardoso, Fernando Sabino, Lêdo Ivo, Lygia Fagundes Telles, Otto Lara Resende, Rubem Braga... Clarice, como todo artista, contiene su época.

[354] Nélida Piñón, gran conversadora, con una portentosa capacidad comunicativa oral y escrita. Sus palabras siempre están llenas de vida y de calor. Ha publicado una veintena de libros entre los que destacamos: *Tebas do meu coração* (1974), *A casa da paixão* (1977), *A república dos sonhos* (1984), *Vozes do deserto* (2004), *Coração andarilho* (2009).

Ilustración 43. Sellos homenaje a mujeres brasileñas.

Con un libro abierto vemos a Clarice Lispector (1920-1977), autora de *A paixão segundo G.H.*, acompañada de tres mujeres célebres de Brasil, en 1998.

Junto a la guitarra, Elis Regina Carvalho Costa (1945-1982), cantante, máximo exponente de MPB, *Águas de março.*

Con fondo de tambores, Clementina de Jesús da Silva (1901-1987), nieta de esclava, cantora brasileira de samba que triunfó a los 63 años, tras trabajar más de 20 como criada. *Marinheiro sou.*

En el teatro, Dulcina de Morais (1908-1996), primera figura de la escena brasileña, creó la "Fundação Brasileira de Teatro". *Chuva.*

Clarice estuvo comprometida con su tiempo, no fue ajena a la injusticia y era consciente de que la actuación en ese campo corresponde a la política, actividad para la que no se consideraba apta porque dice que se perdería en sus meandros. Ella es consciente de que la literatura es una fuerte actividad, pero no consigue ponerla al servicio de esa miseria física, cree que poco puede hacer en el terreno de la «cosa social». Para que no nos quepa duda de su compasión, en sentido total y vital, no le interesa un simple lavaconciencias o un consuelo metafísico, nos dice como en su ser la conciencia social es algo que forma parte de ella:

> Desde que me conheço o fato social teve em mim importância maior do que qualquer outro: em Recife os mocambos foram a primeira verdade para mim. Muito antes de sentir "arte", senti a beleza profunda da luta.[355]

[355] LISPECTOR, Clarice, *Para não esquecer*, ed. cit., p. 29.

Clarice Lispector es una autora de los años sesenta, la época del terrible vacío existencial, del neocapitalismo salvaje y del desengaño político, de ese nihilismo que considera imposible la fe en el ser humano. Sin embargo, hay autores como Clarice que viven la profundidad de la creación y así nos transmiten el saber del alma que es una e infinitamente presente, como Pier Paolo Pasolini cuando en *La religión de mi tiempo,* escribe:

> Pero en los desechos del mundo nace
> un nuevo mundo: nacen leyes nuevas
> donde no hay ley; nace un nuevo
> honor donde es honor el deshonor.[356]

Y así con esa sabiduría de los poetas que abren las puertas a la luz aunque estén en el infierno, vamos a pasar del tiempo a la materia. Y es que la ley incluso siendo laica no es más que otra forma de lo religioso.

EN LA MATERIA:
GOZO Y HERIDA

cuando la vida es sólo
el hilo que se aleja
MILAGROS SALVADOR

Si la energía es tan real e indestructible como la materia, tal como reza en las leyes de la termodinámica, podríamos pensar que Clarice Lispector conecta con esa energía y con esa materia, y esa conexión es lo que nos ofrece a través de sus libros. Ella penetra en esa materia que estudia la física y lo hace de manera poética, y habla de piedras y de arenas y de aguas dulces y saladas. Y a toda la naturaleza le encuentra una lectura, se inclina hacia una especie de materialismo visionario. Ella escribe como si supiera el antes y el después, todo lo ve y lo siente simultáneamente a través de la creación literaria, es ese instante eterno de raíces místicas, el "àttimo" de los italianos y el "átimo" de los portugueses, con etimología latina *ătomu(m)*, del griego ἄτομος, con la partícula privativa ἀ y el verbo τέμνω, que significa cortar, dividir, como ya vimos en la etimología de templo[357], es decir, que templos y átomos tienen un origen común, consisten en un recorte de lo esencial absoluto, en una focalización intensa, desmesurada e inconmensurable para la mayoría de nosotros, no sabemos ir más allá, no se puede cortar más. Muchas veces alude Clarice a la idea de vivirlo todo como en un punto, ya Hegel escribía sobre esa posibilidad de un joven que

[356] PASOLINI, Pier Paolo, *La religión de mi tiempo,* edición de Olvido García Valdés, Barcelona, Icaria, 1997, p. 42.
[357] Vid. pág. 16.

hubiera vivido todo de golpe, pero está claro que nadie puede tener noventa años sin haber cumplido los ochenta y nueve, porque estamos en la jaula del tiempo. Son los artistas quienes intentan superarla. El quererlo todo aquí y ahora es pura esquizofrenia, según la filosofía deleuziana del presente. El tener todos los tiempos ahora, supone un presente convulso, la experimentación del tiempo de manera esquizofrénica. Al cambiar nuestro sentido del tiempo histórico también ha cambiado nuestro sentido del tiempo existencial. Algo semejante ocurre actualmente con internet, que es un caos temporal e informacional, un todo inmediato que se acerca más a καιρός que a χρόνος. Esta nueva concepción temporal puede verse favorecida por el hecho de que actualmente hay más personas vivas en el mundo que todas las que anteriormente han existido, lo cual desencadena una superpresencia del presente, que nos hace vivir en un actualismo permanente.

Clarice transmite intuiciones y sensaciones de manera continuada, a borbotones, con una abundancia selvática, y sus inagotables manantiales son como esas cataratas del río Iguazú que sólo quienes las han visto pueden recordar su fuerza y su desmesura sublimes, y que los brasileños anuncian como "Foz do Iguaçu, destino do mundo". La materia de los libros de Clarice siempre es de índole espiritual, así lo reafirman estas palabras de Olga Borelli:

> Ela vivia num atualismo místico, Deus era a sua mais íntima possibilidade. Pelo conhecimento que dela tive notei que sua ação na vida sempre correspondia a uma busca. Em suas conversas sempre surgia o questionamento do sentido da vida, Deus, morte, matéria, espírito.[358]

La propia autora en varias ocasiones escribe sobre su escritura, sobre la escritura y podemos rastrear en sus crónicas y otros escritos palabras que se refieren a la materia de su obra:

> O que escrevo não se refere ao passado de um pensamento, mas é o pensamento presente: o que vem à tona já vem com suas palavras adequadas e insustituíveis, ou não existe.[359]

La materia de la que están hechos los libros son las palabras y las palabras con las que la escritora alimenta la literatura vienen de lejos, vienen de cerca y vienen de otros libros. En todas las personas resuenan esos textos de infancia leídos u oídos en la escuela, cada persona lleva consigo el eco de esa tradición. Quién no recuerda en

---

[358] Olga Borelli en la Introducción de APSGH (ed. cit.)
[359] LISPECTOR, Clarice, *A descoberta do mundo*, ed. cit., p. 285.

nuestro entorno “sobre el olivar se vio la lechuza volar y volar”, o “Platero es pequeño, peludo, suave”, que lo leíamos con la Señorita Mª del Carmen Carrero Moreno, o “que por mayo era por mayo”, o “en un lugar de la Mancha”, o “la heroica ciudad dormía la siesta”, etc. etc. etc., También Clarice evoca un libro de infancia, *Reinações de Narizinho* de Monteiro Lobato, del que no nos habla del contenido, sino de la manera como consiguió que se lo prestaran, sobre ese hecho compone uno de sus cuentos más conocidos, *Felicidade clandestina*, en el que la protagonista declara su amor incondicional a la literatura, personificada en amante. En las obras de Clarice aparecen textos que al ser citados por ella adquieren un tono grandilocuente y evocador, así ocurre con el lago Tiberíades, se trata de un fragmento de un libro póstumo de Eça de Queirós, que la protagonista recuerda de memoria porque lo estudió en la secundaria y entonces era “muy sensible a las palabras y porque deseaba para sí misma el destino de resplandor del lago de Tiberíades”. Curiosamente ese lago llamado también mar de Galilea, en hebreo *kinéret* de *kinor*, adquiere una evocación poética debido no sólo por pertenecer a la geografía bíblica sino también por su forma de arpa primitiva o lira. Es en uno de los cuentos más heladores de Clarice, *A bela e a fera* ou *A ferida grande demais*, donde leemos: «El lago Tiberíades resplandeció transparente, cubierto de silencio, más azul que el cielo, todo orlado con prados floridos, con densos vergeles, con rocas de pórfido, y con albos terrenos entre los palmares, bajo el vuelo de las tórtolas».

Ilustración 44. Con forma de arpa, el lago Tiberíades. Imagen satelital, que llena de emoción a las personas que viajan a Tierra Santa con tanta fe y alegría como tía Pilar y son capaces de incorporar a sus vidas el mundo espiritual con profunda religiosidad.

Clarice también se hace eco de textos de la biblia y de las tradiciones religiosas y culturales con las que convivió, a veces atisba lo lejano y llega a conectar con las culturas que no conoció. En varias ocasiones alude a Cristo, hasta llegar a decir "a condição humana é a paixão de Cristo". *A paixão segundo G. H.,* es una obra en la que desde el título está presente la escritura evangélica, porque G.H. es la que da la noticia, es como una evangelista, como una ángela del sentir, del padecer. En esta obra asistimos a lo que una experimenta o siente, a su estado de alma, su disposición moral, lo que en griego se llamba πάθημα, o también πάθος. Resulta entrañable en esta novela la presencia de la pasión de Jesús, camino del Gólgota, cuando la autora rememora el momento en el que al ver a Jesús caído y agotado las mujeres de Jerusalén lloran y él les dice: "no lloréis por mí, llorad por vosotras, que si así tratan al árbol verde qué harán con el seco", tal como nos ha llegado a través del evangelio de San Lucas, 23, 26-32. Clarice en con este texto alude a la santidad humana, como algo peligroso y doloroso, desde una perspectiva laica.

Vamos a entrar ahora en un tema esencial de la literatura, mejor dicho, vamos a entrar en el tema, se trata de la autoficción. La autoficción ha ido ganándole el terreno a la épica, y ha absorbido a la lírica y a la dramática. En toda autoficción está el autor y en toda ficción existe una especie de dramatización, un juego teatral, que lejos de ser intranscendente, puede adquirir carácter mítico y sobre todo un gran impacto en la sensibilidad de lectores ya que la lectura casi podríamos afirmar que nunca es impasible, con toda la carga semántica que a este adjetivo le haya podido quedar de πἀθος. Si la autoficción es una nota constitutiva, intrínseca a la propia literatura, entonces la cuestión de si una obra es autobiográfica o no pierde un poco su sentido. Lo importante es la vida, lo βιος. Por eso, a la hora de trabajar el misticismo de Clarice Lispector se ha considerado toda su producción independientemente de la mayor o menor presencia autobiográfica que pudiera atribuírsele. De hecho, a largo de la historia de la literatura se han producido opiniones en las que esa división vida-obra queda abolida. Por ejemplo Octavio Paz decía como Mallarmé que el poeta no tiene biografía, está en su obra es como si sólo tuviera obra y no importaran tanto los acontecimientos. También un filólogo admirable como Leo Spitzer trata la cuestión a propósito de Cervantes y escribe:

> No fue Italia con su Ariosto y su Tasso, ni Francia con su Rabelais y su Ronsard, sino España la que nos dio una novela que es un canto y un monumento al escritor, en cuanto artista. Porque no nos llamemos a engaño: el protagonista de esta novela no es realmente don Quijote,

> con su siempre torcida interpretación de la realidad, ni Sancho, con su escéptica semiaceptación del quijotismo de su amo, ni mucho menos ninguna otra de las figuras centrales de los episodios ilusionistas intercalados en la novela: el verdadero héroe de la novela lo es Cervantes en persona, el artista que combina un arte de crítica y de ilusión conforme a su libérrima voluntad. [360]

No importa que este o aquel personaje sea o no Clarice Lispector, no importa si ha vivido tal o cual. Lo que nos importa es que lo ha escrito y lo que ha escrito, y en ese acto hay un movimiento vital que nos llega o no nos llega, y esa es la verdad de la literatura.Winston Manrique Sabogal dice al respecto:

> Retratada la autoficción y el papel estelar de la primera persona, escritores como Marías, Marsé y Muñoz Molina coinciden en que carece de interés deslindar lo que es inventado o no. Lo importante es la realidad que transmite el libro y su valor literario que es lo que quedará al margen de si lo narrado ocurrió o no. Aunque no faltarán, en un tic de yoísmo, quienes salden el tema haciéndose aliados de Oscar Wilde por su frase de que "las tragedias de los otros son siempre de una banalidad desesperante.[361]

Es muy ilustrativo el descubrimiento que Ignacio Díaz de la Serna hizo sobre la literatura de Bataille, pues dice que entre miles de páginas ha dado con el secreto de este escritor y podríamos decir que también esclarece el de otros que están más o menos en su misma onda, como Clarice Lispector, pues si la literatura como el arte pueden considerarse un engaño, también es innegable que tienen una parte de verdad, su tesoro escondido, que ilumina nuestra ceguera existencial:

> En una nota de *Lo imposible*, Bataille escribió: «Reconozco sin ambages mis abusos, mis mentiras. Lo que acabo de escribir, ajeno a mí, es falso en un cierto sentido: era la marioneta de una superchería. En otro sentido, estaba *inspirado*, padeciendo lo que escribía. En el momento de escribir me sofocaba, no tenía salida, encerrado en mí mismo como en una prisión, un ser al que le faltaba el coraje de pensar lo que pensaba. En aquella desazón, como un náufrago que se aferra a lo primero que encuentra, seguía las reglas de la retórica, buscando producir un efecto. Yo encarnaba la galería (los que escuchan), el deseo que tiene de ser conmocionada.» [362]

Hallamos un testimonio de un autor que también incide en esta cuestión de si la posibilidad de escribir sobre otros coincide con la autoficción, se trata de Juan Cruz,

---

[360] SPITZER, Leo, *Lingüística e historia literaria,* Madrid, Gredos, 2ª edición 1974, p. 178

[361] MANRIQUE SABOGAL, Winston, "El yo asalta la literatura", *Babelia 877, El País*, 13/9/2008, p. 7.

[362] Ignacio Díaz de la Serna en el Epílogo de *La oscuridad no miente* de BATAILLE (Taurus, Madrid, 2002) .

> que es sujeto y objeto de sus narraciones, como en *Ojalá Octubre,* dice que escribe porque es una forma de entender: «Mientras escribo, voy entendiendo. No escribo de mí mismo sino de uno a quien desconozco totalmente. Y cuanto más sé de él más insólito me parece lo que veo de él en el espejo.» [363]

Para Clarice Lispector también ficción es autoficción, ya hemos aludido a esa constante de su obra en la que deslindar vida de escritura es casi imposible. En la metanovela clariciana de la autoficción, en *A hora da estrela,* Lesley Feracho encuentra esa lucha esencial entre personajes que no es más que el arte de saber mostrar en la obra lo que pasa dentro, en la intimidad que es identidad y que es mundo. Identidad donde lo masculino y lo femenino se neutralizan en lo vivo, es como haber llegado al núcleo de la vida, a lo que en tantas ocasiones Clarice ha llamado el *it*:

> In Lispector´s novel the multiplicity of identity is also textually represented through the interaction of fictive characters whose struggles with gender and subjectivity serve as a mirror and at other times a counterpoint to the author´s self-exploration. Her reconstruction of identity not only exhibits and influences the fluidity present in her text, by taking place on the nonfictional and fictional plane, but is marked by a sense of dislocation that informs the reformulative act, both personal and aesthetic.[364]

Materia también es un término referido a las ideas, a aquello sobre lo que se piensa. La literatura expresa una concepción del mundo, cada creador tiene un punto de vista en el universo. Durante siglos el punto de vista de las mujeres no ha sido manifestado de manera directa por ellas mismas, hay muchas protagonistas femeninas en la literatura, pero creadas por hombres. Clarice Lispector es capaz de llegar a la metanarración, así en *Sopro de vida,* asistimos al proceso creador desde el narrador de la narradora, la escritora Ángela es escrita por el autor, que a su vez es un personaje de Clarice. Este difícil juego entraña una ideología que la autora pone de manifiesto:

> Alguns dos textos de Lispector subvertem, descentram e desconstroem os conceitos de anonimia, autoria, inspiração, formação do cánone literário, política da arte e economia do prazer estético. Através do uso da ironia para tratar a problemática do "Autor" em *A Hora da Estrela* e *Um Sopro de Vida (Pulsações),* Lispector parodia e desmascara a procura logocêntrica dos narradores que desejam encontrar uma lógica e uma unidade no discurso. Ela questiona a tradição literária, critica o fato de que as mulheres são, às vezes, usadas para preencher pequenas brechas no cânone literário e

[363] MANRIQUE SABOGAL, Winston, *El yo asalta la literatura,* El País, 13/9/2008, Babelia 877, p.7.

[364] FERACHO, Lesley, *Linking the Americas: Race, hybrid discourses, and reformulation of feminine identity,* New York, State University of New York Press, Albany, 2005, p.129.

> mostram como escritoras mulheres desestabilizam o sistema patriarcal que privilegia escritores do sexo masculino e a sua visão de mundo. [365]

El feminismo es desde el final del siglo XX la filosofía más potente que aporta un pensamiento liberador y emancipador del ser humano a través del esfuerzo de repensar el mundo, no simplemente de describirlo. Y en este contexto Clarice es una voz femenina que ha entrado con gran personalidad en la literatura universal, si bien la profesora Barbosa nos da el contexto en el que Clarice se desenvuelve, y al que desde una perspectiva de 2007, a los treinta años de su muerte, no se le pueden pedir anacronismos:

> É importante lembrar, por exemplo, que *Perto do Coração Selvagem* foi publicado em 1944 e que algumas das suas histórias mais lidas, analisadas e discutidas foram publicadas, originalmente, em 1952, no livro *Alguns Contos.* Considerando-se que Lispector escreveu para um público brasileiro, quando a palabra "feminismo" era considerada quase um "palavrão" ou descartada como lesbianismo, algumas das suas realizações literárias podem ser facilmente enquadradas na categoria de "vanguarda". A carreira literária de Lispector começou antes da metade do século XX, anterior às grandes mudanças que redefiniram o lugar da mulher na sociedade, e terminou há mais de duas décadas. Portanto, não se pode esperar que ela apresente um discurso sobre gênero, raça e classe da mesma maneira que tais assuntos têm sido discutidos nas últimas décadas. Mas é inegável que, tanto estilisticamente quanto ideologicamente, a sua literatura estava à frente do seu tempo e ela se esforçou para sempre exercer uma autocrítica e analisar a realidade racial, social e política do Brasil."[366]

A paixão segundo GH es la obra maestra de Clarice Lispector, en la cultura brasileña aparece señalada como uno de los acontecimientos importantes del año 1964. Es una obra con un trasfondo ideológico, en una época difícil para la libertad de expresión en Brasil, donde existía una censura fuerte por parte de los militares. Se trata de una obra mística cuyo acceso no depende de la erudición. La misma Clarice, en la entrevista de 1977 para la televisión, poco antes de morir, declara que un profesor de la universidad le ha dicho que no comprende este libro. Sin embargo, una jovencita lo entiende todo, y le ha confesado que es su libro preferido, que lo lee constantemente. La protagonista G. H. es una escultora que vive una experiencia mística en el cuarto de la criada, no exenta de claves ideológicas. En el libro de Clarice Lispector no existe de manera directa una intención moralizante sobre las

[365] *Ibidem*, p. 99
[366] BARBOSA, *Op. cit*. pp. 147-148

desigualdades sociales y las formas coercitivas de gobierno como sucede por ejemplo en *Amo y Criado* (1894) de Tolstoi, obra por la cual fue excomulgado en 1901. Sin embargo, la novela clariciana muestra una sociedad no exenta de incomunicación y desigualdad, si bien en ella nace una libertad creadora de la cual surge una obra como ésta:

> A iniciação de G. H. em sua interação social com Janair leva-a a passar por uma morte simbólica. Durante a sua aprendizagem (quando ela vagueia pelos labirintos da iniciação em que se processa a conscientização sociocultural), ela luta para se livrar do velho sistema de valores. Antes da "metamorfose" de G. H. a narrativa mostra várias vezes a sua discriminação racial e social, como se nota na passagem em que a protagonista interpreta o desenho que Janair fez na parede do quarto: "Carvão e unha se juntando, carvão e unha, tranqüila e compacta raiva daquela mulher que era a representante de um silêncio como se representasse um pais estrangeiro, a rainha africana".(APSGH, RJ, Nova Fronteira,1979, p. 39) Depois de uma longa e dolorosa batalha íntima, G. H. finalmente põe de lado os valores incutidos nela pela criação e come a barata que ela encontra no guarda-roupa. Este gesto se torna símbolo da comunhão que ela estabelece entre ela e a raça e a classe social que Janair apresenta. (Vid. Oliveira *A barata e a crisálida:* o romance de CL " RJ: José Olympio, 1985, p. 8). [367]

La historia de la esclavitud de los negros en Brasil está marcada con dos palabras *escravidão* para referirse a la condición de esclavo o esclava y *escravatura* para referirse al puro comercio de personas. Esta realidad tiene una larga historia de pobreza y marginalidad acentuadas con la abolición, que fomentó que muchos esclavos fueran expulsados y abandonados a un mayor desamaparo, si cabe, entonces aparecieron esos núcleos de las favelas en São Paulo, Río de Janeiro y otros lugares. De esas circunstancias tan desfavorables surgió una escritora: Carolina María de Jesús (1914-1977), quien sólo fue a la escuela hasta el segundo año de primaria y eso le bastó para entrar en la historia de la literatura. Crió a sus tres hijos recogiendo papel y cartón hasta que en 1958 fue descubierta por el periodista Audálio Dantas, al que amenazó con meterlo en su libro. En 1960 publicó *Quarto de despejo. Diario de uma favelada*, del que vendió más de cien mil ejemplares en todo el mundo y en el que dice que el hambre es amarilla, porque todo lo decolora, porque la visión se debilita y muere. En la actualidad ambas escritoras, Clarice y Carolina, que murieron el mismo año, cuentan con sendas bibliotecas que llevan su nombre en la ciudad de São Paulo. En esta fotografía vemos a las dos escritoras en la biblioteca y en gran

[367] BARBOSA, *Op. cit,* p. 93

complicidad. Lesley Feracho les ha dedicado a ellas junto a la escritora mejicana de origen cubano Julieta Campos un ensayo titulado *Linking the Americas*, en el que analiza la identidad femenina desde los textos de estas tres escritoras que construyen lo que llama discursos híbridos a causa de la síntesis de hechos culturales de distintas procedencias que consiguen asimilar y armonizar. Ellas se sitúan a una distancia que les permite analizar la realidad social desde un punto de vista especial.

Ilustración 45.Clarice Lispector con Carolina María de Jesús, la autora que publicó *Casa alvenaria* (1961), cuando Clarice todavía no había publicado *A paixão segundo G.H.* (1964), época del Boom de la novela hispanoamericana.

Clarice, en *A hora da estrela* nos ofrece un destello divino, que dice Hélène Cixous. Esta novela es capaz de hacernos sentir "melancólica ternura por esta terra de palmeiras e sabiás", como le escribe, en tono de dolorido lamento, su amigo Alberto Dines, el amor a Brasil, el único país del mundo con nombre de árbol extinguido:

> Já li *A hora da estrela* –você é a única escritora brasileira que a vislumbrou. Mas para isto tem que haver uma alma judia fazendo perguntas tão embaraçosas e perplexas. Você é muito sapeca mesmo: quando a gente começa a ficar com horror deste país e doido para tentar o êxodo vem você e esparrama esta dose de melancólica ternura por esta terra de palmeiras e sabiás.[368]

[368] LISPECTOR, Clarice, *Correspondências*, ed. cit., p. 317.

Susana de Amaral, la directora que tras criar siete hijos se fue a Estados Unidos a estudiar cinematografía, llevó en 1985 a la pantalla *A hora da estrela,* la obra con más fuerte sentimiento social, dice que Clarice, en el resto de su producción, siempre investigó los devaneos de la clase media, que sus livros son viajes al interior de sí misma. Aquí puede recordarse que Clarice leyó a Herman Hesse cuando era jovencita y en *Sidharta* se dice que dentro de ti hay un lugar invisible al que te puedes retirar para ser tú mismo. Para Susana de Amaral *A hora da estrela* le sale a Clarice como si fuera un vómito. Plasma toda esa vivencia nacida del hecho de haberse criado en Recife (Pernanbuco), en el nordeste de Brasil. Conviene hacer algunas referencias al cine porque es el arte invasivo e invasor de nuestro tiempo en el que se refleja la sociedad de maneras diversas. La globalización produce una colonizacíón del inconsciente, como dice Carlos Diegues, autor de la película *Bye, Bye Brasil,* en la semana de la Casa de América, en Madrid, 2008. Carlos Diegues pronuncia una conferencia titulada "El exilio del Barroco", en la que hace un recorrido por el cine brasileño: *Deus e o Diabo na terra do sol* (1964), curiosamente la misma fecha de *A paixão segundo G.H.* y de la dictadura militar. *Macunaima* (1969), de Joaquim Pedro de Andrade, con una visión libertaria y surrealista del mundo indígena. De los dos éxitos internacionales del cine brasileño: *Central de Brasil* (1998), de Walter Salles, que refleja el mundo nordestino del *sertão* y *Cidade Deus* (2002), de Fernando Meirelles dice que se sobreponen a lo que él llama la tradición barroca, y ésta se opone a la globalización embrutecedora. Es curiosa la actualización del término barroco en este sentido de referirse a una creación más auténtica, con una personalidad propiamente brasileña, frente al mecanicismo del cine americano, colonizador del subconsciente, y ante la globalización de productos únicos fabricados para despertar el deseo de consumir. El cine brasileño crea nuevos símbolos. En *Cidade Deus,* como también en *Maré, nossa história de amor* (2007) de Lúcia Murat, se aprecia un eco clariciano en la simbología de la gallina[369] que corre por la gran ciudad, atrapada en la sinrazón del tiempo y del espacio y que su única salvación consiste en sucumbir unos minutos antes o unos minutos después. En *Maré,* la gallina, gorda al principio y desplumada al final tiene una clara alusión al contexto humano en el que aparece además junto a una telaraña. En 2008 se ha estrenado otra película donde aparecen las gallinas, es *Deserto feliz* de Paulo Caldas,

[369] La simbología de la gallina se desarrolla en el apartado "Huevo y anónimo" pp. 334-341.

parece como si este animal se hubiera alzado con el simbolismo de la pobreza, tal como la paloma adquirió el símbolo de la paz. A la pregunta de si la película *A hora da estrela* de Susana de Amaral puede ser considerada barroca, Diegues respondió que sí.

En la tradición española el barroco lo hemos conservado para referirnos al siglo XVII, aunque en arquitectura se sobrepasa esa época y no faltan autores herederos de aquel esplendor excesivo, como por ejemplo Lezama Lima, quien en varias ocasiones analiza el barroquismo y nos habla de Aleijadinho, sobrenombre de Antônio Francisco Lisboa, un imaginero brasileño sobre quien Joaquín Pedro de Andrade dirigió un fantástico documental. Aleijadinho decoró el santuario de *Bom Jesus de Matosinhos* en Congonhas, Minas Gerais. Conjunto que ha sido declarado Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 1985. No falta quien considera a Aleijadinho un mito de la dictadura de Getulio Vargas (1730-1814) para crear un héroe nacional. Junto a Aleijadinho es pertinente nombrar a un contemporáneo y paisano suyo que también ha alcanzado la categoría de mito, se trata de Tiradentes, Joaquím José de Silva Xavier (1746-1792), líder del fracasado movimiento independentista llamado *Inconfidência*, que pagó la rebelión con su vida. Actualmente está considerado como Patrón Cívico de Brasil y el 21 de abril, fecha de su muerte, es fiesta nacional. Tiradentes ha sido homenajeado al poner su nombre a calles y plazas por todo el país. Pero volvamos a Aleijadinho y a las palabras que sobre él escribe Lezama Lima:

> La alucinación del Aleijadinho parecía querer llenar la ciudad. Ouro Preto está ceñido por sus desapariciones y apariciones en su mulo de relámpagos nocturnos. Se lanza, su obsesión era no ser visto, sobre la piedra golpeada, que al fin articula y rechaza. Iglesia tras iglesia, inmensas pilas bautismales, púlpitos laberínticos para apresar el Espíritu Santo, todo ello del ímpetu del Aleijadinho al lanzarse de su mulo, oculto todo el rostro bajo un sombrero que le caía como ala sobre los hombros, y picotear con su gubia las defensas de la piedra. Un proverbio brasileño nos dice: «el Brasil progresa de noche mientras duermen los brasileños.» [370]

La escultura tiene un lugar importante en esta tesis, Clarice se sirvió del arte de la escultura para dotar de profesión a G.H. y también a Olímpico de Jesús, el novio de la malhadada Macabea, y Virginia, la protagonista de su segunda novela también modela figuritas de barro. La tridimensionalidad de la escultura concede a este arte

[370] LEZAMA LIMA, José, "La curiosidad barroca", *Confluencias, selección de ensayos*, edición Abel E. Prieto, La Habana, Cuba, Editorial Letras Cubanas, 1988, p. 245.

una extensión que comparte con lo vivo, con los animales y plantas, y debido a esa característica entra en el campo de lo inquietante, de lo *unheimlich*, concepto que será tratado en el último apartado de este estudio, titulado "El gran misterio", pues la escultura es el arte que hace ver a los ciegos, es como la luz. Hemos apelado a las esculturas de Louise Bourgeois y de Meier Brigitte Denninghoff para que nos acompañen en el estudio del misticismo de Clarice Lispector y vamos a rendir un homenaje a esa figura portentosa que fue Aleijadinho, de quien nos sigue hablando Lezama de manera que cautiva e ilumina:

> Pero veamos, para terminar, cómo se realiza esa imponente síntesis del Aleijadinho, y en él consideramos lo lusitano formando parte de lo hispánico. Su madre era una negra esclava. Su padre, un arquitecto portugués. Ya maduro, el destino lo engrandece con una lepra, que lo lleva a romper con una vida galante y tumultuosa, para volcarse totalmente en sus trabajos de piedra. Con su gran lepra, que está también en la raíz proliferante de su arte, riza y multiplica, bate y acrece lo hispánico con lo negro. Marcha al ras con las edificaciones de la ciudad. Él mismo, pudiéramos decir, es el misterio generatriz de la ciudad. Como en el proverbio que citamos, vive en la noche, desea no ser visto, rodeado del sueño de los demás, cuyo misterio interpreta. En la noche, en el crepúsculo de espeso follaje sombrío, llega con su mulo, que aviva con nuevas chispas la piedra hispánica con la plata americana, llega como el espíritu del mal, que conducido por el ángel, obra en la gracia. Son las chispas de la rebelión, que surgidas de la gran lepra creadora del barroco nuestro, está nutrida, ya en su pureza, por las bocanadas del verídico bosque americano.[371]

Ilustración 46. Aleijadinho (1730-1814), *Anjo.*

En cuanto a las valoraciones de la obra de Clarice Lispector desde una perspectiva ideológica habría que señalar que su producción es de una terrible desnudez que nos hace temblar, pero convendría emparentarla con aquel optimismo de la voluntad frente al pesimismo de la inteligencia que decía Antonio Gramsci.

[371] *Ibidem*, p. 245-246.

Siempre gana el optimismo de la voluntad, en su marcha hacia delante, es una autora que no deja de trabajar ni de esforzarse en crear nuevas obras, que sigue escribiendo pese a los miedos y a las dificultades. Sin embargo, parte de la crítica se queda con la angustia existencial de algunos cuentos, como le ocurre a Yudith Rosenbaum, quien en su estudio desde los presupuestos del psicoanálisis destaca el pesimismo y la desesperanza

> De sua visada antiilusionista, a obra de Clarice Lispector parece furtarse a cualquer sopro redentor, marcada que está pela desesperança e por um inequívoco pesimismo. Porém, pensar a função da literatura em Clarice Lispector é pensar a dialética entre as forças sádicas e o movimento criativo que almeja a reconstrução do mundo demolido. A escrita clariciana é ela mesma testemunho de um olho sobre os fragmentos de uma intensa explosão psíquica e criativa. A totalidade da obra tavez seja a única transcendência possível para a luta incansável entre a linguagem e a realidade vivida.
>
> Bem ao gosto do espíritu hegeliano, portanto, que faz nascer da ruína nova semente, finalizamos este ensaio, porta de entrada (ou de saída) de novas leituras que com ele dialetalizem.
>
> "Quanto maior o artista, tanto maior o transtorno" (Eric Bentley) [372]

Decía Clarice Lispector que inspiración no era locura. No obstante, hay intelectuales que no admiten el fenómeno místico más que desde una psicología materialista que trata estas cuestiones como enfermedades, sea epilepsia, esquizofrenia o histeria. Por ejemplo Agustín García Calvo no admite sin refunfuñar la cuestión de la mística; Francisco Aguilar Piñal entiende la mística como algo meramente psicológico y no considera adecuado estudiarla en relación con la religión, según me ha comunicado personalmente. Pero el que pueda haber algo patológico en el místico no quiere decir que ese problema sea lo místico ni lo característico de la mística. Clarice Lispector y su hermana Elisa, que también escribía novelas, padecían dolencias nerviosas. Clarice a veces tomaba tranquilizantes, y sobre esa cuestión escribió un texto en el que su hijo le dice: "você não sabe diferenciar emoção de nervosismo?"

Los libros no se escriben desde las crisis sino desde el constante trabajo, escribir es una tarea que exige muchas horas y mucha fortaleza física para enfrentarse a la creación. Componer un libro exige a veces más energía de la que aparentemente se tiene, decía nuestra autora. Ella no se consideraba una escritora profesional, sin embargo, asistimos a una obra tan regularmente producida y publicada, ya leímos en

[372] ROSENBAUM, Yudith, *Metamorfoses do mal. Uma leitura de Clarice Lispector*, São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1ª reimpressão, 2006, p. 177.

el prefacio a *A paixão segundo G.H.* que la aproximación siempre se hace de manera gradual y penosa. Ella consiguió vivir con la literatura, y de la literatura, no sin algunos problemas. Durante años escribió crónicas para el *Jornal do Brasil,* no sólo por motivos económicos sino también por ellos, la cosa no acabó bien, terminaron por rechazar sus textos en el periódico y ella intentó defenderse. Esas crónicas se apartaban de las crónicas del periodismo profesional, Clarice conseguía introducir textos puramente literarios en ellas y eso le daba un prestigio ante los lectores que sentían la llegada de lo nuevo y diferente. A veces estaba escribiendo una novela y como llegaba el momento de entregar la crónica pues mandaba un texto de la novela, por eso hay textos emblemáticos de la producción clariciana, como el de la rosa misteriosa y longeva, que aparece en varios sitios. En su última entrevista con Julio Lerner se defiende diciendo que es una amateur porque solo escribe cuando quiere, lo que pasa es que nunca dejó de querer. Ella quiere alejarse de la estéril obligación de la repetición mecánica, no quiere sentir ataduras de otros, ni siquiera de sí misma, su alma de artista tiene un fondo insobornable. Profesional para ella es algo negativo, que rechaza visceralmente, profesional es el que tiene la obligación con otro o consigo mismo de escribir. Ella no se sentía empujada por deberes sino por una especie de ilusión, por un imperativo vital, por algo parecido al amor.

Ilustración 47. Carlos Scliar (1920-2001), *Clarice Lispector*.

EN LA LUZ:
SÍ A LA VIDA

Pois o que eu estava vendo era ainda anterior ao humano.
C.L.

La luz es un concepto místico de antigua procedencia oriental, tal como ya hemos visto al referirnos a Sohravardî. Ningún gran místico ha escapado a la fascinación de la luz, y sobre todos ellos Moisés de León, conocido también como Mosé Ben Tob de León o Moisés de Guadalajara, que a caballo entre los siglos XII y XIII escribió el *Zohar* o *Libro del esplendor,* una obra de exégesis bíblica, basada en un texto de Simon Bar Yojai, de la época romana, siglo I, quien preconizaba la oración desinteresada y la superioridad del estudio. En el *Zohar*, base de la cábala, se estudian los misterios de las doce tribus de Israel, los nombres de Dios y sus simbolismos, la escalera de Jacob…

En la lengua castellana o española, tenemos luz, qué palabra tan peculiar, con sólo tres letras, tan breve, como si tuviera prisa, como si esa vertiginosidad de la luz se reflejara en un vocablo que lleva toda la fuerza en la "u". La teoría del signo lingüístico nos dice que éste se caracteriza por su convencionalidad, que es arbitrario, y por eso su potencial es infinito. Resulta que a la "u", paradojas de las relaciones múltiples que se establecen entre las palabras y las cosas, se la conoce como la vocal oscura, nocturna, aquella que tiene su punto de articulación al comienzo de las profundidades del aparato fonador, en el velo del paladar. Juan R. Lodares en la *Historia de las letras* nos dice que los romanos y los guaraníes la eligieron como la vocal de la noche y que en vasco *urruma* significa lamento humano, quejido, bramido, silbido del viento. La familia de la palabra luz ha dado lugar a numerosas asociaciones semánticas. Por otra parte para hablar de la época racionalista en la que triunfó la diosa Razón se habla del siglo de las luces, ilustración, iluminismo, enlightenment, aufklärung. Para referirnos al momento de nacer se emplea el término alumbramiento. Y la creación artística se ha equiparado en muchas ocasiones al parto, muchos escritores hablan de sus libros como si fueran una especie de hijos con vida propia, los cuales una vez que nacen empiezan a vivir su vida independiente. En Clarice Lispector también se podría emplear este símil, en cada uno de sus libros pone parte de su vida, a todos les tiene un amor especial, todos son diferentes, como los dedos de la mano, como los hijos entre sí. Parece como si con cada uno de sus

libros no quedara satisfecha y buscara en otro aquello que todavía no está escrito, y así uno y otro y otro... Belén Álvarez, la pintora amiga y discípula de Antonio López, dice que algo le chirriaba cuando su ex suegra le contaba que tuvo una asistenta que estaba embarazada y se fue al campo a trabajar. La mujer fue alcanzada por una ligera inquietud, molestia, el caso es que se agachó y simplemente tuvo un hijo, pero no acababa de sentirse a gusto, así que se volvió a agachar y tuvo otro. La vida y la literatura nos sorprenden y nos hacen pensar con cada signo.

Clarice en sus libros trae la luz de mediodía y la oscuridad de medianoche, ella aúna el trabajo y la inspiración, teje sus libros con palabras y con vida, le gusta sentirlos como vivos, como orgánicos, que van respirando al compás de la autora, latiendo como su corazón, creciendo como las uñas, "la vida se me es" decía Clarice, porque bien sabía ella que hay algo que se escapa a la mirada y al sentir humanos. La luz no puede prescindir de las sombras, porque de ellas nace. La sombra ha sido percibida como lo que es pero no es, existe pero se esfuma, no tiene entidad corpórea sólo visual[373], es lo más parecido a una aparición, a un sueño, una sombra es al mismo tiempo real e irreal y existen pocas cosas tan fascinantes y misteriosas como las sombras. En muchas cosmogonías se alude a ese hecho, también en el génesis la luz tiene su momento: fiat lux. Desde la oscuridad la materia se hizo luz. Y de la contemplación e interpretación de la sombra nace la pintura, el arte que quiere ser luz permanente en el tiempo. Cuenta Plinio el viejo que la hija de Butades de Corinto dibujó en la pared, antes de la partida de su amigo, la sombra de éste proyectada por la luz de una vela, movida por la idea de la pérdida y el deseo de atesorar al amado. A través de este mito se explica el nacimiento de la pintura que desde su origen está marcada por un aura de trascendencia. A partir de aquella sombra Butades moldeó la cabeza del muchacho y así dio principio al modelado y escultura. Desde entonces este tema aparece de forma recurrente en la historia del arte, baste recordar: *Butades o el origen de la pintura* (1791) de Joseph-Beoît Survée, *With my Tongue in my Cheeck* (1959) de Marcel Duchamp, *The Sahdow* (1981) de andy Warhol.

Escribir también es iluminar en un libro lo ausente o lo que será ausente, puede ser una acción natural, pero no es fácil, se requiere mucho talento y constancia. De esa difícil empresa de poner en palabras las cosas más ocultas, las nunca dichas, para las que a veces no hay ni palabras. Saber comunicar esas cosas con palabras de

[373] Cf. ANGOLOTTI, Carlos, *Op. Cit.*, pp. 80 y ss.

aire, como el aire, que es nuestra vida y no lo vemos. Grandes autores como Lucrecio nos han dejado constancia de la dificultad de esa empresa:

> Es difícil, no se me oculta, ilustrar en versos latinos los oscuros descubrimientos de los griegos, máxime porque en muchos casos hay que echar mano de nuevos vocablos, por la pobreza de la lengua y la novedad de los temas; pero, con todo, tus merecimientos y el esperado deleite de tu dulce amistad me animan a soportar cualquier fatiga y me inducen a pasar en vela las noches serenas, buscando con qué palabras y versos podría inundar por fin tu mente de una brillante luz, con la que puedas escudriñar hasta el fondo las cosas más ocultas. [374]

La luz y su velocidad constituyen un absoluto, que parece que está a punto de ser falsado, del que Einstein se valió para sus teorías en el campo de la física, pero también en el mundo poético se funden los límites del tiempo y el espacio en un afán metafísico, tal como ha dejado plasmado Dámaso Alonso en su obra *Gozos de la vista,* cuando dice que "un infinito cabe en la luz de un segundo: no me habléis ya de muerte". A través de la literatura parece que se hiciera viva la posibilidad del que muere y vuelve.

Dado que a Clarice el lenguaje le resulta insuficiente para expresar toda la riqueza del espíritu, acude a la literatura la cual hace posible la conversión de un lenguaje originalmente objetivo, denotativo, informativo, en un lenguaje subjetivo, tocado por lo increíble, lo mágico. Es como si la literatura fuera la sombra de una comunicación más profunda, que al resultar inalcanzable se refugia en las palabras de un libro, entonces aparece la posibilidad de insinuar sin dejar ver, de deformar la realidad y aparecen nuevas realidades. Sin embargo, a pesar de todo esto ella afirmaba con vital sinceridad "quanto a escrever mais vale um cachorro vivo":

> É como se eu quisesse uma comunicação mais direita, uma compreensão muda como acontece às vezes entre as pessoas. Se eu pudesse escrever por intermédio de desenhar na madeira ou de alisar uma cabeça de menino ou de passear pelo campo, jamais teria entrado pelo caminho da palavra. [375]

Los libros de Clarice Lispector, a pesar de la aparente espontaneidad transparentan una profunda costrucción que va madurando en su interior, por eso no se pierde y es capaz de conseguirlos, porque existe un esqueleto por dentro y desde dentro permite que no se derrumben las ramas ni las hojas se las lleve el viento hasta

---

[374] LUCRECIO, *Op. cit.* p. 87.
[375] LISPECTOR, Clarice, *A descoberta do mundo,* ed. cit., p. 285.

que llegue su momento preciso. Sus libros tienen estructura igual que la tiene un pez o una palmera. El ramaje movido por el viento crea numerosas imágenes cambiantes de luz y sombras. Para Jiménez Quenguan:

> La escritura lispectoriana es una forma de confesión y entrega al otro, es revelación de la profundidad mística e infinita que sólo da el amor universal, para esto todos los elementos de la ficción entran en el duro trabajo del desnudamiento.[376]

La luz está desnuda y nos permite ver, pero ¿cómo ver la luz? y es que paradójicamente la luz actúa como un velo, velo de luz, no sólo de tinieblas. La luz permite ver pero también el exceso de luz impide ver. Como los encadenados de la caverna de Platón que lo único que podían ver eran las sombras y al salir la luz les cegaba.

Hans-Georg Gadamer (1900-2002), con su método hermenéutico ha intentado arrojar luz sobre las manifestaciones artísticas y en su libro *Verdad y Método II* (1986) se esfuerza en explicarnos la almendra del sentido y de la comprensión:

> Cuando acuñé la frase: «el ser que puede ser comprendido es lenguaje», la frase dejaba sobreentender que lo que es, nunca se puede comprender del todo. Deja sobreentender esto porque lo mentado en un lenguaje rebasa siempre aquello que se expresa. Lo que viene al lenguaje permanece como aquello que debe ser comprendido, pero sin duda es siempre captado, verificado como algo. Tal es la dimensión hermenéutica en la que el ser «se muestra». La «hermenéutica de la facticidad» significa una transformación del sentido de la hermenéutica. En mi intento de describir los problemas, me dejé guiar por la experiencia de sentido que podemos hacer con el lenguaje, para descubrir en ella el límite impuesto. El «ser para el texto» que me sirvió de orientación no puede competir en radicalidad de la experiencia límite con el «ser para la muerte» y la pregunta interminable por el sentido de la obra de arte o por el sentido de la historia que nos acontece, tampoco significa un fenómeno tan originario como la cuestión de la finitud planteada al «ser-ahí» humano.[377]

Cerramos este apartado dedicado a la luz con el texto de Gadamer porque la hermenéutica consiste en arrojar luz sobre los textos, es una herramienta de comprensión. En el caso de Clarice Lispector la escritura siempre resulta radicalmente vital hasta las últimas consecuencias, hasta la médula de la creación absoluta.

---

[376] JIMÉNEZ QUENGUAN, Myriam, *Op. cit.*, p. 498.

[377] GADAMER, Hans-Georg, *Verdad y Método II*, traducción Manuel Olasagasti, Salamanca, Ediciones Sígueme, 1994, p.323.

IX

EL ALA OSCURA DE LO SAGRADO

EL ALA OSCURA DE LO SAGRADO

Ladra en la noche, cruel y sucia
como una madre antigua.
P. P. PASOLINI

La oscuridad y la noche se han asociado desde tiempos inmemoriales a fuerzas incontrolables que provocan temor. Con las sombras se hace presente el mundo del espíritu, de aquello sobre lo que no se tiene certeza, de todo lo que es pero al mismo tiempo no es.

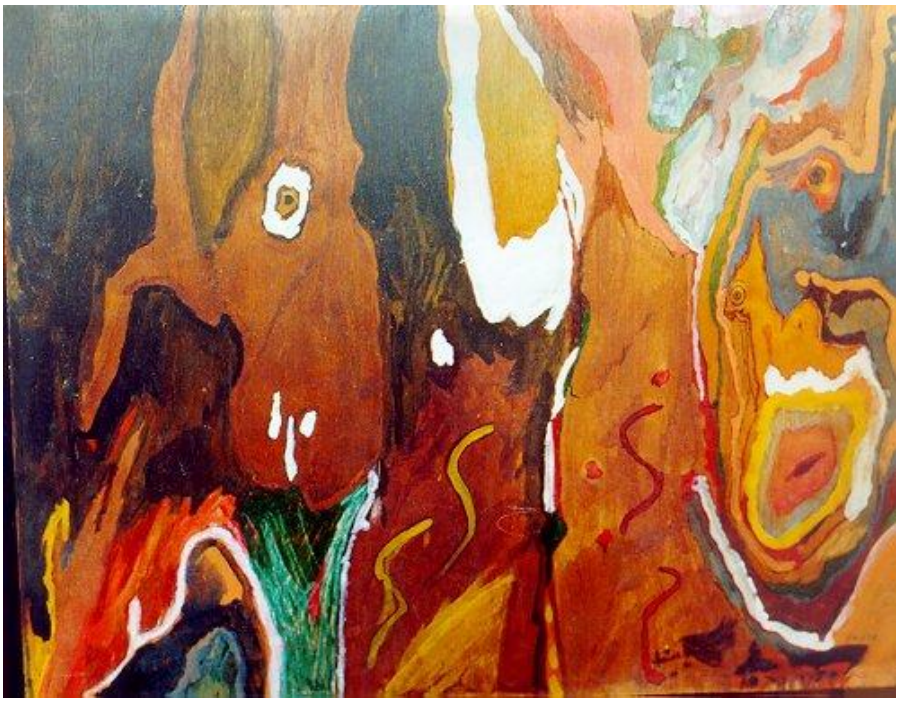


Ilustración 48. Clarice Lispector, *Sem título* (1975). En este cuadro hay fuego y hay animalidad. Clarice estuvo a punto de perder la mano derecha en el incendio de su apartamento. También sufrió una mordilada de su perro. Son vivencias que de alguna manera podrían verse en esta obra.

El ala oscura de lo sagrado se refiere no sólo a lo que de terrible y nocturno hay en el alma humana sino que también oscuro es aquello que está oculto, bien por velado, bien por invisible, bien por impenetrable, o por desbordante. Se trata de una energía con la que conecta el poder imaginativo, el mundo del alma que accede a un ver cuyo objeto no es mitológico ni histórico. La conexión con lo sagrado que experimentan los espíritus sensibles y dedicados al arte. Recordemos cómo Valle Inclán nos cuenta su despertar al mundo de lo estético, de aquello que hace saltar la chispa de la escritura, para él el poeta, cuanto más oscuro más divino:

> Bajo la sombra de los viejos cipreses, mi alma de niño enlazaba la emoción estética y la emoción mística, como se enlazan en la gracia de la rosa color y fragancia. Acaso fue aquella mi primera intuición literaria: Yo había llegado a encarnar en la sustancia de la vida y en

> sus sombras más bellas las historias piadosas y los cuentos de princesas que me contaba mi Madrina.[378]

"El ala oscura de lo sagrado", título elegido para tratar este tema de la espiritualidad natural, por un lado, y del controvertido tema de la presencia del mal en nuestras vidas, por otro, proviene de un artículo de Rosa Montero.[379] En él la autora reconoce que ese sentimiento es universal a todas las culturas y seres humanos. En su caso nos cuenta cómo al ver "los aterradores ojos humanos" de un gorila ha sentido esa especie de turbación y embeleso ante el misterio esencial que los japoneses llaman *satori*, incluso llega a relacionar al marxismo con esa necesidad de trascendencia de la humanidad. En carta personal Rosa Montero me ha aclarado que esa expresión del ala oscura de lo sagrado se le ocurrió a ella, dice que se refiere al "roce inquietante de algo indefinible que puede acariciarte la cara cuando estás en una habitación a oscuras…Y en efecto, se refiere a todo lo que hay y que no somos capaces de ver."

Al ala oscura también se le podría encontrar una relación con las alas de Gabriel. En la angelología islámica se ha llegado a representar al arcángel, en la zona de Irán, donde sí hay imágenes, con un ala blanca y otra negra. En algunos textos se habla de los miles de alas de Gabriel, todo ello implica una gran complejidad hermenéutica, que incluye cuestiones espinosas. Para Clarice Lispector al vivir estamos al borde del abismo, sólo la esperanza, el amor, la amistad nos mantienen del lado de la luz, pero sabemos de las tinieblas:

> Eu estava sendo levada pelo demoníaco.
> Pois o inexpressivo é diabólico. Se a pessoa não estiver comprometida com a esperança, vive o demoníaco. Se a pessoa tiver coragem de largar os sentimentos, descobre a ampla vida de um silêncio extremamente ocupado, o mesmo que existe na barata, o mesmo nos astros, o mesmo em si próprio –o demoníaco é *antes* do humano. E se a pessoa vê essa atualidade, ela se queima como se visse o Deus. A vida pré-humana divina é de uma atualidade que queima.[380]

El conocimiento no se limita a la parte luminosa del ser. Ser es una totalidad, y las partes son múltiples, polivalentes y complejas. Además la totalidad no es sólo igual a la suma de las partes, puede producirse un incremento, un movimiento acrescente inesperado. Clarice no oculta la profundidad del alma, es elíptica en lo

---

[378] VALLE INCLÁN, Ramón del, *Op. cit.*, p. 1961.
[379] MONTERO, Rosa, "El valor de lo sagrado", *El País semanal* , 18/11/2007 ,
[380] APSGH , p. 65.

relativo a las circunstancias del relato desde un punto de vista de la lógica formal y de lo circunstancial gramatical, pero a ella no le interesa el cuadro sino el cuadro del cuadro, lo "meta", lo metafísico, lo metalingüístico, lo metapoético. Su aspiración es llegar a vivir "sem fatos", como dice en *A paixão segundo G.H.* Es capaz de expresar la tormenta interior con aquellas palabras de su libro *Água Viva* cuando decía sentir una violencia subterránea que sólo viene a la superficie en el acto de escribir.

Esa necesidad de violencia que puede llegar a resultar vital, como cuando Clarice dice "apreender a odiar para não morrer de amor", ha sido también sentida por otra escritora contemporánea de Clarice Lispector: Rosa Chacel, para Moisés Mori en esta escritora:

> El fundamento de esta violencia está en el rechazo de una realidad escasa, de unas gentes medianas. Ese mundo no es soportable; el personaje se siente muy superior a todo eso, sus necesidades son otras. Late aquí un anhelo de elevación, de búsqueda de belleza y verdad, de tachar aquello que nos niega. [381]

La literatura es una fuente de energía para luchar contra la nada, la creación es aquello que a escritoras como Rosa Chacel y Clarice Lispector les hace vislumbrar el algo más, intentar comprender esa violencia. En *A maçã no escuro,* Clarice se esfuerza en conocer esa realidad profunda que quiere conocer. Moisés Mori, por su parte, piensa que la literatura es una ayuda en esa tarea esforzada del vivir:

> La escritura proporciona la energía para poder hacer frente a esas fuerzas contrarias, a la sinrazón de la vida; es el modo –dice Rosa Chacel con rotundidad- de «darle una patada en el culo a la nada». Porque todo parece estar envuelto en el dominio del vacío y la náusea.[382]

Clarice Lispector bajó a los infiernos de la mente y del espíritu y decidió escribirnos sus descubrimientos, su escritura es una aventura en la que no está ausente el mundo de la ofensa y de la preocupación. La crítica ha destacado esta faceta de su producción. Yudith Rosenbaum señala la presencia del mal en la obra de Clarice, a la que califica como una de las autoras más "auráticas" de Brasil.

> Os volteios agônicos da linguagem dramatizam uma condição existencial de profunda perplexidade do sujeito frente ao mundo, condição que torna indissociável o estilo da vivência psíquica e social. Nesse cenário, a negatividade se coloca não só como horizonte fantasmático a ser exorcizado, mas como presença atuante e perturbadora, trazendo a turbulência e o desassossego para o

[381] MORI, Moisés, "Rosa Chacel en su diario", Revista de Occidente, nº 209, Madrid, octubre 1998, p.113.
[382] *Ibidem*

> interior da trama. As personagens claricianas serão flagradas no momento máximo de uma crise, sempre virtualmente pressentida pela armação narrativa. Devemos entender "crise" aquí no sentido etimológico decorrente do verbo grego *crino:* "escolher, distinguir, discernir, decidir, julgar [...]", sendo a crise (e daí, também, a crítica) justamente o ato ou a faculdade de "peneirar" (crivo), separar e, portanto, julgar determinada situação. A dimensão de movimento, desequilíbrio e conflito é inequívoca, acolhendo o Mal como elemento mobilizador desse estado crítico, responsável pela tensão que sustenta e faz desenrolar-se o enredo. [383]

A través del sentir el sujeto puede entrar en comunicación con todo tipo de realidades. En el cuento *Obsesión,* la protagonista Cristina recuerda las palabras de su amante Daniel:

> É preciso saber sentir, mas também saber como deixar de sentir, porque se a experiência é sublime pode tornar-se igualmente perigosa. Aprenda a encantar e a desencantar. Observe, estou lhe ensinando qulquer coisa de precioso: a mágica oposta ao «abre-te, Sésamo». Para que um sentimento perca o perfume e deixe intoxicar-nos, nada há de melhor que expó-lo ao sol.[384]

Clarice vive la escritura como una experiencia meditativa y desnudadora, con estas palabras lo dice Jiménez Quenguan. Clarice adquiere la maestría de expresar lo que siente, pero con una escala de matices inusuales, ella ve el mundo y se ve en el mundo sintiendo de una manera fluida y atomizada, en su obra cobra gran importancia el espacio meditativo y el silencio:

> Pero para llegar a esta actitud contemplativa-activa, ha tenido que soportar y padecer los infiernos de sus razonamientos, como el miedo de afrontar el caos y el derribo de las propias máscaras.[385]

El silencio como fuente de inspiración: "há um silêncio dentro de mim e esse tem sido a fonte de minhas palavras". El silencio es fundamento de la palabra y la escucha, si el sonido no regresa al silencio no hay palabra.

---

[383] ROSENBAUM, Yudith *Metamorfoses do mal. Uma leitura de Clarice Lispector* São Paulo.(1ª reimpressão) Editora da Universidade de São Paulo 2006, p. 24.
[384] LISPECTOR, Clarice, «Obsessão», *A Bela e a Fera, Contos,* ed. cit., p. 310.
[385] JIMÉNEZ QUENGUAN, Myriam, *Op. cit.*, p.522.

LOS BICHOS ASQUEROSOS,
SÍMBOLOS EXISTENCIALES

Eu fizera o ato proibido de tocar no que é imundo
C.L.

Si nadie nos ha hablado de las cosas con tanto amor como los místicos, es algo que podemos comprobar en las palabras que les dedican a esos animalillos por los que muchas personas sienten repugnancia, esos animales considerados dañinos y perjudiciales, pero que están llenos de vida y de belleza como el resto de la creación, o de la evolución, son admirables y gran fuente de sorpresas e inspiración. Los grandes poetas han dedicado páginas maravillosas a los insectos. Recientemente Olvido García Valdés ha dado a su Obra reunida el título: *Esa polilla que delante de mí revolotea*, sensible a lo débil y humilde de la naturaleza, que a su vez nos ofrece "una máxima cota posible de maravilla", como ha dicho Vicente Haya Segovia al hablar del haiku japonés en el congreso internacional de mística 2008, en Ávila. También Dámaso Alonso en *Hijos de la ira* escribió: "el alma era lo mismo que una ranita verde". La literatura es un ir y venir por los tópicos, un tejer y destejer de imágenes y de palabras. Fleur Jaeggy, amiga de un cisne, nos avisa, porque con los cisnes hay que tener cuidado, pueden ser crueles, los cisnes muerden. En el caso de Clarice, autora que ha tratado ampliamente el tema de las gallinas, parece como si se alejara de aquellos majestuosos animales de la estética literaria del modernismo influenciado por la ópera y le hubiera torcido de una vez el cuello al cisne, tal como recomendaba el mejicano Enrique González Martínez, el cual se quedaba con la sabiduría del búho. Pero Clarice hemos dicho que sabe más de gallinas, a las que tanto ha observado, ella va mucho más allá y se atreve con toda clase de bichos considerados repugnantes.

Cucarachas, ratas y ratones, arañas, insectos: moscas, piojos... han servido de motivo creador a nuestra autora. Curiosamente da la casualidad de que el premio *Graça Aranha* le fue concedido por su primera novela *Perto do coração selvagem.* En cada uno de esos pequeños animales se encierran significados metafísicos, susceptibles de ser analizados desde muchos puntos de vista. "Oscuridad llena de gusanos y mariposas, ratones y estrellas", con estas palabras termina un texto revelador de Clarice, ella que ha conocido muchos infiernos, llega en su canto del cisne, en *Um sopro de vida,* a ser capaz de crear una trinidad en la escritura, se trata

de un texto complejo en el que autora Clarice, autor Clarice y Ángela Clarice protagonizan, como si fueran tres caras de una misma moneda, un libro que ha sobrepasado los límites de la narrativa, la poesía y el ensayo

> Eu e Ângela somos o meu diálogo interior: converso comigo mesmo. Ângela é do meu interior escuro: ela porém vem à luz. A tenebrosa escuridão de onde emerjo. Escuridão pululante, lava de úmido volcão em fogo intenso. Escuridão cheia de vermes e borboletas, ratos e estrelas.[386]

El lado oscuro de la vida necesita de imágenes fuertes para que sea posible el acceso a él. La belleza puede estar en cualquier lugar, las azucenas nacen en el estercolero. El asco, la repugnancia, el disgusto físico o espiritual toma en muchas ocasiones forma de animal considerado asqueroso o incluso monstruoso. Los místicos, los poetas y muchos escritores han sido sensibles al poder evocador de los animales. Cómo olvidar en la literatura española la *Elegía al moscardón azul* de Dámaso Alonso, o el poema *Las moscas* de Antonio Machado. Emilio Orozco Díaz nos revela el amor con el que Fray Luis de Granada describe su experiencia con un mosquito:

> El extremo de visión de lo pequeño, de minuciosidad de miniaturista, que nos hace pensar en la pintura de insectos y animalillos, tan abundante en los floreros flamencos, lo vemos en la observación que demuestra del mosquito. Así, recuerda de este *animalillo* que un día se le *asentó uno junto a la uña del dedo pulgar y se puso en orden para herir la carne.* El religioso escritor se contuvo observando qué hacía al *no poder penetrar aquella parte del dedo*: «Tomó el aguijón –dice- entre las dos manecillas delanteras, y a gran priesa comienza a aguzarlo y adelgazarlo con la una y con la otra, como el que aguza un cuchillo con otro».[387]

Realmente los místicos tienen capacidades de observación, de concentración, de curiosidad y de comprensión cercanas a las de los científicos.

LA CUCARACHA, MATERIA DE VIDA

G.H., la protagonista de la obra clave del misticismo clariciano se come la cucaracha, hecho que entraña una gran significación que enlaza con el texto bíblico del libro de *Ezequiel,* 4, 9-17, donde se trata del pan tasado e inmundo que el profeta tiene que cocer con excrementos. El comer inmundicias se asocia a una experiencia

[386] SV p. 73.
[387] OROZCO DÍAZ, Emilio, "La visión de la naturaleza en Fray Luis de Granada", *HCLE* 2, Barcelona, Editorial Crítica, 1980, p. 507.

crucial que entraña una difícil purificación. Por eso el libro de *Ezequiel* se recomendaba no ser leído antes de los treinta años como dice Voltaire en su *Diccionario filosófico.* Clarice en esta misma línea desea que su libro sea leído por personas de lo que ella llama alma ya formada, es consciente de la dificultad y de lo incomprensible de la mística.

Tal vez sea esta cucaracha de *A paixão segundo G.H.* la más importante de la literatura universal que representa a la vida misma y a la vida de la vida:

> "Era uma cara sem contorno. As antenas saíam em bigodes dos lados da boca. A boca marrom era bem delineada. Os finos e longos bigodes mexiam-se lentos e secos. Seus olhos pretos facetados olhavan. Era uma barata tão velha como salamandras e quimeras e grifos e leviatãs. Ela era antiga como una lenda. Olhei a boca: lá estava a boca real."[388]

La cucaracha es un animal que en la cultura portuguesa y brasileña ha pasado a la lengua general para atribuir a los humanos algunas de sus características. Así, dicen *barata tonta* para referirse a ´una persona desorientada´. La expresión *entregue às baratas* significa ´dejado de la mano de Dios´. Además, paradójicamente en Brasil, se utiliza el término *barato* para expresar que algo es ´delicioso´ dicen: *é um barato*. La palabra *barata* se emplea en Brasil para conjurar al enemigo: ´esse homem é uma barata, repite, repite, repite´. Esto es lo que la abuela le recomendó a mi amiga cuando su novio alemán Peter prefirió quedarse con su novia alemana Petra, y la abuela se quedó a dormir en el suelo al lado de mi amiga y de vez en cuando decía: ´barata, barata´, repite ´esse homem é uma barata´. En algunos países de habla española como Chile también llaman barata a la cucaracha. En cuanto a las etimologías, *barata* viene del latín *blatta*. Mientras *cucaracha*[389] se ha derivado de *cuca,* ´oruga o larva de mariposa` relacionada con ´escolopendra o cientopiés`.

La cucaracha condensa en la obra de Clarice Lispector gran cantidad de significados de tipo histórico y social. A través de este animal se esconde la banalidad del mal y la violencia extrema que la humanidad ha vivido en los trágicos acontecimientos del siglo XX, como son las dos guerras mundiales y la tragedia de la extrema desigualdad económica entre el norte y el sur. Clarice no fue ajena al dolor y a la injusticia en el mundo, ya desde pequeña sentía conmiseración y la familia le

---

[388] APSGH, p. 37.

[389] Vid. COROMINAS PASCUAL, *DCECH*, la cucaracha habita más de dos substanciosas columnas en este diccionario.

auguraba un futuro como abogada, aunque siempre resulta algo más fácil la solidaridad política y social que la económica.

En el cuento titulado *La quinta historia*, la autora cuenta de cinco maneras la matanza de las cucarachas domésticas, en un cuento que llega a resultar terrorífico porque los insectos domésticos parece que adquieren una dimensión superior y que la narradora es una asesina peligrosa que se expresa así:

> Um vago rencor me tomara, um senso de ultraje. De dia as baratas eram invisíveis e ninguém acreditaria no mal secreto que roia casa tão tranquila. Mas se elas, como os males secretos, dormiam de dia, ali estava eu a preparar-lhes o veneno da noite. Meticulosa, ardente, eu aviava o elixir da longa morte. Um medo excitado e meu próprio mal secreto me guiavam. Agora eu só queria gelidamente uma coisa: matar cada barata que existe. Baratas sobem pelos canos enquanto a gente, cansada, sonha. E eis que a receita estava pronta, tão branca. Como para baratas espertas como eu, espalhei habilmente o pó até que este mais parecia fazer parte da natureza. De minha cama, no silêncio do apartamento, eu as imaginava subindo uma a uma até à área de serviço onde o escuro dormia, só uma toalha alerta no varal. Acordei horas depois em sobressalto de atraso. Já era de madrugada. Atravessei a cozinha. No chão da área lá estavam elas, duras, grandes. Durante a noite eu matara. Em nosso nome, amanhecia. No morro um galo cantou.[390]

El crimen contra la vida y la naturaleza parece que no distingue grados en la escala animal. Cuando leemos este cuento asistimos a una escena nocturna y misteriosa en la que hasta los objetos cobran vida: "un mantel despierto" nos inquieta, parece que nos sentimos mirados por lo que no habla, la muerte acecha, es como si las cucarachas se hubieran convertido en personas y las cosas estuvieran vivas. Resalta la trascendencia de algo tan cotidiano como la ropa en un tendedero, aparentemente insignificante, el misticismo nos revela el alma de las cosas, pues supone una intensidad y profundidad de sentimiento en relación a la idea que se tiene del universo. En un momento la autora narradora se presenta en primera persona, dice: "como para cucarachas astutas como yo". Lo terrorífico es que en algún momento los lectores se sienten como cucarachas a las que alguien mata a su antojo, de manera sencilla. No somos mucho más que una cucaracha en el gran teatro del mundo, y somos a la vez el cazador, la presa y la trampa. Clarice no hace referencias al holocausto en sus obras, pero a través de estas historias de animales parece como que se transparentara el terror de la muerte y la banalidad del mal. Clarice era de familia judía, aunque ella se sentía auténticamente brasileña, perteneció a las élites

[390] LISPECTOR, Clarice, «A quinta história», *A legião estrangeira, Contos*, Lisboa, Relógio d´Água Editores, 2006, p. 111-112.

sociales de su tiempo, se dice que sus deseos eran reposar en el camposanto de San Juan Bautista de Río de Janeiro, pero no lo consiguió, parece que no fue aceptada, según su amiga Nélida Piñón esto no es cierto, aunque ha corrido el bulo. Clarice yace en el cementerio comunal israelita de Cajú por deseos de sus familiares, pues ella no dejó por escrito nada al respecto.

En una ocasión comprometida se manifestó a favor de su amigo Alberto Dines quien comenzó a ser molestado por su origen judío. "Nessa hora ela *quer* ser e é judia," así nos lo cuenta Dany Al-Behy Kanaan:

> A primeira vez em que Clarice assume sua origem judaica é quando Alberto Dines foi demitido do *Jornal do Brasil*, em dezembro de 1973, acusado de chefiar a indisciplina da redação. Na verdade, o Brasil estava vivendo a crise do petróleo, em virtude da guerra do Yom Kipur, e como o novo presidente seria Ernesto Geisel, recém-saído da Petrobrás, defendendo uma aproximação com os árabes, não seria conveniente manter um ´judeu´ como Dines na direção do jornal. Muitos foram solidários com Dines, inclusive Clarice, demitida logo em seguida. E também de origem judaica.[391]

Animal recurrente en la obra de Clarice Lispector, la cucaracha aparece en varias ocasiones y se encumbra en su obra maestra, *A paixão segundo G. H.* En *Perto do coração selvagem* ya están presentes expresiones en las que interviene la cucaracha. En el cuento infantil *A mulher que matou os peixes,* se refiere a un gran número de animales, entre ellos la cucaracha, de la que dice que es un bicho que le da pena porque a nadie le gusta y todos la quieren matar. La cucaracha es un animal cotidiano pero oculto, que vive en la oscuridad. Nadie permanece indiferente ante las cucarachas. Cuando un niño de cinco años nos habla de cucarachitas y cucarachitos parece que sabe más de cucarachas que los adultos, él se atreve con el género, mientras que la lengua se ha quedado con el epiceno. El pequeño nos dice que su padre mató dos y sólo quedaba una que se metió entre la puerta, dice que no le gustan porque "por ejemplo si te comes una están asquerosísimas, porque llevan una cosa muy asquerosa por debajo y porque son negras". El niño fabula a través de un animal que le intriga y construye la imagen del asco a través de esta figura, al mismo tiempo se lía con los nombres, mezcla Lispector con Aristóteles y se inventa Clarice Listóteles.

---

[391] KANAAN, Dany Al-Behy, *À escuta de Clarice Lispector. Entre o biográfico e o literário: uma ficção possível,* São Paulo, Limiar.Educa, 2003, p. 96.

Es cierto que la cucaracha presenta una fuerte carga simbólica en la obra de Clarice Lispector. Pero en la literatura del siglo XX la presencia de este animal también aparece en contextos más naturalistas, por utilizar el término decimonónico, como ocurre en la novela de Henri Charrière, *Papillon* (1969), donde el protagonista come cucarachas como complemento a la miserable ración que le dan en el penal de la Isla del Diablo.

La cucaracha es un bicho ancestral. Dice Benedito Nunes que pertenece a la semántica del desierto y de lo místico. En *A paixão segundo G. H.*, esa cucaracha en el cuarto de la criada que se fue, desencadena la novela más mística de Clarice Lispector, que a través del personaje G.H., la que no tiene nombre, como la cucaracha que tampoco lo tiene, la mujer es esas dos consonantes en el letrero de una maleta.

> "Uma barata tão velha que era imemorial. O que sempre me repugnara em baratas é que elas eram obsoletas e no entanto atuais. Saber que elas já estavam na Terra, e iguais a hoje, antes mesmo que tivessem aparecido os primeiros dinossauros, saber que o primeiro homem surgido já as havia encontrado proliferadas e se arrastando vivas, saber que elas haviam testemunhado a formação das grandes jazidas de petróleo e carvão no mundo, e là estavam durante o grande avanço e depois durante o grande recuo das geleiras –a resistência pacífica. Eu sabia que baratas resistiam a mais de um mês sem alimento ou água. E que até de madeira faziam substância nutritiva aproveitável. E que, mesmo depois de pisadas, descomprimiam-se lentamente e continuavam a andar. Mesmo congeladas, ao degelarem, prosseguiam na marcha… Há trezentos e cinquenta milhões de anos elas se repetiam sem se transformarem. Quando o mundo era quase nu elas já o cobriam vagarosas." [392]

La cucaracha es un pobre diablo, hoy por hoy, un animal perjudicial al que le ha tocado un papel negativo en la cultura, quién sabe si con el tiempo se cambien las tornas y llegue a convertirse en una solución para graves problemas. Mucho nos sorprende la cucaracha con su capacidad para sobrevivir durante más de un mes sin agua, así como su gran resistencia a las radiaciones, lleva viviendo en la tierra más de trescientos millones de años. En caso de necesidad puede absorber la humedad ambiental a través de su cuerpo. Esto es todo lo contrario de lo que le ha pasado al escarabajo, que a pesar de ser bastante dañino a los cultivos, sin embargo a los egipcios les cayó en gracia y le rindieron veneración, recordemos la gran escultura del escarabajo de Luxor, en torno al cual el visitante ha de dar siete vueltas. Sin embargo los egipcios desprecian las cucarachas de las que dicen que hay dos clases, las

[392] Benedito Nunes en la Introducción a APSGH (Paris: Association Archives de la littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du Xxe. Siècle. Brasília DF: CNPq, 1988), p. 32.

francesas y las inglesas que llegaron en los barcos, porque hasta entonces en Egipto no había habido tal casta. Vamos ahora, con cierto detenimiento, a dedicarle unas palabras al afortunado escarabajo.

García Lorca, a través de un dominio profundo de la música y de la palabra nos ofrece ese sonoro poema *Crótalo*, en cuyo centro se enseñorea el escarabajo. Escarabajo, dícese de un animal bastante inútil, insignificante en apariencia. Ni posee la belleza de la mariposa, ni la gracia de la mariquita, ni lo desmesurado de la jirafa. Tampoco es noble como el caballo, ni bravo como el toro, ni grandioso como el elefante, ni resulta asqueroso como la pobre cucaracha. Dice Mervat que es un insecto sagrado, símbolo de resurrección y de vida eterna. El escarabajo casi no es un animal, es un signo, es un elemento artístico en la naturaleza al que los egipcios bautizaron como dios de la fertilidad, de la eternidad, el alfa y omega de la vida, fue antes de nada y será después de todo, creían. No tiene padre ni madre, es un prodigio de perfección geométrica que encierra todos los secretos. El escarabajo que nos regala García Lorca vive en páginas habitadas por gitanos que saben de cante y de misterios y ese mundo mítico nos cautiva a través de la poesía porque los poetas nos hacen vivir lo insospechado. Nosotros tenemos derecho a la belleza, tenemos derecho a disfrutar de todo aquello que la creación humana ha conseguido a lo largo de miles de años. No dejemos que la prosa diaria nos envuelva entre sus telarañas, como a un trasto abandonado. Nosotros, a pesar de nuestras cargas, no somos cestos pajeros, ni queremos ir por el mundo como una maleta. Nuestro cerebro dicen que tiene la posibilidad de realizar diez elevado a ochocientas conexiones diferentes, nosotros tenemos la llave, por tanto la puerta está abierta. Y esto, expresado de esta manera un tanto lúdica es lo que la Obra de Clarice Lispector nos viene a ofrecer, una exaltación de la vida. Ella con su portentosa capacidad vital y artística es capaz de hacernos sentir, por medio de una cucaracha, lo delicado de la existencia. Pero ella también se ocupó de otros insectos como del que llaman en Brasil “esperança”, cucaracha y esperanza como dos polos vitales sometidos a tantas lecturas.

LA ARAÑA,
VENENO DE SABIDURÍA

por el grito sin voz de la existencia
MILAGROS SALVADOR

Ilustración 49. Louise Bourgeois, *La araña*. La escultura es un arte mudo pero elocuente. La araña tiene algo de bailarina que atrapa y está atrapada en la música.

Los animales son una de las cosas que más nos hacen pensar y de las que el mundo simbólico se ha nutrido desde los principios de la literatura. Una situación cotidiana que ha vivido todo el mundo, sin embargo, cuando se convierte en literatura puede alcanzar un tono poético y un significado metafísico alimentado a su vez por la polisemia de la lengua, cuando como en este caso se llama esperanza a un bichito verde:

> Foi então que farejando o mundo que é comível, saiu de trás de um quadro uma aranha. Não uma aranha, mas me parecia a aranha. Andando pela sua teia invisível, parecia transladar-se maciamente no ar. Ela queria a esperança. Mas nós também queríamos e, oh! Deus, queríamos menos que comê-la. Meu filho foi buscar a vassoura. Eu disse fracamente, confusa, sem saber se chegara infelizmente a hora certa de perder a esperança:
>
> -É que não se mata aranha, me disseram que traz sorte…

> - Mas ela vai esmigalhar a esperança! Respondeu o menino com ferocidade.[393]

El duelo entre la esperanza y la araña. La esperanza es un insecto ortóptero de color verde que un buen día se presentó en casa de Clarice Lispector y con sus hijos vivió una historia inolvidable. La araña ocupa un lugar especial en la obra de Clarice Lispector. En el famoso éxtasis del Jardín Botánico le concede a este insecto una mirada generosa que le provoca una nueva percepción de la muerte:

> Nas árvores as frutas eram pretas, doces como mel. Havia no chão caroços secos cheios de circunvoluções, como pequenos cérebros apodrecidos. O banco estava manchado de sucos roxos. Com suavidade intensa rumorejavam as águas. No tronco da árvore pregavam-se luxuosas patas de uma aranha. A crueza do mundo era tranqüila. O assassinato era profundo. E a morte não era o que pensávamos. [394]

La muerte es una idea que penetra la vitalidad de la obra de Clarice Lispector, una muerte que forma parte de la vida, un mirar directamente al vacío generador no sólo de angustia sino que encierra la posibilidad de ser superado, la mística no tiene miedo al vacío, está instalada en él. Como hizo Tolstoi en *La muerte de Ivan Illich,* cuyas últimas palabras son: "éste es el fin de la muerte, la muerte ya no existe", es como un cabalgar en el viento. Esta novelita ha sido considerada por Nabokov y por Gandhi como el máximo exponente de la literatura rusa. Pero volviendo a la araña clariciana, donde ésta alcanza su tono metafísico es en la segunda novela, en *O lustre*, el libro en el que Virginia casi pierde un ojo por mirar a las arañas, animales que su hermano Daniel ha encerrado en una caja, la niña pegó el ojo al agujero de la caja y no vio nada más que un movimiento lento en la oscuridad, pero dijo: "¡Ya vi, ya vi todo!". Mucho después, poco antes de morir, cuando regresa de la Granja de Brejo Alto, en su último viaje en tren, ella evoca no la araña animal sino la araña lámpara, *O lustre,* al mirar la oscuridad por la ventanilla que refleja el interior:

> Ah, o lustre. Ela esquecera de olhar o lustre. Pareceu-lhe que o haviam guardado ou então que não tivera tempo de procurá-lo com os olhos. Sobretudo também não vira muitas outras coisas. Pensou que o perdera para sempre. E sem se entender, sentindo um certo vazio no coração, pareceu-lhe ainda que na verdade perdera uma de *suas coisas*. Que pena, disse surpreendida. Que pena, repetiu-se com arrependimento. O lustre…Olhava pela janela e no vidro descido e escuro via em mistura com o reflexo dos bancos e das pessoas o lustre. Sorriu contrita e tímida. O lustre implume. Como um grande e trêmulo cálice d´água. Prendendo em si a luminosa tranparência

[393] LISPECTOR, Clarice, *A descoberta do mundo,* ed. cit., p. 193.
[394] LISPECTOR, Clarice, "Amor", *Laços de família,* ed. cit., p. 24.

> alucinada, o lustre pela primeira vez todo aceso na sua pálida e frígida orgia –imóvel na noite que corria como o trem atrás do vidro. O lustre. O lustre. [395]

Los ojos son portadores de grandes significados, desde el punto de vista del psicoanálisis, el miedo a perder los ojos y la vista enlaza con el miedo a la castración. El ojo por otra parte es un símbolo de la consciencia cósmica de larga tradición mística.

LA RATA,
PRESENCIA MALDITA
"Que o fracasso me aniquile, quero a glória de cair."
C.L.

A través de la rata Clarice entra en contacto con lo repugnante de la naturaleza y de la vida, justamente en el momento en el que acaba de expresar esas sensaciones de plenitud y estados de gracia que abundan tanto en sus obras aparece el contrapunto, porque la conexión unitiva con todo lo real no puede prescindir de nada. La rata muerta que la protagonista pisa por la calle en el cuento *Perdoando a Deus* desencadena este texto:

> E foi quando quase pisei num enorme rato morto. Em menos de um segundo estava eu eriçada pelo terror de viver, em menos de um segundo estilhaçava-me toda em pânico, e controlava como podia o meu mais profundo grito. Quase correndo de medo, cega entre as pessoas, terminei no outro quarteirão encostada a um poste, cerrando violentamente os olhos, que não queriam mais ver. Mas a imagem colava-se às pálpebras: um grande rato ruivo, de cauda enorme, com os pés esmagados, e morto, quieto, ruivo. O meu medo desmesurado de ratos.
>
> Toda trémula, consegui continuar a viver. Toda perplexa continuei a andar, com a boca infantilizada pela surpresa. Tentei cortar a conexão entre os dois factos: o que eu sentira minutos antes e o rato. Mas era inútil. Pelo menos a contiguidade ligava-os. Os dois factos tinham ilogicamente um nexo. Espatava-me que um rato tivesse sido o meu contraponto. E a revolta de súbito me tomou: então não podia eu me entregar desprevenida ao amor? De que estava Deus querendo me lembrar? Não sou pessoa que precise ser lembrada de que dentro de tudo há o sangue. Não só não esqueço o sangue de dentro como eu o admito e o quero, sou demais o sangue para esquecer o sangue, e para mim a palavra espiritual não tem sentido, e nem a palavra terrena tem sentido. Não era preciso ter jogado na minha cara tão nua um rato. Não naquele instante. Bem poderia ter sido levado em conta o pavor que desde pequena me alucina e persegue, os ratos já riram de mim, no passado do mundo os ratos já me devoraram com pressa e raiva. Então era assim?, eu andando pelo mundo sem pedir nada, sem precisar de nada, amando de puro amor

[395] LISPECTOR, Clarice, *O lustre,* ed. cit., p. 232.

> inocente, e Deus a me mostrar o seu rato? A grosseria de Deus me feria e insultava-me. Deus era bruto. Andando com o coração fechado, minha decepção era tão inconsolável como só em criança fui decepcionada. Continuei andando, procurava esquecer. Mas só me ocorria a vingança. Mas que vingança poderia eu contra um Deus Todo-Poderoso, contra um Deus que até com um rato esmagado podia me esmagar? Minha vulnerabilidade de criatura só. Na minha vontade de vingança nem ao menos eu podia encará-Lo, pois eu não sabia onde é que Ele mais estava, qual seria a coisa onde Ele mais estava e que eu, olhando com raiva essa coisa, eu O visse? No rato? Naquela janela? Nas pedras do chão? Em mim é que Ele não estava mais. Em mim é que eu não O via mais. [396]

La rata ha acompañado a la humanidad desde tiempo inmemorial y de esa convivencia han nacido gran cantidad de manifestaciones lingüísticas y literarias, tanto amables y cariñosas como desgarradoras. Es entrañable la etimología de *músculo* que recibe el nombre de ´ratoncito´. Nos referimos con dulzura a estos simpáticos animalillos, aunque en la Edad Media era[397]n considerados como símbolo del demonio, adoptaba un significado fálico, pero en su aspecto peligroso y repugnante. Entre los bambara el ratón[398] está relacionado con el rito de la excisión, y se le echa para comer el clítoris de las niñas excisas. Entre nosotros, cuando se trata de la madre rata, la cosa se oscurece un poco. Las ratas en nuestra cultura las asociamos con la peste y los desastres. En 1962 Bataille publicó el libro que se ha traducido al español como *Lo imposible: historia de ratas,* aunque ya en 1947 había aparecido como *La haine de la poésie.* Bataille siempre nos muestra una voluntad del exceso: el erotismo, el éxtasis, el estallido de risa, el suplicio, el sacrificio, la voluptuosidad sin límites, que enlaza con autores como el Marqués de Sade o Gilles de Rais. En el panorama literario español podemos recordar a autores de los años sesenta a los que les preocupaba el contexto moral y sociológico en el que vivían. En *Las ratas* (1962) de Delibes, vemos la crudeza de un mundo empobrecido y sórdido. Ese mismo año se publicó *Tiempo de silencio* de Luis Martín Santos, donde las ratas son personajes de gran impacto en el mundo de las chabolas madrileñas de aquella época, son animales que viven en gran intimidad con las muchachas que las crían con el calor de su propio cuerpo para los miserables laboratorios que malviven

---

[396] LISPECTOR, Clarice, «Perdoando Deus», *Felicidade clandestina, Contos,* Lisboa, Relógio d´Água Editores, 2006, p. 111-112.

[397] Cfr. CIRLOT, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos,* Barcelona , Editorial Labor, 7ª edición, 1988.

[398] Cfr. CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain, *Diccionario de los símbolos,*Barcelona, Herder, , 6ª edición, 1999.

al margen de la ciencia internacional, pues durante la dictadura el mundo de la investigación estaba degradado en nuestro país. En este punto convendría rendir un homenaje a esas ratas y animales de laboratorio y a los que en condiciones tan desfavorables han experimentado con ellos, llegando incluso a quedarse sin comer para alimentar a los animales y que la investigación siguiera adelante. De las ratas la ciencia extrae beneficios y hasta de sus excrementos se fabrican medicamentos. *Tiempo de silencio* comparte con *A paixão segundo G.H.* una especie de malestar de la cultura, G.H. y Pedro, los respectivos protagonistas, viven en un laberinto existencial que termina con un cambio en sus vidas.

La rata y el ratón pueblan nuestra tradición literaria y folclórica, nos acompañan en la vida y en el arte. Estos animales despiertan en nosotros, por un lado una enemistad ancestral y por otro un efecto lúdico, como el episodio de la caza del ratón vivo por Mauricia la Dura, en la celda de sor Marcela, que nos relata Galdós en la primera parte de *Fortunata y Jacinta* y que considera como un "pormenor y circunstancia enteramente pueril", pero con una función en la "máquina de los acontecimientos". Si nos asomamos a la literatura catalana y pensamos en la ratota con la que termina *El mirall trencat* (1974) de Mercè Rodoreda, podemos relacionarla con una especie de maldición, o como observa agudamente Carme Riera es un eco de *El gatopardo* (1958) de Visconti que termina con el perro convertido en polvo.

X

HACIA UNA TEORÍA DEL ARTE

Pero también es luz el verbo
MILAGROS SALVADOR

Ilustración 50. David Sánchez, *Cosmogonía* 2009.

Clarice también fue sensible a otras comunicaciones artísticas. En sus escritos habla mucho de música. Fue sensible al cine. También trata de arquitectura, sobre Brasilia, Niemeyer. Conoció la pintura de Paul Klee, y sintió fascinación por su cuadro *Paisaje con pájaros amarillos.* Fue retratada por De Chirico y por Scliar. Ella misma experimentó en el campo de la pintura, se conservan dieciséis cuadros pintados por ella, algunos de los cuales se hallan en la Fundación Rui Barbosa, donde

existe un archivo de Clarice Lispector, con sus manuscritos y documentos. Ella siempre estuvo interesada en las relaciones entre la pintura, la literatura, la música, la escultura. Los artistas, en general, siempre tienen muchas intuiciones místicas. En *Agua viva* trata ampliamente este tema:

> A melodia por vezes me cansa. E também o chamado "leit-motiv". Quero na música e no que te escrevo e no que pinto, quero traços geométricos que se cruzam no ar e formam uma desarmonia que eu entendo. É puro it. Meu ser se embebe todo e levemente se embriaga. Isto que estou te dizendo é muito importante. E eu travalho quando durmo: porque então me movo no mistério. [399]

La vida y el movimiento, entendidos de una manera profunda, artística, límite, hasta llegar a una vivencia conceptual y metafísica del quehacer humano y de la naturaleza misma que se plasman en la manifestación artística bajo diversas formas. En el siglo XX la teoría del arte tuvo que hacer frente a vertiginosas manifestaciones. En el campo de la pintura, y más allá de él, el arte se volvió problemático como en los casos de Kandinsky, Duchamp o Beuys.

En el suprematista Kazimir Malevich (1878-1935) vale la pena detenerse ligeramente pues ha sido considerado como el pintor místico por excelencia. El suprematismo trabaja sobre formas geométricas fundamentales como son el triángulo, el cuadrado, la cruz y el círculo. Malevich se preocupó de teorizar sobre el arte, tanto en el manifiesto que publicó con Maiakovski en 1915 como en su ensayo *El mundo de la no representación*, porque a él le interesaba el análisis del mundo que no está desvelado, la mente, la luz como agujero negro, que enlaza con las teorías de la física y de la gran concentración de la energía.

La intención icónica de la obra suprematista es que los pintores deben liberarse del sujeto y de las cosas, salirse del principio de realidad. Entonces Malevich llega a pintar el *Cuadrado negro sobre fondo blanco* (1913) y esto necesita ser explicado. Su misticismo está anclado en la tradición ortodoxa de la filocalia, amor a la belleza, mediante el hesicasmo, término procedente del griego ἡσυχία, que significa soledad, quietud, quietismo, lo cual fue ridiculizado y acusado de onfaloscopia, de mirarse el ombligo. Curiosamente este famoso cuadro del cuadrado negro lo pone en el rincón pegado al techo, en la exposición de 1916 en Petrogrado, justo en el lugar que en las casas rusas se reservaba a los iconos tradicionales. Y es que el cuadrado negro es como el agujero negro, el vórtice al invisible que la ventana

[399] AV, p. 67.

del icono produce en el espectador implicado. El icono perfecto, puro, inconsolable, todo esto está en el cuadrado negro de Malevich. Pues es la luz en el negro perfecto, el sol invicto, el oro, que no pueden imaginarse sino como perfectas formas negras. Según Massimo Cacciari nada comprenderá quien no vea en el cuadrado negro la paradoja del oro del icono.[400]

Vivencia conceptual es aprender con el cuerpo, la mente y el espíritu, con todo lo que constituye el ser vivo, viviente y sintiente, es una concepción holística del saber que no excluye el creer, la fe, no especialmente en sentido religioso sino vivencial, algo próximo al panteísmo. El saber no es algo meramente libresco, los libros están vivos y en ellos, con ellos, viven las personas que los escriben y los leen, atreverse con el no saber, como Georges Bataille, mezclar los sentidos y las percepciones como los vanguardistas del periodo de entreguerras. La juventud de Clarice transcurre en esos momentos en los que Brasil es la tierra de las oportunidades y donde existen unas condiciones que estimulan la creación. Clarice mira el mundo con ojos de creadora. Para Clarice las flores ya nacen arte y las obras de arte nacen enteras como nacen los niños, con vida y movimiento. El misticismo de Clarice Lispector está en consonancia con el zen, con la concepción budista za-zen de la vida y del arte tal como la formula Ana María Schlüter Rodés en esta entrevista.

> "Zen, es ante todo una "arte" o "camino", no un método. Se habla de *zen-do*, como "arte o camino de zen"; igual que se habla de *cha-do* (arte de té), *ka-do* (arte de flores) o *sho-do* (arte de caligrafía). ¿Y en qué consiste el arte? Según lo expresa el *ideograma* japonés de zen, consiste en sentarse "a solas con el misterio". Y *"za-zen"* es *"sentarse a solas con el misterio": "za"* es sentarse, y *"zen"* "a solas con lo que no se puede pensar, con el misterio". Hay una definición muy antigua que dice del zen que es *"una transmisión especial, fuera de toda doctrina, que no se basa en palabras ni letras, que apunta directamente al corazón humano y lleva a despertar y a vivir despierto"*[401]

A través del arte, de una sensibilidad especial o por cualquier otro camino hay personas en las que puede producirse algo radical, por ejemplo Hofmannsthal en la *Carta de Lord Chandos,* que es uno de los textos fundacionales de la estética, y a la que ya hemos aludido, utiliza el término ´transfundirme´, y habla de ´una singularidad sublime y conmovedora´, "que de ningún modo soy capaz de propiciar".

---

[400] Cf. CACCIARI, Massimo, "Sull´Icone", *Icone della legge,* ed. cit., pp. 173-211.

[401] ABAD MÁRQUEZ, Luis V. , "Conversaciones con [Ana María Schlüter Rodés]. Sentarse a solas con el misterio", nº 232, oct-dic. 2007, *Iglesia viva,* p. 4-68, consulta del 25 de noviembre de 2008, de http://www.iglesiaviva.org/232/232-21-CONVER.pdf

Con ello puede llegar un cambio conmovedor, transformador, transfigurador, en el libro *Agua viva* :

> Não, isto tudo não acontece em fatos reais mas sim no domínio de – de uma arte? sim, de um artifício por meio do qual surge uma realidade delicadíssima que passa a existir em mim: a transfiguração me aconteceu. [402]

El control del artista sobre su obra no es absoluto, pero tampoco es totalmente ajeno al trabajo y al deseo de búsqueda. Valeriano Bozal encuentra una proximidad entre la "presencialidad" de Ortega cuando capta la inmediatez y Simmel cuando trata de la capacidad de la obra de arte para captar la totalidad en su fluir, pues cada instante de la vida es toda la vida, la vida es total:

> "Cualesquiera que sean las diferencias entre ambos [Ortega y Simmel], y son muchas, a los dos les preocupa la posibilidad de ofrecer un ser sin mediaciones, tarea en la que Heidegger no les va a la zaga. (Y, aunque Heidegger rechazaría cualquier planteamiento que pudiera ser considerado psicologista, caben pocas dudas de que su célebre "descripción" de *Las botas* de Van Gogh o del templo de Paestum es la "descripción" de una experiencia –de la inmediatez de una experiencia- cuya verdad se proyecta, sin embargo, sobre el contenido que en la experiencia se alcanza"[403]

El arte siempre nace de una mirada, y el artista mira lo que hay sea lo que sea, sin embargo, el arte reside en cómo interpreta lo que ve, pero el arte no es lo que hay sino un proyecto. El arte es lo específico de lo humano, al igual que la esperanza. No en vano Kant se preguntaba: ¿qué me cabe esperar? En la tercera de sus grandes obras, *Crítica del juicio,* donde desarrolla toda una teoría del arte. Los animales no saben de arte ni de futuro, y la utopía, que no es lo imposible sino lo imposibilitado, se torna habitable a través del arte, capaz de romper todas las barreras.

El arte al entrar en un nivel superior del conocimiento abre las puertas de la percepción. A través de la cerámica abstracta, por ejemplo se puede expresar aquello que está fuera de nuestro alcance inmediato de una manera más flexible que a través de otras artes hermanas como la escultura. Lo blando del barro permite una libertad de formas más atrevida y etérea que el mármol o la piedra. Así ocurre con las obras del ceramista castellanoleonés José Antonio Sarmiento, asentado en San Cibrián de Ardón, que cultiva las antiguas artes de la cerámica japonesa, Rakú, y sobre todo en la actualidad Anagama y Noborigama, técnicas que permiten jugar con el fuego

---

[402] AV, pp. 20-21.

[403] BOZAL, Valeriano, "Ortega y Gasset: el ver del arte, proximidad y distancia", *Revista de Occidente,* nº 241, Madrid, mayo 2001, p. 12.

como si fuera un gran animal que crea sus formas como el magma de la tierra. Los *Reversibles* de Sarmiento nos sumergen en una dimensión como si ya nos hubiéramos muerto y quedaran los restos de nuestra civilización, es como si viéramos el futuro a través de una arqueología no nacida. La cerámica permite un nuevo concepto del tiempo, no sólo del espacio. Estas técnicas han sido adoptadas como alternativa a la cultura destructiva de nuestra época en Cunha, en el Estado de São Paulo en los años 70 del siglo pasado, allí un conjunto de ceramistas tienen un entramado admirable de hornos noborigama conectados y continúan con su arte y su modo de vida utópico. Por medio de sus obras nos ofrecen una invitación a la ruptura del tiempo a través del movimiento del espacio que vemos por medio de la cerámica. Clarice Lispector creó personajes amantes de este arte, como Virginia en su segunda novela *O lustre.*

LO ABSTRACTO Y CLARICE LISPECTOR

Alma del mar que no conozco
MILAGROS SALVADOR

Ilustración 51. Clarice Lispector, *Luta sangrenta pela paz* (1975).
Como lluvia de violencia que alcanza al mundo.

Clarice ha expresado desapego respecto al término abstracto, a aquello que por abstracto entendemos de manera generalizada, es decir, tipo de arte artístico que decía Ortega y que no se somete a los moldes manidos del arte viejo accesible con poca atención, dulzón como una música de Haendel. Abstracta es la pintura no figurativa, lo que aparece en crudo, sin identificación imitativa de objetos, animales, personas, paisajes, lo abstracto es mero color, forma informe. Lo abstracto ha perdido

los límites bien por un alejamiento excesivo o bien por una focalización máxima. Abstracto se opone a lo concreto singular y así gana en libertad y vuelo. Abstraer decía Cortázar que es olvidar diferencias, separar. Por tanto en una obra abstracta hay elipsis, no se muestra un máximo sino sólo lo que se quiere destacar, aunque así se pierda el sentido lógico y se ganen miles de sentidos diferentes, entonces la obra se abre a la interpretación y a la comunicación universal despojada de convencionalismos. La lectura se dirige a la nuez, a la almendra que está rodeada de la dura cáscara, la bondad dentro de lo áspero y duro alude a lo místico. Abstracto es un término profundamente estudiado por grandes filósofos como por ejemplo Kant y Hegel y no resulta accesible en un simple paseo por la filosofía. Veamos como Clarice Lispector se refiere a lo conocido como abstracto:

> A verdade é que simplesmente me faltou o dom para a minha verdadeira vocação: a de desenhar. Porque eu poderia, sem finalidade nenhuma, desenhar e pintar um grupo de formigas andando ou paradas –e sentir-me inteiramente realizada nesse trabalho. Ou desenharia linhas e linhas, uma cruzando a outra, e me sentiria toda concreta nessas linhas que os outros talvez chamassem de abstratas.[404]

Para llegar a la idea de lo abstracto podemos seguir el camino de la sombra, la sombra de un cilindro puede ser un rectángulo, una elipse o un círculo, y eso es una abstracción. La sombra es como una idea, no en vano Platón se sirvió de ella para expresar el afortunado mito de la caverna, la sombra trasciende lo que nuestros sentidos no captan en su totalidad, se presenta como un continuo recuerdo y referencia de la realidad del ser.

Un exceso de concentración, o mejor una intensión, con ese, es la esencia de la poesía, del arte, de lo místico también, y esa pincelada de las hormigas en la obra de Clarice es como un haiku japonés, un maravilloso recorte que sólo ciertas sensibilidades pueden entregárnoslo, cuando no hay tanto una esencia que desvelar como una existencia que construir. Es cuando abstracto significa absolutamente concreto, por ejemplo en este haiku de una niña de seis años "las hormigas en fila suben por una hoja de hierba y enseguida bajan" que Vicente Haya comenta:

> "Es posible que nadie antes que ella hubiera dejado por escrito el hecho milagroso de que una fila de hormigas suba por una hierba y que –cuando llega a la punta- descienda por el otro lado. Quizá hay que tener seis años para hacer un haiku sobre este aspecto trascendental de la existencia: desde hace miles de años las hormigas suben y bajan las hojas de hierba. Y es una suerte para nosotros

[404] LISPECTOR, Clarice, *A descoberta do mundo*, ed. cit., p. 197.

> podernos dar cuenta de ello. Se nos ha dado la oportunidad de habitar, no lo olvidemos, en un mundo concebido para nuestra fascinación, tenemos la oportunidad de habitar en el más perfecto de los mundos." [405]

Este es el comentario que el niponólogo Vicente Haya nos regala sobre la vida transmitida en el arte japonés, vida y movimiento que también a Clarice Lispector fascinan, cuando nos habla así del sábado, de ese sabat sagrado de la cultura hebrea, pero desde una perspectiva totalmente laica: "el sábado es el día en que las hormigas trepan por la piedra."

En un momento Clarice Lispector se las ve con el laberíntico término abstracto y llega a decir "cómo el abstraccionismo por más abstracto no es abstracto", algo aparentemente paradójico, lo cual significa que para ella "abstracto" está muy matizado, lo abstracto puede volverse lo concreto para ella.

La pura creación, la expresión de lo más profundo de la persona y de la vida, bien a través de colores como en su cuadro *Medo,* o bien con palabras como en su obra *Água viva* (1973). Este libro en un principio pensó titularlo *Objeto gritante.* El grito como sonido no articulado en palabras sino comunicación de lo que se vive sin una directriz ejercida únicamente desde la voluntad y desde la mera consciencia, y de lo que no se conocen las causas, pero estar está y Clarice se atreve con ello

> E depois saberei como pintar e escrever, depois da estranha mas íntima resposta. Ouve-me, ouve o siléncio. O que te falo nunca é o que eu te falo e sim outra coisa. Capta essa coisa que me escapa e no entanto vivo dela e estou à tona de brilhante escuridão. Um instante me leva insensivelmente a outro e o tema atemático vai se desenrolando sem plano mas geométrico como as figuras sucessivas num caleidoscopio.
>
> Entro lentamente na minha dádiva a mim mesma, esplendor dilacerado pelo cantar último que parece ser o primeiro. Entro lentamente na escrita assim como já entrei na pintura. É um mundo emaranhado de cipós, sílabas, madressilvas, cores e palavras –limiar de entrada de ancestral caverna que é o útero do mundo e dele vou nascer.[406]

El tema atemático, sin plan, lo enmarañado, lo que se escapa, lo que parece y aparece pero no está claro, y sin embargo brilla y se impone, todo eso es lo que podríamos denominar abstracto y donde el ritmo es el alma que estructura la obra. Ese ritmo tan inseparable de la rima poética y de tantas artes, sobre todo de la música, pero también de la teología, es el movimiento perpetuo, siempre en equilibrio, el

---

[405] HAYA SEGOVIA, Vicente, *El espacio interior del haiku*, Barcelona, Ed. Shiden, 2004, p. 23.
[406] AV, pp. 14-15.

ritmo del espíritu. Para María José Arana, la primera mujer párroco en España, el ritmo es sentido como lo más importante que podemos aprender. En el congreso de mística 2008, en Ávila, citó a San Benito, quien decía: "escucha, inclina el oído de tu corazón", y a San Ireneo que también nos habla del ritmo, aunque en este caso se trata de un ritmo majestuoso, del ritmo trinitario de la historia de la salvación. Parece ser que la importancia de San Ireneo de Lyon (130-202) reside en que a través de su libro *Contra las herejías,* nos ha llegado el conocimiento de los gnósticos: valentinianos, ebonitas… a los que combatía. En fin, hay un ritmo que nos enseña lo que no está resuelto en el corazón, que dijo Rilke. En carta a Rodin escribe Rilke:

> «La poesía va siempre ayudada y aun llevada por el ritmo de las cosas exteriores, pues la cadencia lírica es la de la naturaleza: de las aguas, del viento, de la noche. Pero para ritmar la prosa es necesario profundizar en sí mismo y encontrar el ritmo anónimo y múltiple de la sangre.» [407]

Clarice es sensible a la música, gran conocedora de la escucha y en *Agua viva* llega a decir que por culpa del ritmo pasará al otro lado de la vida, como si estuviera escuchando un ritual chamánico. Esa captación de los ritmos, interno y externo, del ritmo de la tierra y del ritmo artístico, no es ajena ni a la literatura, ni a la música, ni a la escultura… Clarice Lispector antepone una cita del pintor, ceramista, tapicista y crítico de arte Michel Seuphor (1901-1999) al libro *Agua viva,* en la cual se hace una defensa de lo abstracto en la pintura. En esa época Clarice también se dedica pintar. Leamos a Michel Seuphor :

> Tinha de existir uma pintura totalmente livre da dependência da figura –o objeto- que, como a música, não ilustra coisa alguma, não conta uma história e não lança um mito. Tal pintura contenta-se em evocar os reinos incomunicáveis do espírito, onde o sonho se torna pensamento, onde o traço se torna existência.[408]

La dificultad del término "abstracto" radica en que como adjetivo se refiere al mundo del pensamiento, de las ideas, por eso se dice que el máximo ejemplo de abstracción lo ofrecen las matemáticas, los números son abstractos, como los fonemas, son idealidades en la mente humana. Pero abstracto, por otro lado, se utiliza para referirse a un tipo de producto artístico que no es mimético, que no representa la superficialidad de lo contemplado a simple vista, sino que penetra en profundidades

[407] Consulta del 20 de enero, 2009 de http://librero21.blogspot.com/2008/05/rainer-mara-rilke-geditchte-poesas.html
[408] AV, p. 7.

diferentes, en unas realidades inalcanzables sin esfuerzo. Clarice trata el tema "abstracto y figurativo" en un breve texto:

> Tanto em pintura como em música e literatura, tantas vezes o que chamam de abstrato me parece apenas o figurativo de uma realidade mais delicada e mais difícil, menos visível a olho nu. [409]

El arte abstracto se atreve a reflejar las complejidades de la existencia y su clave es que lo que intenta reflejar es la vida de un movimiento, y eso siempre se resiste a ser atrapado en cualquier modo de imagen. Lo abstracto es el movimiento que ocurre en el paso de la semilla al árbol, dos realidades concretas sometidas a cambio, no sólo de forma. Más que la semilla se haga árbol lo que sucede es que está haciéndose árbol, el crecimiento sigue un ritmo continuo. Lo abstracto es ese momento cuasi imperceptible, como cuando llega una parálisis o cuando Clarice dice que era como salir de un dolor, o como el final de un susto, o como quien cose la mortaja de un hijo, o como dormir después de haber enterrado a alguien. Todas esas realidades no son abstractas para Clarice, pero la maestría de saber transmitirlas es a lo que solemos llamar arte abstracto, ese punto separado de todo lo demás que el autor nos trae desde el fondo de su alma y llena las otras almas, porque es grandioso y crece como un animal, o como una selva o como un mar, y ya no necesita más envoltorio, ni más historia, ni más explicación ni contexto, porque se vale a sí mismo por su poder evocador. Y quizá por eso Mondrian el maestro de la abstracción geométrica ha considerado a este tipo de arte como "una visión verídica de la realidad" y pensaba que se servía a la humanidad iluminándola[410]. Mondrian, por su parte nos presenta esas redes abiertas al infinito, que representan el tejido de la realidad, en tanto que tejido de la realidad total, "al jak" que dicen los árabes, es una representación simbólica de lo que es la realidad y el mundo y se emparenta con aquellas percepciones infinitesimales de Leibniz. El arte abstracto se ha anticipado a lo que posteriormente ha sido posible a través de la tecnología, del microscopio y de la manipulación digital de las obras de arte, las imágenes que se obtienen a través de focalizaciones y distintas funciones que hace el ordenador se asemejan a los cuadros de manchas y a ese pensamiento de los mundos posibles, a otros significados conceptuales. También en la obra de Clarice Lispector las cosas y los humanos se

---

[409] LISPECTOR, Clarice, *Para não esquecer*, ed. cit., p. 31.

[410] Cf. JAFFÉ, L. C."Abstracción geométrica", *Historia del arte 9*, Barcelona, Salvat Editores, 1978, p. 237.

constituyen en trama simbólica que representan el infinito y lo absoluto de la realidad. Y en la metacomunicación de las artes y los saberes, la pintura y la matemática dan un fundamento cada vez más potente a esa intuición mística.

PÁJAROS AMARILLOS O DE LA PINTURA

El poema se escapa del barro de la vida
MILAGROS SALVADOR

Bajo este epígrafe vamos a tratar sobre el tema de la pintura en Clarice Lispector. Paul Klee, y concretamente su cuadro *Paysage avec des oiseaux jaunes,* produjo un gran impacto en la sensibilidad de nuestra escritora y a esa obra le dedicó la crónica del 31 de mayo de 1969 para el *Jornal do Brasil,* en la cual apuesta fuertemente por la libertad y la titula *Miedo a la liberación*:

> Se eu me demorar demais olhando *Paysage aux Oiseaux Jaunes* (Paisagem com Pássaros Amarelos, de Klee), nunca mais poderei voltar atrás. Coragem e covardia são um jogo que se joga a cada instante. Assusta a visão talvez irremediável e que talvez seja a da liberdade. O hábito que temos de olhar através das grades de prisão, o conforto que traz segurar com as duas mãos as barras frias de ferro. A covardia nos mata. Pois há aqueles para os quais a prisão é a segurança, as barras um apoio para as mãos. Então reconheço que conheço poucos homens livres. Olho de novo a *paisagem* e de novo reconheço que covardia e liberdade estiveram em jogo. A burguesia total cai ao se olhar *Paysage aux Oiseaux Jaunes.* Minha coragem, inteiramente possível, me amedronta. Começo até a pensar que entre os loucos há os que não são loucos. E que a possibilidade, a que é verdadeiramente, não é para ser explicada a um burguês quadrado. E à medida que a pessoa quiser explicar se enreda em palavras, poderá perder a coragem, estará perdendo a liberdade. *Les Oiseaux Jaunes* não pede sequer que se o entenda: esse grau é ainda mais liberdade: não ter medo de não ser compreendido. Olhando a extrema beleza dos pássaros amarelos calculo o que seria se eu perdesse totalmente o medo. O conforto da prisão burguesa tantas vezes me bate no rosto. E, antes de aprender a ser livre, tudo eu agüentava –só para não ser livre.[411]

[411] LISPECTOR, Clarice, *A descoberta do mundo,* ed. cit., p. 198.

Ilustración 52. Paul Klee (1879-1840), *Paysage aux oiseaux jaunes* (1923). Ver y oír como los místicos, ´sólo para el que vive sin ruido canta el ´sinosasai´, dice el haiku. [412]

El cuadro *Paysage aux oiseaux jaunes* es un mundo de libertad sin retorno ¿por qué? Porque es ver en la oscuridad, porque es inventar sobre negro, o aislar del negro, revelar y poner en relieve, revelación, revelador de secretos amarillos de luz y música que se ve. El lenguaje de la creación es también el lenguaje de la revelación, a través del cual se manifiesta lo que no existía y lo que no se conoce. Esta preponderancia de lo negro, de esa negrura profunda del cuadro de Paul Klee, es amargamente interpretada por Adorno en su *Teoría estética:*

> Para subsistir en medio de lo extremo y tenebroso de la realidad, las obras de arte que no quieren venderse como consuelo tienen que equiparse a lo extremo y tenebroso. Hoy, el arte radical es arte tenebroso, de color negro. Mucha producción contemporánea se descualifica al no enterarse de esto y disfrutar infantilmente de los colores. Por cuanto respecta al contenido, el ideal de lo negro es uno de los impulsos más profundos de la abstracción. [413]

Medo, uno de los cuadros que pintó Clarice Lispector, en efecto, es un fondo negro con un miedo amarillo que quiere salir para ponerse a hablar. Ella misma, que fue pintora, concede una gran presencia en su obra al sentido de la vista. En su novela *Cidade sitiada,* este sentido aparece extensamente analizado, es la novela de la vista, de la visión, de la perspectiva, del acto creador a través de la mirada curiosa e incisiva.

---

[412] *Sinosasai es el nombre de un pájaro japonés oído en una conferencia de Vicente Haya Segovia.
[413] ADORNO, Th. W., *Teoría estética, Obra completa 7,* Madrid, Akal Ediciones, 2004, p. 60.

Muy próximo al mundo de la pintura se halla el del grabado. Clarice, quien también en sus tareas periodísticas trabajó de manera especial el campo de la entrevista, en una ocasión preguntó a su comadre Maria Bonomi, dedicada al grabado desde joven, ambas artistas se conocieron en los años 50 en Washington, sobre cuestiones relacionadas con la filosofía del arte. Preguntas y respuestas constituyen textos esclarecedores de la actividad artística. El método de la entrevista es heredero de aquella famosa mayéutica socrática que sacaba a la luz lo que estaba oculto, que obligaba a poner en palabras lo que no había sido dicho. A Clarice le interesa hacer hablar a la artista acerce del origen, del desarrollo y del futuro de su vocación. En los próximos textos aparece el afán de búsqueda de lenguajes precisos, la capacidad elocuente del lenguaje visual, el alcance de la creación para emular a la naturaleza como obra de arte y el misterio del vacío significativo que da vida al grabado, cuyo vacío es como el del agua, lleno de fuerza, porque el artista se mueve en un océano de misterio.

> *1º O que a levou à gravura?*
>
> O que te levou à gravura? O que te levou à literatura, ou melhor o que te levou a escrever? Resposta igual à que você daria. (Quem me dera ter o teu alcance, mas vou chutando...) Foi aquela mania de ficar procurando como dizer melhor o que se precisa dizer.
> [...]
>
> *5) Você gosta de fazer cenários de teatro?*
>
> Clarice, gosto de tudo. E também de cenário de teatro porque se sai para um espaço mais certo e envolvente. Porque é trabalho de equipe em cima de um conceito. Porque se pode chegar a uma enorme eloqüência com o visual antes do dramático e do textual. O olho pode ver num segundo e abranger em poucos lances o que vai levar horas para ser dito ou representado. Quando digo gosto de tudo (e estou entrando também na
> *6ª pregunta qual é o seu próximo passo na gravura?)*
>
> é porque no visual se comunica além da consciência. Você fala aos sentidos antes que à razão. Resposta da 6ª pregunta *Por isso* o meu próximo passo com gravura são uns enormes panéis de concreto que estou fazendo em fachadas ou saguões de prédios, são experiências com cinema e projeções e até alguns eventos. No momento estou teoricamente empenhada em DESVIAR UM RIO. É um tipo de desenho que gostaria de fazer na natureza dedicando-o a uma certa pessoa que agüenta o meu quotidiano. E um sulco para um rio deixar de correr no seu leito e passar a correr dentro não deixa de ser uma forma de gravura. Sai da área de eventos e passa aos territórios das pulsações. E isto é muito ligado à gravura onde o impulso da mão no instrumento "informa" a imagem. Fim da 6ª pergunta.
> *7º) Por que você começou a imprimir com cores?*

> Devo confessar que a cor para mim na gravura demorou muito para surgir. Talvez porque abrandasse muito a linguagem gráfica mais pura. No entanto a cor me parecia algo a mais para a imagem final ganhar toda a sua força. Era mais uma possibilidade incorporada à expressão . No entanto até hoje concebo as imagens (em qualquer suporte) sempre em branco e preto, ou em cheios a vazios ou massa e luz, como você preferir, e apenas na fase final da imagem é que entro com a cor. A gravura, por ser uma linguagem em que se trabalha ao contrário (a gente retira matéria de uma superfície e não soma, produz vazio e não cheios, o cheio é o que fica, portanto processo de negativo positivo), no caso da xilografia possui um só sentido para o uso da cor, que são as somas das transparências. E isso como Fayga ninguém é melhor. [414]

El mundo del teatro y de la ópera como síntesis de todas las artes siempre ha estado muy en consonancia con la plástica creadora de mundos y de ambientes, la plástica, la luz, las tramoyas ofrecen signos potenciales que ayudan a crear la magia de comunicación y arte que de una manera tan especial se produce en el teatro, cuya etimología viene del verbo Θεάομαι, mirar. El campo de acción que abarcan los artistas está en expansión, como dicen que está el universo, y así se habla de instalaciones en las que se mezclan múltiples posibilidades. También los artistas tratan de intervenir en la naturaleza con el objetivo de crear arte, Clarice le da a María Bonomi la oportunidad de expresar este tipo de actuaciones que sobrepasan los materiales tradicionales de pintura y papel para pasar a ríos, bosques y montañas, como también han hecho artistas de la talla de Beuys y Chillida.

EL VALOR DE LA IMPROVISACIÓN

"Sei como inventar um pensamento"

C.L.

La improvisación, la obra sin estudio y sin preparación, es lo que se entiende por el hecho de producir de una manera repentina. Sin embargo, existe una improvisación artística e inalcanzable para quienes no hayan adquirido la plasticidad y el tono que permiten esa creación aparentemente natural, sin esfuerzo. El no estilo, el decir que no existe un plan preestablecido para sus obras, pero al mismo tiempo no caer en el bloqueo y continuar hasta construir una unidad, no preestablecida a través de coordenadas manidas, que finalmente sorprende por un efecto total de belleza es lo que entra dentro de la valiosa improvisación. Ya dijo Heráclito

ἈΡΜΟΝΊΗ ἈΦΑΝΗΣ ΦΑΝΕΡῆΣ ΚΡ ΈΣΣΩΝ

y Agustín García Calvo traduce y comenta

[414] LISPECTOR, Clarice, *Correspondências,* ed. cit., pp. 313-16.

AJUSTE INAPARENTE, MEJOR QUE EL APARENTE

> Ahora, qué es lo que vale exactamente la comparación cuando se dice que el ajuste inaparente es *kréssōn* ´más fuerte, dominante, aventajado, preferible` que el aparente, pienso que debe estimarse así: las diferencias mutuas y consiguientes identidades de cada una de las cosas tal como aparecen no se desprecian absolutamente, como meras fantasías o ilusiones (como si las ilusiones no fuesen igualmente realidades), sino que se les concede la estima de poder ser reveladoras de la razón o lenguaje que hace las cosas, que las cosas hablan, un lenguaje que de ordinario no se oye y que es por ello secreto, un orden o harmonía que no aparece como tal; y como esa razón profunda, que no suele oírse, es sin embargo la razón que rige las razones aparentes (recuérdese del nº 3 que "todas las leyes humanas se crían de la sola ley divina"), es en ese sentido más fuerte y dominadora de ellas; y como por otro lado, si está oculta, lo está por las creencias en los ajustes aparentes, que siendo sólo reales se toman como verdaderos, con ello está dicho que la razón escondida será mejor, e.e. más verdadera, que las razones que la recubren. Sólo pues el descubrimiento de la lógica oculta en las relaciones reales puede, por anticipar la fórmula de los sofistas, *tòn héttō lógon kreíttō poieîn* ´hacer mejor la razón peor`o ´vencedora la razón perdida`; y pienso que sólo entendiendo en tal sentido estas fórmulas de introducción sobre las relaciones entre lógica y realidad (la del nª 35 y ésta) se podrán entender menos mal las proclamaciones lógicas de esta parte central del libro y aquello al fin de que a la razón se la pueda nombrar no sólo guerra, sino también fuego. [415]

Entonces la llamada improvisación puede resultar de un desconocimiento de un orden más profundo y oculto que subyace a las creaciones. Clarice Lispector también se plantea estas cuestiones en un libro como *Água viva* donde el arte y la metaliteratura están presentes

> Não sei sobre o que estou escrevendo: sou obscura para mim mesma. Só tive inicialmente uma visão lunar e lúcida, e então prendi para mim o instante antes que ele morresse e que perpetuamente morre. Não é um recado de idéias que te transmito e sim uma iniciativa volúpia daquilo que está escondido na natureza e que adivinho. E esta é uma festa de palavras. Escrevo em signos que são mais um gesto que voz. Tudo isso é o que me habituei a pintar mexendo na natureza íntima das coisas. Mas agora chegou a hora de parar a pintura para me refazer, refaço-me nestas linhas. Tenho uma voz. Assim como me lanço no traço do meu desenho, éste é um exercício de vida sem planejamento. O mundo não tem ordem visível e eu só tenho a ordem da respiração. Deixo-me acontecer. [416]

Esta es la actitud de los grandes creadores, que se enfrentan cara a cara con lo desconocido, con sus fuerzas y su arte. De esta manera lo ha hecho también algún insigne matemático como Lazarus Fuchs (1833-1902), según aparece en un reciente libro sobre Hilbert:

---

[415] GARCÍA CALVO, Agustín, *Razón común. Edición crítica, ordenación, traducción y comentario de los restos del libro de Heráclito*, Madrid, editorial Lucina, 1985, pp. 111-113.
[416] AV, p.24.

> "El primer semestre, Hilbert asistió a clases sobre cálculo integral, teoría de determinantes y el estudio de la curvatura en superficies. El segundo semestre lo pasó en la universidad de Heidelberg. Allí asistió a las clases de Lazarus Fuchs (1833-1902) sobre ecuaciones diferenciales lineales. Fuchs no solía preparar sus lecciones con antelación. En vez de esto, tenía la costumbre de producir matemáticas nuevas en vivo y en directo en sus clases, lo que por otra parte era un aliciente para sus alumnos, que podían ver cómo se enfrenta una mente privilegiada a los problemas matemáticos." [417]

Así se enfrenta Clarice a la literatura, a las artes, con fuerza creadora inmensa, energía que derrama sin quedarse por el camino, y sin reservarse algo para explotar el éxito, ella lo entrega todo cada vez, y siempre encuentra nuevas páginas llenas de vida y de sabiduría. Tanto en literatura como en pintura ella encuentra un camino propio, diferente a los caminos de los otros. Ahí reside la genialidad de la vida hecha obra.

La improvisación en el arte siempre es una actitud que exige gran maestría, aunque en apariencia podría pensarse que es una deriva de la incapacidad para hacerlo de otra manera. Pero esto último no sería improvisación sino desvarío que difícilmente cuajaría como obra en sí. La improvisación, por su parte se presenta como natural y sin esfuerzo, como la levedad que vemos en la bailarina, sin imaginarnos lo que le duelen los pies. El arte aunque sea una actividad placentera siempre engendra un trabajo, casi siempre muchísimo trabajo, y más aún cuando se ha de inventar el propio método, el artista está sólo ante su idea y para materializarla tiene que poner todo su arte:

> Escrever sempre me foi difícil, embora tivesse partido do que se chama vocação. Vocação é diferente de talento. Pode-se ter vocação e não ter talento, isto é, pode-se ser chamado e não saber como ir. [418]

Clarice Lispector entiende la literatura no como entretenimiento sino como necesidad biológica de expresarse, es de las que hablan desde el desgarramiento interior, a medio camino entre la profecía y la locura[419].

---

[417] ALMIRA, J. M. y SABINA DE LIS, J. C., *Hilbert, matemático fundamental,* Madrid, Nivola Libros Ediciones 2007.
[418] LISPECTOR, Clarice, *A descoberta do mundo,* ed. cit., 1999, p. 286.
[419] Cf. MAURA BARANDIARÁN, Antonio, *El discurso narrativo de Clarice Lispector,* Madrid, UCM, 1998, p. 19. Consulta del 14 de junio, 2009, de http://eprints.ucm.es/tesis/19972000/H/3/H3065701.pdf

la impecable belleza de la nada
MILAGROS SALVADOR

Ilustración 53. Louise Bourgeois, El arte es un arte de ver, de un ver profundo, el artista amplía e intensifica su visión hasta ver la montaña en los ojos de la libélula como dice el haiku, el místico intenta ver la luz misma, porque lo que vemos son las cosas pero no la luz.

El sentido de la vista en nuestro tiempo se ha alzado con el protagonismo de la percepción, podríamos decir que estamos en la cultura de la imagen visual que es la cultura de la luz, de la combinación de luces y de la ausencia de luces. El juego de luces y sombras ha provocado siempre la fantasía humana hasta llegar a la complejidad del arte cinematográfico. Las sombras que están a medio camino entre la luz y las tinieblas, participan de la esencia de las cosas sin ser ellas mismas, así son vehículo de comunicación de mitos, magias e historias religiosas.[420] El misterio de la luz nos ha hecho volvernos hacia nuestra propia mirada como motor de pensamiento.

El ojo, el tesoro de la naturaleza, que se hizo vivo desde los lodazales de la tierra, que evolucionó desde ser un ojo de gusano hasta llegar a ser un ojo de pintor. Los ojos primero fueron para mirar de noche, después para mirar de día y más tarde para ver en colores. El ojo ha ido evolucionando en la naturaleza, una sencilla distinción entre luz y oscuridad fue el primer paso en la evolución del ojo. Es como si el universo hubiera tenido que crear observadores de él. El ver es un sentir para saber. El sentido de la vista y su ausencia es algo a lo que alude Clarice en muchas ocasiones para intentar explicar cuestiones místicas. Para Benedito Nunes, Clarice ofrece una especie de erótica del mirar, "eros do olhar", que puede conducir al vértigo, al éxtasis epifánico, y que es una manera vital de comunicación. Ya la lengua

[420] Cf. ANGOLOTTI, Carlos, *Comics, títeres y teatro de sombras*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1990, pp. 80 y ss.

distingue entre ver y mirar. Las cosas pueden ser vistas simplemente o pueden ser consideradas con atención, pero sólo sabemos de las cosas lo que ponemos en ellas.

Sorprende la minuciosidad con que Clarice detiene su mirada en los ojos de la cucaracha, en *A paixão segundo G.H.* Pareciera que más que contemplar una cucaracha está contemplando unos ojos oceánicos:

> A barata não tem nariz. Olhei-a, com aquela sua boca e seus olhos: parecia uma mulata à morte. Mas os olhos eran radiosos e negros. Olhos de noiva. Cada olho em si mesmo parecia uma barata. O olho franjado, escuro, vivo e desempoeirado. E o outro olho igual. Duas baratas incrustadas na barata, e cada olho reproduzia a barata inteira.[421]

Ojo espejo, ojo creador que mira y recreador que es mirado, el ojo que ve crea el mundo y el ojo que es mirado recrea la realidad y la multiplica, así nos encontramos ante un universo en expansión que puede caber en la palma de la mano, como esa mano que nos enseña las fractales, con una mano en cada dedo de la mano y otra mano en cada uno de los dedos de las otras cinco manos y así sucesivamente creciendo la unidad. Sobre el ver, sobre la manera de ver escribe Clarice Lispector, una visión que se convierte en ser, que más que formar parte de la existencia es la esencia misma:

> E porque eu mesma estava então certa de que terminaria morrendo de inanição sob a pedra desabada que me prendia pelos membros –então vi como quem nunca vai contar. Vi, com a falta de compromisso de quem não vai contar nem a si mesmo. Via, como quem jamais precisará entender o que viu. Assim como a natureza de uma lagartixa vê: sem ter depois sequer que lembrar. A lagartixa vê – como un olho solto vê.[422]

Ya hay referencia en este estudio a los conceptos de lo abierto y lo libre en Rilke, pero vamos a leer otros cuatro versos de la *Octava elegía de Duino,* que son los primeros, para acercarnos a ese vivir la totalidad, a ese ver todo y verse en todo:

> Mit allen Augen sieht die Kreatur
> das Offene. Nur unsre Augen sind
> wie umgekehrt und ganz um sie gestellt
> als Fallen, rings um ihren freien Ausgang.[423]

---

[421] APSGH, p. 37.
[422] *Ibidem*, p. 70.
[423] RILKE, Rainer Maria, *Elegías de Duino,* edición bilingüe, traducción y prólogo de José María Valverde, Barcelona, Editorial Lumen, 1994, pp. 74-75:
"Con plenos ojos ve la criatura
lo abierto. Nuestros ojos están vueltos
del revés, rodeando la salida
abierta, colocados como trampas."

De acuerdo con la tradición mística el ser humano antes de salir del paraíso tenía tres ojos, el primero corporal, el segundo racional y el tercero espiritual, el de la contemplación. Pero después ocurrió que el primero se debilitó, el segundo se dañó y el tercero quedó ciego. El ser capaces de despertar ese ojo interior es la tarea de la espiritualidad. El comprender que esos ojos pueden ver es quizá lo más difícil de alcanzar, necesitamos encontrar un arte de ver. Para desentrañar el misterio de lo específicamente humano, Antonio Maura Barandiarán en su intervención, *Nélida Piñón: el gesto de la palabra,* ha aunado la percepción de los colores como creación neurológica con la invención del lenguaje sintáctico, y así adentrarnos en el secreto que permite construir la historia y las historias con las que nos nutrimos y podemos llegar al "calor de las cosas"[424].

Ya hemos ido viendo ilustraciones[425] de algunos de los dieciséis cuadros que hay pintados por Clarice Lispector. El misticismo de Clarice Lispector entró en contacto con la magia de la pintura. Ello ocurrió al final de su vida, pues pintó casi todas sus obras en 1975, dos años antes de morir, y algunas obras son de 1976. El arte nos enseña a sentir, nos abre los ojos, nos da herramientas para crecer, ya decían los orientales que mientras pintas un árbol tienes que sentir que creces con él. En el caso de Clarice Lispector se verifica aquel tópico de "ut pictura poiesis", ella escribió y pintó. Los niños pintan antes de aprender a escribir y Clarice pintó después de haber escrito, aunque ya sabemos que nunca abandonó a su compañera fiel, a la escritura. Su pintura es un arte de madurez y de infancia a un tiempo, se deja llevar por las sensaciones y explora los colores y los caminos de las formas y éstas fueron empleadas con absoluta libertad y creatividad por Clarice Lispector.

Ilustración 54. Detalles de cinco cuadros pintados por Clarice Lispector difundidos por su hijo en internet *Explosão, Luta sangrenta pela paz, Gruta, Medo, Tentativa de ser alegre.*

Los títulos de los cuadros conllevan esas constantes místicas que la autora no cesaba de cultivar en el mundo de la literatura y que se manifiestan también a través del color y la forma: *Ao amanhecer, Cerebro adormecido, Escuridão e luz, centro da*

[424] "Conversaciones literarias en torno a Nélida Piñón," Centro de Estudios Brasileños, Fundación Cultural Hispano Brasileña, Salamanca, 11 de junio de 2009.
[425] Vid. Ilustraciones : 24, p. 104; 27, p. 144; 31, p. 172; 48, p. 296; 51, p.318.

vida, Eu te pergunto por quê? Explosão, Gruta, Gruta, Luta sangrenta pela paz, Medo, Passaro da liberdade, Tentativa de ser alegre, Sem sentido, Sem título, Sem título, Sol de meia noite. De nuevo se aprecia esa dialéctica de las luces y las sombras que planea en toda la obra clariciana. Frente a la luz, al amanecer, tenemos la oscuridad, la gruta, el miedo, el adormecimiento, el sinsentido. Pero constantemente esa pasión vital por llegar al centro, a la médula de la vida que siempre es movimiento puro, allí donde son y están todos los libros escritos y por escribir. Esa explosión, que puede ser generadora o destructora. Ella nunca olvida el dolor y el compromiso político, aunque no lo parezca, sabe del dolor Clarice Lispector y pinta *Luta sangrenta pela paz.* Pero su portentosa energía nos muestra cómo la alegría y la libertad están omnipresentes en todas sus obras, sean de letras o sean de colores. Y no faltan esos dos cuadros sin título, esperando descubrir un nuevo nacimiento, de lo que no tiene nombre, de lo anónimo, del huevo.

La mirada de la mirada hace referencia a lo meta-, a lo que está más allá y que vuela hacia un grado superior, si es escritura se pregunta por la escritura, si es pintura quiere ahondar en lo que hay detrás y encima. Siempre en una espiral infinita que en el ir y venir va descubriendo, encontrando, volviendo a ver lo que resulta totalmente nuevo y ese proceso es infinito, porque nunca va a terminar el crear, porque siempre el momento es nuevo y las posibilidades crecen. Entonces el teórico, que también es creativo, mira cómo se ha hecho y se hace del objeto un nuevo sujeto y entonces aparece una mirada que mira a la mirada y que entra en el mirar, no se queda en lo mirado, no está fuera, sino que forma parte de lo creado y así surge la interpretación, la creación. En este sentido Gadamer el que ya nos ha hablado de la hermenéutica ahora nos habla de esta manera de comprender que es como un baile en el que tiene que participar todo el cuerpo y todos los sentidos, no se puede bailar a distancia, hay que bailar in praesentia. La lectura también es como un baile, si nos salimos de ella y nos distanciamos perdemos lo vital y la apertura sensorial que nos lleva a establecer infinitas relaciones e innumerables posibilidades. Si leemos de manera distante nos quedaremos en la corteza de la letra y no podremos degustar los frutos de la nuez.

> Cuando leemos textos literarios, constantemente nos vemos remitidos a las relaciones de sentido y de sonido que articulan la estructura de la totalidad. Volvemos páginas atrás, leemos de nuevo, descubrimos nuevas relaciones y al final no está la conciencia segura de haber comprendido la cosa, con la cual uno deja ya el texto tras de sí. Ocurre a la inversa: ahondamos más cuantas más sean las refrerencias de sentido y sonido que entran en la conciencia. No

> dejamos atrás el texto, sino que nos dejamos introducir en él. Nos quedamos dentro de él, al igual que el hablante está en las palabras que dice y no se mantiene a distancia como el que maneja herramientas, las toma y las deja. Por eso resulta desorientador hablar de manejo de palabras. Esa expresión no alcanza al lenguaje real sino que le trata como si utilizara el vocabulario de una lengua extranjera. Por eso, cuando se trata del lenguaje real, hay que limitar radicalmente las reglas y normas. Y esto es válido sobre todo para el texto literario. Este no es correcto por decir lo que todos dirían, sino que posee un nuevo criterio, que lo distingue como una obra de arte. Cada palabra «encaja» y parece casi insustituible, y en cierto grado lo es.[426]

Efectivamente la obra clariciana nos ofrece un océano de sentido en el que hay que navegar con disposición a perderse y a ir encontrándonos en esa pérdida, si nos quedamos en tierra las lejanías quedarán ignoradas para siempre.

[426] GADAMER, H-G, *Op. cit.*, pp. 344-345.

XI

LA PROYECCIÓN DEL MISTICISMO DE CLARICE LISPECTOR

HUEVO Y ANÓNIMO

No hay palabra que abarque la ternura
MILAGROS SALVADOR

Ilustración 55. Paul Klee (1879-1940), *Ab ovo* (1917). Para Clarice Lispector el huevo adquiere en *Agua viva* un significado metafísico: "O instante é o vasto ovo de vísceras mornas".

El huevo con la perfección de su línea, en su absoluta soledad, no deja de ser motivo de inspiración de grandes pintores, tal como vemos en este cuadro de Paul Klee en el que el huevo forma parte de todo un cosmos de formas y tonalidades. Famosa es la pintura *Urutu* de Társila do Amaral, en la que aparece un gran huevo en un paisaje onírico sobre una serpiente morada que se aleja y se enreda en un estaújo rojo pero que intenta volver al origen, como si el huevo ejerciera una fuerza magnética. El urutu-cruzeiro es una serpiente muy venenosa de la que se dice en Brasil "se não mata aleija", como Aleijadinho, es decir, deja con graves lesiones.

El huevo no por cotidiano pierde sus miles de años de existencia hasta llegar a ser imagen del origen común, se relaciona de manera afortunada con las tesis evolucionistas de la filogénesis que afirma que somos iguales, es decir, que nuestro origen es común con el del resto de los seres. Esa primera célula anónima portadora de vida llegó a ser huevo y así fue transformándose y diversificándose.

En la feria de arte de Madrid ARCO 2009 con la India como país invitado también se han ofrecido varias obras de arte con este motivo. Y en el arte de la

fotografía, desde el año 2003 se convoca en Guadalajara el concurso "El huevo hecho arte" en el que se han premiado visiones verdaderamente ingeniosas de este prodigio de la naturaleza, como vemos en esta ilustración.

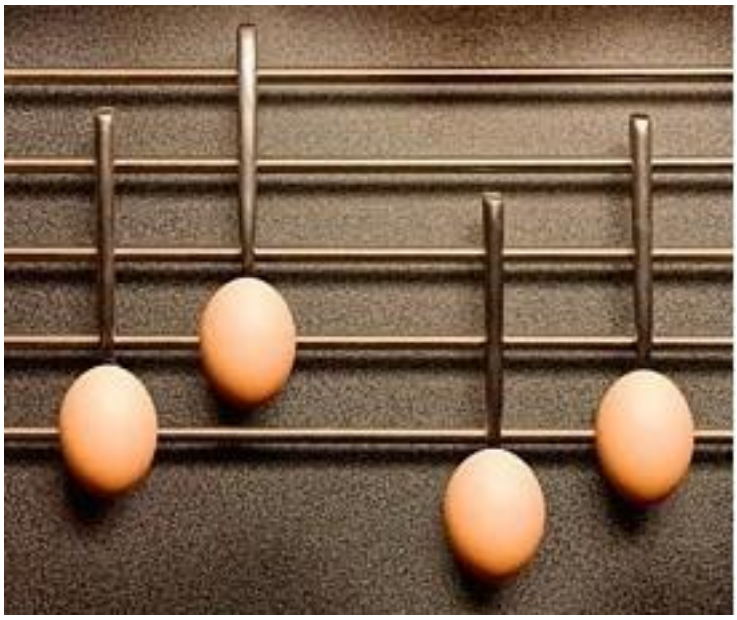


Ilustración 56. Alejandro Treviño López, *Mi, Sol, Re, Mi,* (2008)

Clarice Lispector nos ha dicho que la vida es sobrenatural. El origen de la vida es algo a lo que no tenemos un acceso claro, su conocimiento está tanto o más próximo a la metafísica y a la poesía, a lo místico y a lo misterioso que al rigor científico. En *Água viva* Clarice es capaz de transmitir esa idea de unión en la que el afán de identidad del nombre propio ha sido disuelto: "Mi aura es la del misterio de la vida. Yo me sobrepaso abdicando de mi nombre, y entonces soy el mundo. Sigo la voz del mundo con una voz única." [427] Esas realidades que son unicidad y multiplicidad, el ser único y el único ser, la parte y el todo; la lengua común como el agua, y el propio hablar, la voz única, nos conducen a un esfuerzo de matices, con innumerables gradaciones. Se puede ser un autor romántico, con esa exaltación del yo, se puede ser autor anónimo como los juglares, se puede ser autor disfrazado o escondido, como los que escriben bajo seudónimo. Así como la gallina cada día pone un huevo que es el huevo, así los creadores escriben el libro que no es más que el palimpsesto de la cultura. Myriam Jiménez Quenguan, establece una relación entre Lispector y Derrida que nos familiariza con esa cultura desprovista de barreras a la que se aspira desde el arte:

[427] SV, p. 52.

> En Derrida y en Lispector, la lengua es la promesa irreductible de comunidad, es lo indeterminado sin hegemonía ni heterogeneidad. En la obra, Ángela es el acontecimiento que libera a la tradición del pensar, la lengua se disemina no para tejer una identidad, tierra o patria, sino para proponer una visión del porvenir humano y creador distinta. La antropofanía es en su obra la voluntad evolucionada del amor que trasciende toda dialéctica y hace del otro, la manifestación del verdadero sentido de la ficción, es decir, de la vida.[428]

Si hay algo que está cerca del origen de la vida es el huevo, el óvulo. El huevo encarna el ideal de vida, pero también de perfección y belleza, su blancura, su línea, y hasta de bondad, es un alimento completo, con tantas cosas, como por ejemplo la luteína y zeaxantina, para la salud visual, y la colina para la función cerebral. Clarice ha aludido en ocasiones a su cuento *El huevo y la gallina* como uno de sus textos más herméticos, el cual fue leído en el Congreso Mundial de Brujería celebrado en Colombia en 1976, al que asistió Clarice. Otto Lara Resende decía que Clarice "não fazia literatura, mas bruxaria" . Simone Curi en su libro *A escritura nômade em Clarice Lispector*, hace una comparación de ese cuento con un poema de João Cabral de Melo Neto titulado *O ovo de galinha*, la comparación va referida al huevo como representación y a la representación del huevo como signo, lo cual sirve a la autora para enlazar con Walter Benjamin:

> Todas as alusões aos rituais que cercam o ovo, presentes nos dois textos, fazem pensá-lo como objeto sagrado. Obra de arte que reporta aos tempos remotos, ele vem rolando desde a antiga macedônia até os dias atuais, no trajeto, sentidos perdidos, o traço de origem apagado, para estar sendo constantemente redesenhado. A sua preservação se dá na série infinita. O que aponta na direção de Benjamin, quando ele apresenta o objeto em seu primeiro valor, o de culto, anterior à era da reprodutibilidade técnica, quando sua imagem ainda estava a serviço da magia –em unicidade, em aura. Mas ao passo que a obra de arte se emancipa de seu ritual, aumenta sua exposição. Assim, o seu valor agora estará ligado à sua monstrabilidade.[429]

Huevo y anónimo es un apartado para reiterar ese carácter universal secreto de la mística. En una ocasión Nuria Escur le preguntó que por qué se definía como místico al hombre de teatro Frederic Roda, el que vivió en la habitación que murió Bécquer, y he aquí parte de su respuesta en catalán:

---

[428] JIMÉNEZ QUENGUAN, Myriam, *Op. cit.*, p. 505.

[429] CURI, Simone Ribeiro da Costa, *a escritura nômade em Clarice Lispector*, Chapecó, Argos, 2001, p. 143.

> Digues-ne intuició, energia, inspiració, genialitat… Es una cosa que no es pot definir correctament però que és evident que mou el món. Totes las civilizacions han topat amb aquesta força. [430]

El huevo es un arcano, encierra un tesoro y su tesorera es la gallina, un animal tan doméstico, tan domesticado, tan avaricioso, tan violento y con un destino terrible, pero no hay ser más apegado a la vida que la gallina, que cada día nos trae la vida en el nial, hasta el refranero español dice "que viva la gallina con su pepita", es decir, la vida ante todo y a pesar de todo. La gallina aparece reiteradamente en la obra de Clarice, ya en *Perto do coração selvagem,* la niña Joana vive experiencias de aprendizaje al observar la vida de las gallinas. *La vida íntima de Laura* es la vida de una gallina, la autora dice que sabe mucho de estas aves, que podría escribir y escribir sobre gallinas de tanto como las conoce. Es curioso que otros novelistas como Galdós se hayan valido del poder simbólico de este animal que representa lo humilde, lo esencial, lo misterioso de la vida para poner en relieve el desnivel de las clases sociales, esa fatalidad que hace ver a Fortunata aniquilada por unas condiciones de injusticia, como si fuera una gallina que se meriendan los ricos. Fortunata come huevos crudos cuando tiene la desgracia de conocer a su amante y amado Juanito Santa Cruz, quien borracho, en su viaje de novios le cuenta a su esposa Jacinta esta versión de sus devaneos con Fortunata:

> Pasó su niñez cuidando el *ganado*. ¿Sabes lo que es el ganado? Las gallinas. Después criaba los palomos a sus pechos. Como los palomos no comen sino del pico de la madre, Fortunata se los metía en el seno, ¡Y si vieras tú que seno tan bonito! Sólo que tenía muchos rasguños que le hacían los palomos con los garfios de sus patas. Después cogía en la boca un buche de agua y algunos granos de algarroba, y metiéndose el pico en la boca…les daba de comer…Era la paloma madre de los tiernos pichoncitos…Luego les daba su calor natural…, los arrullaba. Les hacía *rorroó*..., les cantaba canciones de nodriza…¡Pobre Fortunata, pobre *Pitusa*! ¿Te he dicho que la llamaban *Pitusa*? ¿No?...Pues te lo digo ahora. Que conste…Yo la perdí…sí…"[431]

Galdós, como también lo fue más tarde García Lorca en *Poeta en Nueva York,* es sensible al sufrimiento animal, que pretende ser un trasunto de la vida humana y cuando ve la pollería en aquel Madrid primitivo del siglo XIX:

> Daba dolor ver las anatomías de aquellos pobres animales, que, apenas desplumados, eran suspendidos por la cabeza, conservando la

[430] ESCUR, Nuria, "Entrevista a Frederic Roda", *B.MM* (Barcelona Metrópolis Meditarránea) número 66, tardor, 2005, p. 25.
[431] PÉREZ GALDÓS, Benito, *Fortunata y Jacinta,* Madrid, Santillana Ediciones, 2005, pp.113

> cola como un sarcasmo de su mísero destino. A la izquierda de la entrada vio el *Delfín* cajones llenos de huevos, acopio de aquel comercio. La voracidad del hombre no tiene límites, y sacrifica a su apetito no sólo las presentes, sino las futuras generaciones gallináceas. A la derecha, en la prolongación de aquella cuadra lóbrega, un sicario manchado de sangre daba garrote a las aves. Retorcía los pescuezos con esa destreza y donaire que da el hábito, y apenas soltaba una víctima y la entregaba agonizante a las desplumadoras, cogía otra para hacerle la misma caricia. Jaulones enormes había por todas partes llenos de pollos y gallos, los cuales asomaban la cabeza roja por entre las cañas, sedientos y fatigados, para respirar un poco de aire y aún allí los infelices presos se daban picotazos por aquello de *si tú sacaste más el pico que yo…, si ahora me toca a mí sacar todo el pescuezo.*[432]

Las gallinas no han escrito su historia, todo el pasado de las gallinas es una gallina, igual que todo el pasado de las flores es una flor. Pero la gallina escribe el futuro de la vida con una página viva: el huevo. La gallina es trasunto del ser humano, somos torpes y desvalidos como una gallina en el mundo, y sin embargo el tesoro está dentro de nosotros, porque formamos parte del universo. Por otro lado la gallina ha sido símbolo de riqueza que ha pasado a la literatura popular como la gallina de los huevos de oro. Y en Francia se han servido de ella para nombrar a alguna planta violenta como el beleño, pues si en primer lugar la llaman *jusquiame*, y en segundo *herbe des chevaux,* en tercero la llaman *herbe aux poules*, lo que viene a ser el diablo de las gallinas, "la planta con la que los pastores salen de sí y se ayuntan con las bestias", como nos dice Antonio Gamoneda en sus viajes por los entresijos del *Dioscórides* y de las obras de Andrés de Laguna. Y en nuestra tradición folklórica el juego de la gallina ciega, que Goya inmortalizó en sus luminosos tapices, también fue elegido por Max Aub para titular su libro sobre el diario del viaje que en 1969 hizo por España. Max Aub ve a aquella España de la dictadura militar como una gallina ciega, con unos jóvenes desinformados a los que les reprocha su incultura.

Casi al principio de *A paixão segundo G.H.* la protagonista habla de un amor universal en la naturaleza ajeno a los nombres, prelingüístico, más que humano, esencial y primordial:

> A verdade não faz sentido, a grandeza do mundo me encolhe. Aquilo que provavelmente pedi e finalmente tive veio no entanto me deixar carente como uma criança que anda sozinha pela terra. Tão carente que só o amor de todo o universo por mim poderia me consolar e me cumular, só um tal amor que a própria célula-ovo das coisas vibrasse

[432] *Ibidem*, p. 73.

> com o que estou chamando de um amor. Daquilo a que na verdade apenas chamo mas sem saber-lhe o nome.[433]

Los orígenes están tan próximos como lejanos a nuestra propia existencia, Clarice dice que dos minutos después de nacer ya había perdido sus orígenes, pero ella intenta acercarse a ellos a través de la literatura, que es una exaltación del esfuerzo mental, llevar la concentración hasta la emoción estética, al estar en contacto con la creación, como ocurre en la literatura de la India, en las *Upaniṣads*.[434] Ese contacto con la naturaleza, que es un sentimiento de unión no se percibe ni en un tiempo cronológico ni fuera de un tiempo cronológico sino en un tejido temporal dilatadamente flexible, en movimiento, con movimientos de rizos y vórtices, un tiempo descabalado para nuestro vivir cotidiano. Huevo y anónimo es casi lo neutro de la naturaleza que tanto agrada a Clarice en obras como *Água viva.* Siempre esa presencia de la naturaleza sirve a la autora a sus incursiones metafísicas desde la literatura:

> Toda uma vida de atenção –há quinze séculos eu não lutava, há quinze séculos eu não matava, há quinze séculos eu não morria- toda uma vida de atenção acuada reunia-se agora em mim e batia como um sino mudo cujas vibrações eu não precisava ouvir, eu as reconhecia. Como se pela primeira vez enfim eu estivesse ao nível da Natureza.[435]

El huevo también tiene una dimensión cósmica, pues se cree que en el inicio fue lo que se ha venido en llamar el big-bang, que no es más que una gran concentración de energía en una especie de huevo. Y ese concepto ha entrado en la iconografía mística, el huevo cósmico que contiene todos los números y todas las letras combinados dentro de la elipse, allí estaría contenido todo lo que puede ser numerado y todo lo que puede ser nombrado. Tendría como base un alfabeto en el cual todos los dioses fueron letras, y todas las letras ideas, todas las ideas números y todos los números señales perfectas. Así el huevo cósmico se convierte en el logos y en un primer motor del que las culturas han creado sus dioses. Cabe citar el caso de Finlandia, según cuyo poema épico más conocido, el *Kalevala,* los astros están hechos de fragmentos de la cáscara del huevo cósmico.

---

[433] APSGH, p.14.

[434] Cf. COOMARASWAMY, Ananda K., *La danza de Shiva, ensayos sobre arte y cultura india,* traducción Eva Fernández del Campo y Pablo Giménez Dasí, Madrid, Ediciones Siruela, 2006, pp. 18 y ss.

[435] APSGH, p. 34.

El misticismo abre la posibilidad de una atención y una fineza espiritual que favorecen la percepción, al margen de interpretaciones religiosas, un filósofo del siglo XX como Bertrand Russell ha reflexionado sobre misticismo y lógica y ha llegado a la siguiente conclusión:

> Aunque considero equivocado el misticismo plenamente desarrollado, creo que el modo místico de sentir, puede enseñarnos un elemento de sabiduría no asequible por otro camino. De ser cierto esto, la mística se recomienda como actitud hacia la vida, no como credo acerca del mundo.[436]

Clarice a través de la literatura entra en comunicación con las profundidades del ser y del conocimiento, lo cual provoca un pesimismo de la inteligencia que se manifiesta cuando le preguntan que cómo modifica la literatura la realidad. Ella con tristeza responde que no modifica nada, dice que escribe sin esperanzas de que lo que escribe pueda alterar la realidad, porque la gente no quiere cambiar. Sin embargo, lo que ocurre es que esa modificación es subterránea y tan solo puede ser valorada a largo plazo. Decía Mondrian que las obras de arte han de actuar como "puertas de la percepción" y han de contribuir al enriquecimiento personal de la gente y así el artista participa con sus obras en el espìritu que modifica a la sociedad. Ya hemos lanzado la idea de que en el caso de Clarice se trata de un optimismo de la voluntad, que está actuando constantemente en su vida creadora.

Ilustración 57. El primer capítulo de *B´reshit* (*El Génesis)* escrito sobre un huevo, en el museo de Jerusalén. Fotografía tomada por Sputnikcccp el 22 de abril de 2003.

[436] RUSSELL, Bertrand, *Op. cit.*, p. 22.

La proyección del misticismo de Clarice Lispector en 2009 tiene formato TIC, pues actualmente aunque las reediciones de sus obras en papel siguen creciendo en todo el mundo, sin embargo, es a través de blogs, vídeos y presentaciones como no dejan de surgir documentos en internet, obras en las que la imagen juega un papel importante. La figura de Clarice se ha convertido en un mito y circulan por internet poemas suyos y poemas atribuidos, recientemente ha habido una polémica en torno a la autoría de un poema que se utilizó para la publicidad como de Clarice y el autor reclamó judicialmente los derechos. En la web aparecen muchos montajes con textos de Clarice presentados en forma de poemas. Con sus frases aforísticas se acompañan muchas imágenes. Muchos de sus textos han pasado al arquetipo colectivo, construido a lo largo de la evolución colectiva. También en el ámbito escénico aparecen montajes teatrales o de danza basados en textos claricianos. Lo mismo ocurre con instalaciones o exposiciones sobre el tema Clarice, que no dejan de organizarse y de atraer a nuevos lectores.

Finalmente la escritora se sirve de la imagen del huevo para referirse al mundo de la creación artística, para adentrarse en el núcleo de la poética. El huevo es algo tan cercano que se contiene en la palma de la mano, que todo el mundo puede tocar y sentir, pero al mismo tiempo permanece inaccesible al conocimiento último:

> Isto tudo que estou escrevendo é tão quente como um ovo quente que a gente passa depressa de uma mão para a outra e de novo da outra para a primeira a fim de não se queimar –já pintei um ovo. E agora como na pintura só digo: ovo e basta.[437]

El huevo también como el fuego sagrado de la creación que se resiste a ser desvelado por la teoría y que sin embargo es elocuente y total.

EL GRAN MISTERIO

"Eu hoje quero a raiz grossa e preta dos astros"
C.L.

El misterio de la vida, en todas sus manifestaciones siempre ejerció fascinación y fue motivo de inspiración para la literatura clariciana. La autora no deja de escribir sobre animales, sobre la vida vegetal, sobre la materia y proyecta su memoria, que no es memorialismo, y su capacidad estética sobre la historia, la geología, las civilizaciones remotas y el arte. De todas las ciencias fue la astronomía

[437] AV, p. 85.

la primera en nacer, precisamente de la observación del firmamento en las culturas que iniciaron la historia: Mesopotamia y Egipto. Allí se dieron cuenta de que todo el cielo gira en torno a la Estrella Polar, el punto fijo que evoca tanto el primer motor inmóvil como el centro del universo. Es en relación con la Estrella Polar como se definen las posiciones de las otras estrellas, con ella se orientan los navegantes, los nómadas, los caravaneros, los que andan errantes por todos los desiertos de la tierra, por los mares y por los cielos. La astronomía desde hace miles de años es la fuente generadora de metafísica, la contemplación de la bóveda celeste genera un sentimiento religioso, la luz de la estrella se ha considerado en muchas ocasiones como un testimonio de la inmortalidad del alma. Clarice Lispector abre su sensibilidad al universo, y la inspiración en grandes ocasiones le viene de las estrellas.

El misterio admite grados, la filosofía kantiana ha intentado responder a las grandes preguntas: ¿qué puedo saber? ¿qué debo hacer? ¿qué me cabe esperar? El gran misterio podríamos identificarlo como esa conquista del pensar que se ha conseguido a lo largo del tiempo, que culmina con el conocimiento científico, y que constituye un producto asombroso. Clarice Lispector entra en el campo filosófico desde el mundo de la novela, es una mujer interesada en el conocimiento, comprometida con la ética y amante del arte en sus múltiples manifestaciones, es una escritora en contacto con el misterio de la creación, con la mística de la creación. Y es que el misterio humano está encerrado en el pensar y en el hablar, lenguaje y pensamiento protagonizan la tragedia humana que ilustran los personajes Moisés y su hermano Aarón, uno dotado de conocimiento y fuerza, el otro capaz de traducir lo relacionado con lo absoluto. Así se vive el proceso terrible de la creación en una misma persona que a veces piensa y no puede expresarse y a veces sus palabras le resultan tan lejanas de sí misma y no las puede alcanzar. El tema de Moisés y Aarón ha sido tratado artísticamente a lo largo de la historia, en el siglo XX por Schönberg, uno de los compositores preferidos de Clarice Lispector, quien nos ha dejado una ópera estremecedora en la que a través de la lógica difusa, que no es tan aparente, se puede recomponer ese complicado sentido de lo absoluto.

Desde 1919 la cultura ha incorporado al léxico de las ciencias humanas el término *unheimlich,* tomado del alemán y popularizado por Freud en su estudio titulado *Das unheimliche,* traducido al español como *Lo ominoso,* donde trata de lo extraño inquietante. Ese interés por el mundo de lo misterioso, de lo nocturno, había

sido una de las características del romanticismo, y a Freud le llegó a través de Schelling quien decía que *unheimlich* es todo lo que debería permanecer secreto pero que se manifiesta, como la presencia de los muertos. Gran parte de ese ensayo es un análisis del cuento *El hombre de arena* de Hoffmann, que no es más que el coco o el hombre del saco que asusta a los niños. A través de este cuento Freud establece las categorías de lo sobrecogedor. Estas se corresponderían con: lo vivo que parece muerto y lo muerto que parece vivo, tan próximo a la impresión que provocan las estatuas vivientes o las imágenes religiosas, los muñecos o los autómatas, que pueden desencadenar delirios. En estas sensaciones que suscitan incertidumbre Freud atisba un resto de las antiguas religiones animistas, según las cuales el universo está lleno de espíritus humanos que se manifiestan a través de la magia, la omnipotencia del pensamiento, aquí enlaza esa visión de las cosas como dotadas de vida, como los bibelots de *Cidade sitiada* de Clarice Lispector. La repetición de lo mismo, la sensación de haber estado en un sitio, los presagios, las anticipaciones, la prolepsis. El doble, el espejo, la sombra, el espíritu que la literatura favorece a través del desdoblamiento que enlaza con la metalepsis de autor, tan estudiada por Gérard Genette en obras como *Thérèse Raquin* de Zola, *Niebla* de Unamuno, *Seis personajes en busca de autor*, de Pirandello, a las que podríamos añadir *A hora da Estrela* de Clarice Lispector, o la película *La rosa púrpura de El Cairo* de Woody Allen.

En el inicio de *A paixão segundo G.H.* la protagonista pierde una tercera pierna, dice que es como si hubiera perdido una tercera pierna, que en este caso es una metáfora que se refiere al mundo de la lógica imperante, el lector se enfrenta a una situación monstruosa que encaja con la fragmentación, amputación de la que trata Freud en el citado ensayo, escribe Clarice:

> Perdi alguma coisa que me era essencial, e que já não me é mais. Não me é necessária, assim como se eu tivesse perdido uma terceira perna que até então me impossibilitava de andar mas que fazia de mim um tripé estável. Essa terceira perna eu perdi. E voltei a ser uma pessoa que nunca fui. Voltei a ter o que nunca tive: apenas as duas pernas. Sei que somente com duas pernas é que posso caminhar. Mas ausência inútil da terceira me faz falta e me assusta, era ela que fazia de mim uma coisa encontrável por mim mesma, e sem sequer precisar me procurar. [438]

[438] APSGH, pp. 11-12.

La ominosidad de imaginar miembros humanos que andan sueltos e independientes del cuerpo ha sido ejemplificada por el propio Freud con obras de Hauff o Schaeffer, y dice que reflejan el miedo a la cercanía respecto del complejo de la castración, que también está en el origen del miedo al hombre de arena que sacaba los ojos de los niños que no se querían ir a la cama para echárselos a comer a sus hijos. En nuestra tradición también tenemos expresiones para mandar a la cama a los pequeños como "a Camaces sin pasar por Lumbrales", si bien en este caso no parece tan traumático como el cuento de Hoffmann.

Derrida escribe con detenimiento sobre el temblor y el miedo que produce el *mysterium tremendum* y es que el miedo empieza antes del nacimiento, y el nacimiento en sí mismo ya constituye un paso pavoroso:

> Tiemblo ante lo que excede mi ver y mi saber aun cuando ello me afecte en lo más íntimo, en cuerpo y alma, como se suele decir. Tendido hacia aquello que hace fracasar el ver y el saber, el temblor es efectivamente una experiencia del secreto o del misterio, pero otro secreto distinto, otro enigma u otro misterio vienen a precintar la experiencia invivible, añadiendo un precinto o una custodia de más al *tremor* (la voz latina para temblor, de *tremo*, que en griego como en latín quiere decir *tiemblo, estoy agitado por temblores;* en griego encontramos también *tromeô*: tiemblo, tirito, temo; y *tromos*, el temblor, el temor, el espanto. *Tremendus, tremendum,* como el *mysterium tremendum,* es en latín [adjetivo verbal de *tremo*] lo que hace temblar, lo espantoso, lo angustioso, lo terrorífico). [439]

Vemos que el misterio está presente en la filosofía, en la ciencia, en la literatura, en la psicología y en la religión. En esta última, hay que recordar que en la misa, en el rito de entrada, el presbítero invita al primer silencio sagrado con las palabras: "antes de celebrar los sagrados misterios…" El término misterio cobra gran protagonismo religioso en el momento de la Navidad, en la que tanto vale para las figuritas del Belén como para el misterio del sentido, de la estrella que conduce al pesebre donde el verbo se hizo carne, donde Dios se hace Menino Jesús.

El gran misterio desde una perspectiva teológica es la fe. Una fe que cree en el amor, según la teoría de Hans Urs von Balthasar (1905-1988), de quien el papa Benedicto XVI, en la conmemoración del centenario de su nacimiento en 2005, ha recordado su obra *Sólo el amor es creíble.* Para von Balthasar "creer es sólo amar, y nada puede y debe ser creído sino el amor, pues sólo el amor es digno de fe". Lo

[439] DERRIDA, Jacques, *Op. cit.*, p. 58.

místico siempre está dentro del misterio y el místico también se define en clave de amor:

> El místico sería el enamorado que en todo lo que dice nombra a su amada puesto que todo lo que existe y cada cosa que existe no es más que el nombre de Dios repetido de innumerables maneras.[440]

La ironía no está ausente de las grandes obras de la literatura universal en lo referente al tema del amor, del enamoramiento, de la fe. En ese sentido podemos recordar cómo trata el autor o autora de *La Celestina* la tragicómica pasión de Calixto, pues igual que se ha atribuido a un hombre podría atribuirse a una mujer.

[440] PAZ BLANCO, Mª Rosario de, *Lenguaje y experiencia en la mística judía* ,Madrid, Universidad Complutense, 2008, p. 141. Consulta del 9 de mayo, 2009 de http://eprints.ucm.es/view/people/Paz_Blanco,_Mar=EDa_de_Rosario_de.html

CONCLUSIONES

A través del lenguaje, con la literatura, Clarice Lispector expresa el mundo, pero a la pregunta de qué es lo que quiere alcanzar habría que responder que su objetivo es lo que subyace al mundo, el ser. Atrapar con palabras el verdadero ser, esa es la clave de la literatura clariciana. La obra novelística de Clarice Lispector entra de lleno en lo que se puede llamar novela desnuda. En la novela desnuda, como en la poesía pura, ha desaparecido todo lo accesorio hasta el punto de acercarse al hermetismo. Si la novela es acción, los verbos que pueblan la Obra clariciana son: morder, gritar, comer y vomitar, con ellos la autora escribe de la manera más humana posible para alcanzar un silencio hecho de palabras escritas, es decir, la literatura en sí misma y por sí misma.

En la obra de Clarice Lispector se entabla una dialéctica de la luz en la que la negación puede aclararse mediante algunas observaciones. Nos encontramos con la afirmación de que la vida es un lujo frente a la negación, "Não, a vida não era bonita". Decir que la vida no era bella no es lo mismo que decir que la vida era fea, que la vida es fea. En primer lugar, en la negación, la autora se ha valido del pretérito imperfecto, frente a ese presente constante que supone decir la vida es un lujo. En segundo lugar en esa negación la belleza está presente, está escrita, pero por el otro lado, por detrás, por el revés. A pesar de que sólo nos quedaran los recortes, podríamos volverlos a unir y entonces tendríamos el hueco de la figura, ese hueco que es tan positivo en la cántara, que es el que le da la existencia. ¿Quién podría ver la belleza de la estatua en las esquirlas que la escultora le arrancó a la piedra? Ese ver es el misticismo. Por todo esto cuando leemos a Clarice Lispector nos debatimos con la cuestión de si es nihilista o esperanzadora. Verdaderamente sus personajes son desgraciados, solitarios, desamparados, a veces un tanto desangelados, pero a pesar de todo nos resistimos a incluir a Clarice entre los escritores de la desolación y de la amargura como podrían serlo Quevedo, Céline, César Pavese. El pesimismo y la desesperanza que han destacado investigadores como Judith Rosenbaum, basados en un estudio psicoanálitico de la autora, pueden contrastarse con el optimismo y la esperanza que se transparenta a través del quehacer del arte literario. Clarice siempre nos deja ver el rayo de luz por la rendija. Siempre nos regala lo delicado de la vida, aunque tengamos que esforzarnos en intuir dónde está la belleza, aunque sea "una alegría difícil" como ella misma dice en el prefacio de su obra maestra, *A paixão*

segundo G. H. Myriam Jiménez Quenguan, quien ha defendido recientemente una tesis doctoral sobre Clarice Lispector en la Universidad Complutense de Madrid, comparte el lado luminoso clariciano como ganador en la lucha contra las tinieblas. Es como el triunfo de esa gracia de la que nos hablaba Simone Weil, la filósofa de *La condition ouvrière*. La obra de Clarice Lispector reafirma la vida hasta más allá de su muerte, vida presente en su obra póstuma *Um sopro de vida.* Su fuerza creadora es una manifestación vital, que llega hasta la última palabra de su última obra publicada en vida *A hora da estrela,* finaliza con tres letras: "Sim", una afirmación en portugués. Un sí brasileño contra viento y marea, porque como dice Nélida Piñón, si Machado de Assís existió, Brasil es posible.

Clarice Lispector es la escritora de las mujeres, se adentra en el alma humana a través de personajes femeninos que en algún momento de sus vidas experimentan una fortaleza que las lleva a cambiar de vida, aunque sea por unos instantes, y ello a través de una vivencia mística al margen de la religión y de la ciencia. Sus personajes pueden ser iletrados como Macabea o artistas como G.H. que es escultora. La escultura como arte permite una visualización potente de un pensamiento hecho materia, que a través de la extensión en el espacio y la cualidad del material alcanza una apariencia de eternidad sobrecogedora. La obra de escultoras como Louise Bourgeois, Meier Brigitte Denninghoff, Lily Garafulic Yancovic ayudan a comprender la obra de Clarice Lispector por el intento de hacer visible lo invisible y por eso esta tesis está ilustrada con sus obras.

Clarice Lispector escribe una nueva literatura de la trascendencia. Tras una obra tan amplia como la de esta escritora brasileña de origen ucraniano y familia judía, tan inmersa en el mundo de lo espiritual y místico, se vislumbra una conclusión, que con proximidad a pensadores como Ernest Bloch podríamos formular como: "nos mereceríamos que existiera Dios" y la prueba de que existe lo divino en lo humano es el arte, que tiene que ver con la fe, así toda la literatura de Clarice Lispector: *Perto do coração selvagem* (1943), *O lustre* (1946), *A cidade sitiada* (1949), *A maçã no escuro* (1961), *A paixão segundo G.H.* (1964), *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* (1969), *Água viva* (1973), *A hora da estrela* (1977), *Um sopro de vida* (1978), más cuentos, crónicas, entrevistas, cartas. En la profundidad de toda su obra no deja de transparentarse esa tristeza de los sabios, o

aquello que Gramsci llamaba el optimismo de la voluntad y el pesimismo de la inteligencia.

Clarice Lispector dice que la vida es sobrenatural, lo sobrenatural está vivo en todas las manifestaciones de la vida. La obra clariciana profundiza en el misterio de la vida en general, sin recurrir a una religión y a la vez a todas, en ese sentido hablamos de mística laica.

La escritura llamada de la improvisación, así como la improvisación en música, requiere una maestría difícil de alcanzar, exige un dominio superior del arte. Siempre es posterior a las manifestaciones literarias propias de géneros al uso, formas éstas en las que se cuenta con el modelo establecido. Literatura inspirada no quiere decir ausencia de trabajo, los adverbios "gradualmente" y "penosamente" denotan la actitud de Clarice Lispector ante la creación literaria, como aquel "ostinato e rigore" que dijo Leonardo da Vinci.

La obra de Clarice Lispector está en consonancia con el feminismo, su postura se inserta en el mundo del arte, arte que no ignora la realidad sociopolítica y económica. En ese sentido puede ser considerada como una precursora del ecofeminismo, del pensamiento complejo, de la teología feminista y de grupos como Women in Black. Su obra es reivindicada por grupos feministas de todas las tendencias.

En toda la obra de Clarice Lispector planea el vuelo de la libertad, la liberación y la emancipación. Sus personajes viven epifanías de liberación, lo que les lleva a ser conscientes del absurdo de sus vidas y entonces se produce un cambio, a veces un suicidio, la prostitución, el asesinato, la fuga, la muerte, la detención. El camino de la libertad se revela como un misticismo y la mística como una manifestación de la libertad.

La belleza es uno de los caminos de la sabiduría que puede conducir a la fe. Se trata de una sabiduría como la de Eva, que no viene de la experiencia, es una sabiduría primigenia, la sabiduría profunda del ser humano.

La obra de Clarice es luminosa, llena de vida y con gran fuerza esperanzadora, lo cual no significa que el mal y el lado oscuro no estén presentes en ella. Sin embargo, pareciera que la luz le gana la partida a la desolación, a pesar de ser ésta tan grande. El estado de gracia que alcanza a casi todos los personajes de Clarice en algún momento de su trayectoria es una constante del misticismo clariciano. Su caminar por la literatura la llevó hacia más amor por todo.

El misticismo de Clarice Lispector no es conformismo y mansedumbre, sino una rebeldía radical ante las cosas de la tierra.

Ilustración 58. Antonio Más Morales, *Cosquillas*, 2007.

BIBLIOGRAFÍA

OBRAS DE CLARICE LISPECTOR

LISPECTOR, Clarice, *Água Viva*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 5ª ed., 1980.

LISPECTOR, Clarice, *A cidade sitiada,* Rio de Janeiro, J. Olympio, 4ª ed., 1975.

LISPECTOR, Clarice, *Como nasceram as estrelas,* Rio de Janeiro, Rocco, 2000.

LISPECTOR, Clarice, *Contos,* Lisboa, Relógio d´Água Editores, 2006.

LISPECTOR, Clarice, *Correio feminino,* edição de Aparecida Maria Nunes, Rio de Janeiro, Rocco, 2003.

LISPECTOR, Clarice, *Correspondências,* edição de Teresa Montero, Rio de Janeiro, Rocco, 2002.

LISPECTOR, Clarice, *A descoberta do mundo,* Rio de Janeiro, Rocco, 1999.

LISPECTOR, Clarice, *A hora da estrela,* edição de Clarisse Fukelman, Rio de Janeiro, Francisco Alves, 23ª ed., 1995.

LISPECTOR, Clarice, *A hora da estrela,* Lisboa, Relógio D´Água Editores, 2002.

LISPECTOR, Clarice, *Laços de família: contos,* Rio de Janeiro, J. Olympio, 11ª ed., 1979.

LISPECTOR, Clarice, *O lustre,* Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 5ª ed., 1982.

LISPECTOR, Clarice, *A mulher que matou os peixes,* Rio de Janeiro, Rocco, 1999.

LISPECTOR, Clarice, *O mistério do coelho pensante,* Rio de Janeiro, Rocco, 1999.

LISPECTOR, Clarice, *Para não esquecer,* Rio de Janeiro, Rocco, 1999.

LISPECTOR, Clarice, *Perto do coração selvagem,* Lisboa, Relógio D´Água Editores, 2000.

LISPECTOR, Clarice, *A paixão segundo G.H.,* edição de Benedito Nunes, Paris, Association Archives de la Littérature Latino-Américaine, des Caraïbes et Africaine du XXè. Siècle, Brasília DF: CNPq, 1988.

LISPECTOR, Clarice, *Quase verdade,* Rio de Janeiro, Rocco, 1999.

LISPECTOR, Clarice, *Revelación de un mundo. Crónicas,* traducción, selección de textos, presentación, revisión y notas de Amalia Sato, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, S. A., 2004.

LISPECTOR, Clarice, *Um sopro de vida (Pulsações),* Rio de Janeiro, Rocco, 3ª ed., 1999.

LISPECTOR, Clarice, *A vida íntima de Laura,* ilustrações de Flor Opazo, Rio de Janeiro, Rocco, 1999.

Ilustración 59. Museu Casa Rui Barbosa. Rio de Janeiro. Sede del archivo Clarice Lispector.

OBRAS SOBRE CLARICE LISPECTOR

ALBURQUERQUE, Paulo Germano Barrozo de, *Mulheres claricianas, imagens amorosas*, Rio de Janeiro, Relume Dumará, Fortaleza, CE. Secretaria de Cultura e Desporto, 2002.

ALMEIDA, Joel Rosa de, *A experimentação do grotesco em Clarice Lispector*, São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

AUGUSTO GONZÁLEZ, Luis M., "Esbozos de un misticismo en Henri Bergson", *Paideia*, nº 64, Madrid, 2003, pp. 185-206.

BARBOSA, Mª José Somerlate, *Clarice Lispector: des/fiando as teias da paixão*, Porto Alegre, EDIPUCRS, 2001.

BATTELLA GOTLIB, Nadia, *Clarice, una vida que se cuenta*, traducción de Álvaro Abós, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2007.

BOZAL, Valeriano, "Ortega y Gasset: el ver del arte, proximidad y distancia", *Revista de Occidente* , nº 241, Madrid, 2001.

CIXOUS, Hélène, *La risa de la medusa, ensayos sobre la escritura*, prólogo y traducción de Ana María Moix, Barcelona, Anthropos; Madrid, Comunidad de Madrid, Consejería de Educación, Dirección General de la Mujer; y, San Juan, Universidad de Puerto Rico, 1995.

CORBIN, Henri, *Cuerpo espiritual y tierra celeste*, traducción de Ana Cristina Crespo, Madrid, Ediciones Siruela, 1996.

CURI, Simone Ribeiro da Costa, *A escritura nômade em Clarice Lispector,* Chapecó, Argos, 2001.

ESCUR, Nuria, "Entrevista a Frederic Roda", *B.MM* (Barcelona Metrópolis Meditarránea) número 66, tardor, 2005.

FREIXAS, Laura, *Clarice lispector,* antología, Barcelona, Ediciones Omega, 2001.

GURGEL, Gabriela Lirio, *A procura da palabra no escuro,* Rio de Janeiro, 7 Letras, 2001.

IANNACE, Ricardo, *A leitora Clarice Lispector,* São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

JIMÉNEZ QUENGUAN, Myriam, *La urgencia creativa para el nuevo milenio. La antropofanía del fragmento en"Un soplo de vida"de Clarice Lispector,* Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2007.

KANAAN, Dany Al-Behy, *À escuta de Clarice Lispector. Entre o biográfico e o literário: uma ficção possível,* São Paulo, Limiar, Educa, 2003

KANAAN, Dany Al-Behy, *Escuta e subjetivação: a escritura de pertencimento de Clarice Lispector,* São Paulo, Casa do Psicólogo, EDUC, 2002.

LARA GARRIDO, José, "Acotaciones complementarias al motivo de los mansos en Lope de Vega", consulta del 19 de abril 2009, de http://revistas.ucm.es/fll/02122952/articulos/DICE8383110111A.PDF

LINDEZA DIOGO, Américo Antonio, *Da vida das baratas. Uma leitura d´A paixão segundo G.H. de Clarice Lispector,* Braga, Editora Angelus Novus, Ldª, 1993.

LOSADA SOLER, Elena, "¿Bonita? no, mujer. Dos imágenes del cuerpo femenino en la obra de Clarice Lispector: Lori y Macabea", *Belleza escrita en femenino,* eds. Àngels Carabí y Marta Segarra, Barcelona, PPU, 1998, pp. 127-137.

LOSADA SOLER, Elena "Clarice Lispector: la palabra rigurosa". *Mujeres y Literatura*. Eds. Àngels Carabí y Marta Segarra. Barcelona, PPU, 1994. 123-136.

MAURA BARANDIARÁN, Antonio, *El discurso narrativo de Clarice Lispector,* Madrid, UCM, 1998, consulta del 14 de junio de 2009, de http://eprints.ucm.es/tesis/19972000/H/3/H3065701.pdf

MAURA BARANDIARÁN, Antonio, "La energía silenciosa", consulta del 8 de diciembre de 2009, de http://www.cronopios.com.br/site/colunistas.asp?id=4177

OLIVEIRA, Marly, "Un perfil de Clarice", *Anthropos, Huellas del conocimiento. Clarice Lispector, la escritura del cuerpo y el silencio,* Extraordinarios, 2, Barcelona. Proyecto Ediciones, 1997, pp 88-90.

RONCADOR, Sônia, *Poéticas do empobrecimento. A escrita derradeira de Clarice*, São Paulo, Annablume, 2002.

RIPALDA, José María, *Historia de la filosofía IV*, Madrid, UNED, 1980.

ROSENBAUM, Yudith, *Metamorfoses do mal, uma leitura de Clarice Lispector*, São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1ª reimpressão, 2006.

SABINO, Fernando, *Cartas perto do coração / Fernando Sabino, Clarice Lispector*, Rio de Janeiro, Record, 5ª Edição, 2003.

VARIN, Claire, *Línguas de fogo, ensaio sobre Clarice Lispector*, tradução de Lúcia Peixoto Cherem, com leitura de Claire Varin, São Paulo, Limiar, 2002.

GENERAL

ABAD MÁRQUEZ, Luis V., "Conversaciones con [Ana María Schlüter Rodés]. Sentarse a solas con el misterio", *Iglesia viva*, nº 232, oct-dic. 2007, pp. 4-68, consulta del 25 de noviembre, 2008, de http://www.iglesiaviva.org/232/232-21-CONVER.pdf

ADORNO, Th. W., *Teoría estética. Obra completa 7*. Madrid, Akal Ediciones, 2004.

ALEIXANDRE, Dolores, "Las muchachas convocadas por el novio en medio de la noche", *El lenguaje de la mística en la biblia V. Palabras para vivir*, consulta del 10 de abril de 2009, de http://www.religiosagradocorazon.org/contenido/Oracion/Alex/aleixandre.libro.4.htm

ALMIRA, J. M. y SABINA DE LIS, J. C. *Hilbert, matemático fundamental*, Madrid, Nivola Libros Ediciones, 2007.

ALONSO FERNANDEZ-CHECA, José Felipe, *Diccionario de alquimia, cábala y simbología*, Madrid, Editorial Máster, 1993.

ANGOLOTTI, Carlos, *Comics, títeres y teatro de sombras*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1990.

BATAILLE, Georges, *La oscuridad no miente*, selección, traducción y epílogo de Ignacio Díaz de la Serna, Taurus, Madrid, 2002.

BOERO, Mario, *Ludwig Wittgenstein, biografía y mística de un pensador*. Madrid. Editorial Skolar, 1998.

BÖHME, Jacob, *Aurora*, Madrid, Ediciones Alfaguara, 1979.

BORGES, Jorge Luis, "Evaristo Carriego", en *Obras Completas* (1923-1936), Barcelona, Círculo de Lectores, 1992.

BOSI, Alfredo, *História concisa da literatura brasileira* , São Paulo, Editora CULTRIX LTDA, 2ª edição, 9ª impressão, 1989.

BRION, Marcel, *Novalis, Hoffman, Jean Paul. La Alemania romántica II,* traducción de María Luz Melcón, Barcelona, Barral Editores, 1973.

CABRERA, Isabel y SILVA, Carmen, comp., *Umbrales de la mística,* México D.F. UNAM, 2006.

CABRERA BONET, Rafael, "La corrida de toros en el siglo XXI", *Anuario Taurino 2008,* Asociación de la Prensa de Madrid, 2009.

CACCIARI, Massimo, *Icone della legge,* Milano, Adelphi Edizioni S.P.A. 3ª ed., 1987.

CACCIARI, Massimo, , "La Europa de María Zambrano", *Europa o la filosofía,* Madrid, A. Machado Libros, 2007.

CADIEU, Martine, *Pierre Boulez,* Madrid, Espasa Calpe, 1977.

CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain, *Diccionario de los símbolos,* Barcelona, Herder, 16ª edición, 1999.

CIRLOT, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos,* Barcelona, Editorial Labor, 7ª edición, 1988.

CIRLOT, Juan Eduardo, *El libro de Cartago,* Tarragona, Ediciones Igitur, 1998.

COOMARASWAMY, Ananda K., *La danza de Shiva, ensayos sobre arte y cultura india,* traducción de Eva Fernández del Campo y Pablo Giménez Dasí, Madrid, Ediciones Siruela, 2006.

CORBIN, Henri, *Cuerpo espiritual y tierra celeste,* traducción Ana Cristina Crespo, Madrid, Ediciones Siruela, 1996.

CORBIN, Henry, *Historia de la filosofía islámica*, traductores: López, Agustín; Taluyo, María; y Torres Oliver, Fancisco, Madrid, Editorial Trotta, S. A. 1994.

CRUZ HERNÁNDEZ, Miguel, *Historia del pensamiento en el mundo islámico. 1. Desde los orígenes hasta el siglo XII en Oriente,* Madrid, Alianza Editorial, 1996.

DERRIDA, Jacques, *Dar la muerte,* traducción de Cristina de Peretti y Paco Vidarte, Buenos Aires, Paidós, 2000.

FERACHO, Lesley, *Linking the Americas, race, hybrid discourses, and reformulation of feminine identity,* New York, State University of New York Press, Albany, 2005.

FERRATER MORA, José, *Diccionario de Filosofía,* Barcelona, Círculo de Lectores, 1991.

FROMM, Erich, *El arte de amar,* Barcelona, Paidós Ibérica, 2004.

FULCANELLI, *El misterio de las catedrales,* Madrid, Debols!llo, 4ª ed., 2005.

GADAMER, Hans-Georg, *Verdad y Método II,* traducción de Manuel Olasagasti, Salamanca, Ediciones Sígueme, 1994.

GARCÍA CALVO, Agustín, *Razón común, edición crítica, ordenación, traducción y comentario de los restos del libro de Heráclito,* Madrid, editorial Lucina, 1985.

GARCIA LORCA, Federico, "Imaginación, inspiración, evasión", *Obras Completas,* edición de Miguel García Posada, Barcelona, Galaxia Gutemberg, Círculo de Lectores, 1997.

GARCIA LORCA, Federico, *Prosa inédita de juventud,* edición de Christopher Maurer, Madrid, Cátedra, 1998.

GARCÍA MANZANO, Agustina, "El mito clásico en *Los encantos de la culpa*", *Homenaje a José Manuel Blecua,* Zaragoza, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1986.

GARCÍA MARTÍN, José Luis, "la sombra del verso: poemas de Tamil Nadu", consulta del 16 de mayo, 2009, de http://cafearcadia.blogspot.com/2009/01/la-sombra-del-verso-poemas-de-tamil.html#comment-form

GÓMEZ CAFFARENA, José, "El teísmo moral de Kant", *Razón y Dios,* Madrid, Fundación SM, 1985.

GONÁLEZ, Arturo y DIÉGUEZ, Miguel, *Sor Patrocinio,* Madrid, Editora Nacional, 1980.

GRUBE, G. M. A., *El pensamiento de Platón*, Madrid, Editorial Gredos, 3ª reimpresión 1994.

GRÜN, Anselm, *La mitad de la vida como tarea espiritual,* Madrid, Narcea, S.A. de ediciones, 12ª edición, 2007.

HAYA SEGOVIA, Vicente, *El espacio interior del haiku,* Barcelona, Ed. Shiden, 2004.

HEIDEGGER, Martin, *Nietzsche II,* traducción de Juan Luis Vermal Beretta, Barcelona, Ediciones Destino, 5ª edición, 2002.

HOFMANNSTHAL, Hugo von, *Carta de Lord Chandos y otros textos en prosa,* traducción de Antón Dietrich, Barcelona, Alba Editorial, 2001.

HUXLEY, Aldous, et al, *La experiencia mística y los estados de conciencia,* selección y prólogo de John White, Barcelona, editorial Kairós, 6ª edición, 1992.

IBN ṬUFAYL, *El filósofo autodidacto* [Risāla Ḥaqẓān], traducción de Ángel González Palencia, Edición de Emilio Tornero, Madrid, Editorial Trotta, 1995.

JABÈS, Edmond, *El libro de las preguntas,* traducción de José Martín Arancibia, Madrid, Editorial Siruela, 1991.

JAFFÉ, L. C., “Abstracción geométrica”, *Historia del arte 9,* Barcelona, Salvat Editores, 1978.

JANÉS, Clara, “Rosa Chacel la pasión por la libertad”, *Revista de Occidente,* nº 209, Madrid, 1998.

JIMÉNEZ, Reynaldo, *Hacia Valéry,* consulta del 21 de febrero 2009, de http://lamaquinadeltiempo.com/valery/cementrey.htm

KRISTEVA, Julia, *Thérèse mon amour, Sainte Thérèse d´Avila,* Poitiers, Fayard, 2008.

LEOPARDI, Giacomo,” Zibaldone di Pensieri”**,** selección de Ana María Moroni, Milán, Arnoldo Mondadori, 1990, traducción de Agustín Izquierdo, en *Revista de Occidente*, nº 209, Madrid, 1998.

LEZAMA LIMA, José, “La curiosidad barroca”, *Confluencias, selección de ensayos,* selección y prólogo de Abel E. Prieto, La Habana, Cuba, Editorial Letras Cubanas, 1988.

LÓPEZ ARANGUREN, José Luis, *Estudios literarios,* Barcelona, Círculo de lectores, 1993.

LUCAS, Antonio, “Los místicos en verdad cuestionan el monoteísmo”, *El Mundo*, 21/10/2008.

LUCRECIO, *De rerum natura,* edición de José-Ignacio Ciruelo Borge, Barcelona, Bosch, casa editorial, 1993.

MANRIQUE SABOGAL, Winston, “El yo asalta la literatura”, *El País*, 13/9/2008, Babelia 877.

MAURA, Antonio, “Recepción en España de *Grande sertão: veredas”,* consulta del 8 de diciembre de 2009, de http://www.cronopios.com.br/site/colunistas.asp?id=4177
MORI, Moisés, “Rosa Chacel en su diario”, *Revista de Occidente*, nº 209, Madrid, 1998.

NÚÑEZ RIVERO, C, GOIG MARTÍNEZ, J.M., y NÚÑEZ MARTÍNEZ, María Acracia, *Derecho Constitucional Comparado y Derecho Político Iberoamericano,* Madrid, Editorial Universitas, 2002.

OROZCO DÍAZ, Emilio, *La visión de la naturaleza en Fray Luis de Granada,* HCLE 2, Barcelona, Editorial Crítica, 1980.

PASOLINI, Pier Paolo, *La religión de mi tiempo,* traducción y prólogo de Olvido García Valdés, Barcelona, Icaria, 1997.

PAZ BLANCO, Mª Rosario de, *Lenguaje y experiencia en la mística judía,*Madrid, Universidad Complutense, 2008, consulta del 9 de mayo, 2009 de http://eprints.ucm.es/view/people/Paz_Blanco,_Mar=EDa_de_Rosario_de.html

PÉREZ GALDÓS, Benito, *Fortunata y Jacinta,* Madrid, Santillana Ediciones, 2005.

PÉREZ LÓPEZ, Manuel Mª, *Azorín y la literatura española,* Salamanca, Universidad de Salamanca 1974.

PLANCK, Max, *Autobiografía científica y últimos escritos,* traducción de Lozano Gotor Perona, Madrid, Nivola, 2000.

PLATÓN, *Timeo,* traducción de Francisco Lisi, Madrid, Editorial Gredos, 1997.

PORETE, Marguerite, *Le miroir des âmes simples et anéanties et qui seulement demeurent en vouloir et désir d´Amour,"* ed. de Max Huot de Longchamp, Paris, Éditions Albin Michel, 1997.

REGUERA, Isidoro, *Jacob Böhme,* Madrid, Ediciones Siruela, 2003.

RIEGO DE MOINE, Inés, "Religión, mística y filosofía, retorno y prospectiva del pensar originario, *Acontecimiento,* nº 70, Madrid, 2004, pp. 31-35.

RILKE, Rainer Maria, *Elegías de Duino,* edición bilingüe, traducción y prólogo de José María Valverde, Barcelona, Editorial Lumen, 1994.

RIVERA, María-Milagros, "Las beguinas y beatas, las trovadoras y las cátaras: el sentido libre del ser mujer", *Historia de las mujeres en España y América latina,* Madrid, Ediciones Cátedra, 2005.

ROLNIK, Suely, "Geopolítica del chuleo", "Antropofagia zombie", "Lygia llamando", *Brumaria* 7, diciembre 2006.

Rowena & Rupert Shepherd, *1000 symbols,* Lewes east Sussex, Thames and Audson 2002.

RUSSELL, Bertrand, *Misticismo y lógica y otros ensayos,* Buenos Aires, Paidós, 1949.

SALAS, Antonio, *Diario de un skin, un topo en el movimiento neonazi español,* Barcelona, Círculo de lectores, 2003.

SANCHEZ MECA, Diego, *Diccionario de Filosofía,* Madrid, Aldebarán Ediciones, 1996.

SCHOLEM, Gershom, *Las grandes tendencias de la mística judía,* traducción de Beatriz obeländer, Madrid, Ediciones Siruela, 2ª edición, 2000.

SCHOLEM, Gershom, *Walter Benjamin y su ángel,* Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2003.

SGALAMBRO, Manlio, *La morte del sole,* Milano, Adelphi, 2ª edición, 1996.

SPITZER, Leo, *Lingüística e historia literaria,* Madrid, Editorial Gredos, 2ª edición, 1974.

TAINE, Hipólito, *Ensayos de crítica y de Historia*, traducidos de la décima edición francesa por Carlos Cerrillo Escobar, Madrid, Daniel Jorro, editor, 1912.

TERESA DE JESÚS, SANTA, "Libro de la vida", *Obras completas*, edición de Tomás Álvarez, Burgos, Editorial Monte Carmelo, 7ª edición, 1994.

UMBRAL, Francisco, *Mortal y rosa*, edición de Miguel García Posada, Madrid, Cátedra, 2001.

VALENTE, José Ángel, *Ensayo sobre Miguel de Molinos*, Barcelona, Barral Editores, 1974.

VALLE INCLÁN, Ramón del, "La lámpara maravillosa. Ejercicios espirituales", *Obra Completa I*, Madrid, Espasa Calpe, 2002.

VOLTAIRE, *Diccionario filosófico*, traducción de Juan José Vega González, Madrid, Tántalo Editorial, 1988.

WITTGENSTEIN, Ludwig, *Tractatus Logico-Philosophicus*, traducción e introducción, Jacobo Muñoz e Isidoro Reguera, Madrid, Alianza Editorial, 2ª edición, 6ª reimpresión, 1995.

YNDURÁIN, Francisco, *Poesía y prosa en San Juan de la Cruz*, en HCLE 2, Barcelona, Editorial Crítica, 1980.

YOGANANDA, Paramahansa, "El eslabón perdido entre la conciencia y la materia", *La búsqueda eterna*, Los Ángeles, California, USA, Self-Realization Fellowship, 2ª reimpresión, 2006.

ZAMBRANO, María, *Los sueños y el tiempo*, Madrid, Ediciones Siruela, 1998.

ZHUANG ZI «Maestro Chuang Tsé», traducción, introducción y notas de Iñaki Preciado Idoeta, Barcelona, Editorial Kairós, 3ª edición, 2007.

Ilustración 60. Chris Marker y Alain Resnais, *Les statues meurent aussi*, (1953).

DOCUMENTACIÓN ON-LINE. MISCELÁNEA

ÚLTIMA ENTREVISTA DE CLARICE LISPECTOR

http://www.youtube.com/watch?v=9ad7b6kqyok
http://www.youtube.com/watch?v=zjQ5PSEOd1U
http://www.youtube.com/watch?v=2Orgxd9bD_c
http://www.youtube.com/watch?v=ptCJzf20rbY

http://www.youtube.com/watch?v=ZVwj3pHAi_s&feature=related
http://www.youtube.com/watch?v=ptCJzf20rbY&NR=1
http://www.youtube.com/watch?v=MT9I4tNnFDc&feature=related
http://www.youtube.com/watch?v=9u9kC1mbuQc&feature=related
http://www.youtube.com/watch?v=FiOowF9-9z8&feature=related

PÁGINAS DE CLARICE LISPECTOR

http://www.tvcultura.com.br/aloescola/literatura/claricelispector/clariceaescritora.htm
http://www.vidaslusofonas.pt/clarice_lispector.htm
http://br.geocities.com/claricegurgelvalente
http://shangrilatextosaparte.blogspot.com/2008/04/carpeta-clarice-lispector.html
www.claricelispector.com.br
http://claricelispector.blogspot.com/2008/04/biografia.html
http://www.releituras.com/clispector_bio1.asp
http://www.revista.agulha.nom.br/cli.html#inicio

BIBLIOGRAFÍA SOBRE CLARICE LISPECTOR

http://www.tirodeletra.com.br/academia_autores/ClariceLispector.htm
http://librero21.blogspot.com/2008/05/rainer-mara-rilke-geditchte-poesas.html
http://www.letras.com.br/caetano-veloso/clarice

http://video.google.es/videosearch?hl=es&rlz=1W1GGLL_es&q=caetano%20veloso%20%20clarice&lr=&um=1&ie=UTF-8&sa=N&tab=wv#

CÁBALA

http://www.acs.ucalgary.ca/~elsegal/SEGAL.html
http://walking-on-fire.blogspot.com/2007_04_01_archive.html
http://www.jewfaq.org/kabbalah.htm
http://murraycreek.net/higher/chapter1.htm
http://www.geocities.com/programagartha/portugues/imagens/arbr2li.gif

Sertaneja (canción de Renné Bittencourt: versión de Tetê Espíndola con Clementina de Jesús)
http://www.youtube.com/watch?v=ZPkpTQSS7lo

LEÓN FELIPE, "Escuela", *Oh este viejo y solo violín*, 1965, consulta del 10 de mayo 2009, de http://www.palabravirtual.com/index.php?ir=ver_voz1.php&wid=1848&p=León%20Felipe&t=Escuela&o=Augusto%20Benedico

ABREVIATURAS

APSGH *A paixão segundo G.H.*
AV *Água viva.*
SV *Um sopro de vida.*

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

1. De Chirico (1888-1978), *Clarice Lispector*……6
2. Van Gogh (1853-1890), *La nuit étoilée* (1889)……13
3. La belleza de una ventana anónima……17
4. Estrella de David y novelas de Clarice Lispector……39
5. Menorah y libros de cuentos de Clarice……40
6. El pentágono de los cuentos……42
7. Clarice Lispector, Libros de crónicas y entrevistas……43
8. Fractales o la amistad entre las matemáticas y la poesía……45
9. Carol Philips, 2002, *Ten sefirot of Nothingness*……47
10. Cuadrado mágico de constante 33……49
11. El árbol sefirótico de la Cábala judía……54
12. Traducción al portugués de las 10 sefirot. ……55
13. Otra unión de las sefirot……56
14. Árbol sefirótico amarillo sobre fondo azul. ……57
15. Las sefirot encierran un simbolismo de la energía del cuerpo humano……57
16. Círculos sefiróticos……58

17. Clarice Lispector (1920-1977)…….……71
18. Estatua de Clarice Lispector en la Plaza Macel Pinheiro de Recife…..……79
19. Las 22 letras del alfabeto hebreo…….81
20. La últina novela de Clarice Lispector junto a la autora, fotografiada a los veinte años ……...……...89
21. *La pasión según G.H.* (1964), la obra maestra de Clarice Lispector, portada de la primera edición……..……..……92
22. Lily Garafulic Yancovic (1914), *El ojo de Dios*…….……94
23. Clarice Lispector, con esa inteligencia de quien sabe algo que los demás ignoran……...…….……97
24. Clarice Lispector, *Explosão* (1975). La vida y la materia en absoluto movimiento…….……104
25. El místico inglés, William Blake (1757-1827), *La escalera de Jacob*……....110
26. Francis Bacon (1909-1992), *Crucifixion*……..……..128
27. Clarice Lispector, *Medo* (1975)……..……...144
28. La belleza absoluta del arte caligráfico islámico……147
29. Társila do Amaral (1886-1973), *O abaporú* (1928)…….……....160
30. Gustav Doré (1832-1883), *La rosa mística*……..……170
31. Clarice Lispector, *Tentativa de ser alegre* (1975)……..……172
32. Paul Klee (1879-1940), *The apple*……..……..……187
33. Antonio Canova (1757-1822), *Eros y Psique* (1793)……..190
34. Miguel Ángel (1475-1564)), *La Piedad*……195
35. Tres firmas de Clarice Lispector……...…….223
36. Cuatro momentos en la vida de Clarice Lispector……..225
37. Clarice con sus hijos en Washington. ……...……234
38. Clarice Lispector con la máquina de escribir en el halda……242
39. Caricaturas de Clarice Lispector…….……..……252
40. Meier Brigitte Denninghoff (1923), *Obra*……..……..…254
41. Balthus (1908-2001), *La guitarra*……...……....259
42. Clarice Lispector, con Carlos Scliar y Oscar Niemeyer……..……..274
43. Sellos homenaje a mujeres brasileñas……..……..275
44. Lago Tiberíades…….……278
45.Clarice Lispector con Carolina María de Jesús……..……..284
46. Aleijadinho (1730-1814), *Anjo*……..……287

47. Carlos Scliar (1920-2001), *Clarice Lispector*……..……....…….289
48. Clarice Lisector, *Sem título* (1975)……...296
49. Louise Bourgeois (1911), *La araña*……..…….307
50. David Sánchez (1959), *Cosmogonía* 20……..……..314
51. Clarice Lispector, *Luta sangrenta pela paz* (1975)……..……..318
52. Paul Klee (1879-1840), *Paysage aux oiseaux jaunes* (1923)……..……...324
53. Louise Bourgeois (1911), El arte es un arte de ver……..……..329
54. Detalles de cinco cuadros pintados por Clarice Lispector……..331
55. Paul Klee (1879-1940), *Ab ovo* (1917)……..…….336
56. Alejandro Treviño López, Mi, Sol, Re, Mi, (2008)……...…337
57. El primer capítulo de *B´reshit* (*El Génesis)* escrito sobre un huevo……..….342
58. Antonio Más Morales, *Cosquillas*, 2007……..……351
59. Museu Casa Rui Barbosa. Rio de Janeiro. Sede del archivo Clarice Lispector..353
60. Chris Marker y Alain Resnais, *Les statues meurent aussi*, (1953)……361
61. "Tenho o misticismo das trevas de um passado remoto"……..……..364

Ilustración 61. "tenho o misticismo das trevas de um passado remoto"

Agustina García Manzano, Madrid, diciembre, 2009
lamanzanaenlaoscuridad@gmail.com