

La hora de vivir. Clarice Lispector¹

Consumida ya por el cáncer que la llevará a la muerte en diciembre de 1977, Clarice Lispector con *Un soplo de vida* (*Um sopro de vida*) nos dejaba su última narración-confesión, la última página interrumpida de esa larga lectura de sí misma “a la búsqueda de la propia sustancia”, que -como ella misma había sintetizado pocos años antes en una entrevista- habría podido ser el título de toda su vida. Y escribir, como vivir, siempre fue para Clarice una “cuestión de vida y muerte”. Así, mientras el intervalo entre el haber escrito y el tener que escribir se estilizaba y el sentido del vivir esta temporalidad escritural estaba a punto de ser sumergido por el definitivo no-sentido de la grafía del tiempo, una vez más, obstinadamente, Clarice nombraba su necesidad existencial en la escritura. “Que no, que yo no escribo por querer. Escribo porque lo necesito. Si no, ¿qué haría de mí? (...) Escribo para hacer y hacerme existir. Desde niño busco el soplo de la palabra que da vida a susurros”¹.

Desde el comienzo el proyecto de la escritura (“el monumento”, como lo llama en la entrevista) se supera por aquello que lo inspira y que ella intenta conocer. Se origina desde un principio fuera de su capacidad de comprender y de proyectar y procede por otras vías

a partir de un gesto permanentemente originario. Escribir no es para ella un acto de voluntad, un objetivo a alcanzar, una operación de sublimación, sino un desciframiento onomatopéyico de signos, de lo que es ya ahí y no deja de ser en su insistencia orgánica. Escribir es un sentir y un sentirse: un paciente ponerse a la escucha de los susurros, un tocar el corazón vivo de las cosas como su raíz propia. “Entre la palabra y el pensamiento existe mi ser. Mi pensamiento es puro aire impalpable, inasible. Mi palabra es de tierra. Mi corazón es vida” (*Un soplo de vida*). Y es la arritmia de este corazón salvaje detrás de los latidos regulares de las vidas lo que su escritura ausculta con la matemática perfección de una música que se oye en el más profundo raptó emotivo, como transcripción de antiguos fonemas: “Hace tres mil años me extravié, y lo que ha quedado son fragmentos fonéticos de mí”².

Pero en el escribir-vivir de Lispector se requieren todos los sentidos para dar cuerpo a la meditación recordándole la inconsciencia de su comienzo. Así también el ver ocupa un importante lugar en su meditar: visión que no es la visión pura de la idea en cuanto “no condicionada preventivamente por las propias previsiones”, sino que nace con ocasión de lo que le ocurre al cuerpo y es estimulada por el cuerpo a pensar.

¹ Traducción de “L'ora di vivere. Clarice Lispector” en *Lapis. Sezione aurea di una rivista*, Roma, 1998, libro con el que se celebraron los diez años de publicación de *Lapis*; de hecho la primera versión del texto aquí traducido apareció en el nº 2 de la revista, en 1988. La reciente aparición en castellano de algunas de las obras de la autora acentúa el interés de este ensayo.

² Clarice Lispector, *Un soplo de vida (Pulsaciones)*, tr. de Mario Merlino, Madrid, Siruela, 1999, pp. 91-92.

³ Clarice Lispector, *La pasión según G. H.*, tr. de Alberto Villalba, Muchnik Editores, Barcelona, 2000, p. 20.

“He visto. Sé que he visto porque nada de lo que he visto tuvo sentido para mí. Sé que he visto porque no entiendo”, “lo que he visto hace pedazos mi vida cotidiana”...: visiones imprevistas que encienden la meditación - como relámpagos fugaces que revelan la oscuridad de la vida nocturna de la que emergen se abren de par en par bajo los ojos de Juana, Virginia, Lucrecia, Sofía, G. H. o de otras figuras anónimas con “aire modesto de mujer”, a través de las cuales Clarice habla y se habla. Pero ¿qué ven esos ojos en el momento en el que los vínculos coactivamente familiares consigo y con el mundo se atenúan y el vivir se convierte en “saber que se está viviendo”? Nada definido, concluido. Con un desplazamiento infinitesimal la “luminosa estupidez” del ser vivo “se agarra al estómago y sorprende en pie ante un temor”: horror primordial ante el propio núcleo en el que la autoidentificación alcanza la condición mínima de grado cero y la vida no tiene ya sinónimos.

Aquí, entonces, es como si el ser vivo revelase el espacio ínfimo pero infinito entre el uno y el dos de la numeración, y lo revelase como su cifra. Esa cifra que, según el originario árabe *sifr*, indica lo abierto del cielo y el cero, el espacio vacío del ábaco, la décima figura que por sí “no vale nada” en cuanto que es indiferenciada, pero que siendo espacio natal y matriz de cualquier otro lugar posicional existente hace “valer” las figuras que vienen después de ella en un movimiento aplazado. “Entre dos notas musicales existe una nota, entre dos hechos existe un hecho, entre dos granos de arena, por cercanos que estén uno del otro, existe un intervalo de espacio, existe un sentir que está entre el sentir; en los intersticios de materia primordial está la línea de misterio y fuego que es la respiración del mundo, y la respiración continua del mundo es aquello que oímos y denominamos silencio” (*La pasión según G. H.*)

Cuando menos lo esperamos, quizás en un segundo reiteradamente banal y cotidiano, se insinúa inadvertidamente una extrañeza trá-

gica y en algunos rasgos ridícula, un dolor agudo que puede transformarse en una carcajada: un pensamiento-visión en el que relampaguea el magma originario del vivir que nos mira más allá de las formas y de los sistemas de nuestra cultura milenaria. “Como si mi ojo, curioso, se hubiese pegado al ojo de la cerradura y con un sobresalto se hubiese encontrado por la otra parte con otro ojo pegado que me miraba” (*Los accidentes de Sofía*). Lo que se capta entonces no es un fondo, una sustancia ontológicamente conceptualizada, o un abismo, sino otra mirada silenciosamente interrogante que no deja ni ha dejado nunca de mirar más allá de la puerta. Como un centinela que se mantiene silencioso bajo mis palabras y mis actos y ante el cual las consignas pierden su poder.

Pero las meditaciones visuales de las que están entretejidos los textos de Lispector no se resuelven en meditaciones filosófico-existencialistas sobre el absurdo del vivir, ni el “mirar-mirado” es el mismo del que habla Jean-Paul Sartre en *El ser y la nada*, y con el que parecería tener algunas asonancias. Para el filósofo-escritor francés, de hecho, la reflexión de la mirada está a la base de la dialéctica-enfrentamiento entre el yo y los otros, y tiene la función de fundar la intersubjetividad de la conciencia, donde el para-sí remite necesariamente al para-otro por el que está continuamente condicionado: experiencia originaria que precede a toda categoría y a toda hipótesis teórica. El otro -dice Sartre- se revela como otro en esa experiencia en la que él invade el campo de mi subjetividad y de sujeto me transforma en objeto de su mundo. El otro, en definitiva, no es aquel que es visto por mí, sino aquel que me ve, que se me hace presente manteniéndome bajo la opresión de su mirada. La mirada del otro por la que el yo es captado y objetivado representa el reverso de mi libertad, mi limitación en cuanto mi experiencia no tiene ya su centro en mí y yo me reencontro en un proyecto que no es el mío y no me pertenece. Esto me hace notar, concluye Sartre, la profunda “vergüenza” de mi ser

como la de quien, creyéndose sólo, es descubierto mientras mira por el ojo de la cerradura.

En las páginas de *Lispector* no se trata de la descripción fenomenológico-existencial de una dialéctica intersubjetiva entre “yoes” abstractos, en términos de enfrentamiento y negación recíproca, sino de algo mucho más radical. La mirada que narra, en cuya retina es capturada la narración lispectoriana, se capta mirada no por un otro yo sino por lo que vive. Viviente que puede alcanzarnos a través de la mirada de un búfalo enjaulado o de la de un ramo de rosas, de la “mujer más pequeña del mundo” o de los “ojos vivos como dos ovarios” de una cucaracha inmunda. Lo mismo se muestra ahí abajo en el corazón del mundo y aquí, en el corazón de la visión; lo mismo, pero no idéntico, porque en medio hay un largo diferir. “Estoy ganando tiempo. Sé que todo lo que estoy diciendo es sólo para ganar tiempo, para retrasar el momento en que tendré que comenzar a decir, sabiendo que nada más me queda por decir. Estoy aplazando mi silencio” (*La pasión según G. H.*)

La presencia “más allá de la puerta” no puede, por otra parte, reconducirse simplemente a una metáfora del inconsciente, porque -como ha dicho Luciana Stegagno Picchio- “aquello de lo que Clarice habla, aquello que Clarice persigue, no es ya el insondable abismo del alma humana que nuestro siglo de angustias y psicoanálisis ha elevado a terreno privilegiado para sus zambullidas en lo ignoto”. Es ante todo la invivilidad del vivir, donde vivir indica la “materia repugnante y divina”, lo inhumano que se esconde entre el sentido construido de toda existencia que se da en sistema y del que separamos siempre la mirada como de una verdad infamante.

La narración que se hace meditante y casi mística en *Lispector* abraza la “comprensión y sobre todo la incompreensión”, hace visible lo visible captando “la evidencia desconocida de las cosas”. Esencia y existencia, real e

imaginario, visible e invisible, carne y espíritu: la escritura de Clarice confunde todas nuestras categorías, desplegando su universo onírico de esencias carnales, de tácitas significaciones, de analogías rigurosas y eficaces. Bajo su mirada todo acontecimiento estalla mostrando su tesoro ordinario: la vida y su casi nada de saber. “Sí, la vida es muy oriental... es como el saber colocar flores en un jarrón: una sabiduría casi inútil” (*Agua viva*)

Clarice quiere decir el lado “rumiado” de la experiencia, la pastosidad de la vida, la consistencia viscosa y neutra de aquello a lo que no se ha dado coherencia, legibilidad, pureza, a lo que no se ha dado un mundo y permanece, por eso, inmundo. Quiere saber de qué está hecho lo que nuestra cultura ha llamado siempre nada y para salvarse de lo cual ha intentado siempre encontrar su sentido y su raíz en otra parte, fuera del mundo, fuera de la vida. “Toda una civilización que se había construido teniendo como garantía que se mezclase inmediatamente lo visto con lo sentido, toda una civilización que tiene como fundamento el salvarse; pues bien, yo estaba en sus escombros. De esa civilización sólo puede salir quien tiene como función especial el salir: un sabio tiene el permiso, un sacerdote tiene el permiso. Pero no una mujer que ni siquiera tiene las garantías de un título. Y yo huía, con malestar huía” (*La pasión según G. H.*)

Palabras de tierra

Si aquello de lo que habla *Lispector* puede recordar mucho a lo que Nietzsche definió como el elemento dionisiaco de la vida, carece sin embargo de la acepción heroica que el filósofo alemán le confiere porque está más cerca del “sabor neutro de la leche materna”.

De hecho cuando G. H. “ve” la cucaracha, símbolo de la vida inmunda que ha atravesado los milenios de la historia más allá de sus escándalos y de sus glorias, y no puede ya aferrarse a toda una cultura que la habría ayu-

dado a negar cuanto veía, reconoce en ella su propia raíz in-humana. “Su única diferenciación de vida era que debía ser macho o hembra. Yo sólo la había imaginado como hembra, pues lo que está ceñido por la cintura es hembra” (*La pasión según G. H.*)

Para adentrarse en esta zona de lo indecible -que Clarice, a falta de otras palabras, llama “inhumano”, “inmundo”, “neutro”, “infierno de la materia viva”-, donde el perderse es un reencontrarse peligroso sin garantías de salvaciones redentoras, para entrar en contacto con la vida no hacen falta actos de máximo heroísmo o de santidad, sino el acto ínfimo de “una ascensión hacia abajo”. Acto que implica la infracción de la ley más antigua, la que impide tocar lo inmundo o acercarse a ello. “Me sentía inmunda como la Biblia habla de los inmundos. ¿Por qué la Biblia se ocupó tanto de los inmundos e hizo una lista de los animales inmundos y prohibidos? ¿Por qué si, como los demás, también ellos habían sido creados? Y, ¿por qué lo inmundo estaba prohibido? Yo había realizado el acto prohibido de tocar lo que es inmundo”. “Aprendía que el animal inmundo de la Biblia está prohibido porque lo inmundo es el origen” (*La pasión según G. H.*). Aquí, en la caída del propio yo y de la propia alma, razón, humanidad, lenguaje, aquí donde toda cosa pierde su trascendencia “salvadora” se abre el desierto de lo que es, el “gran castigo neutro de la vida”. Pero precisamente cuando ya nada queda por decir y reina soberano el silencio, cuando el pensamiento se ralentiza en soledad, se puede volver a oír el rumor del mundo y la palabra puede volver a empezar a sonar de nuevo. “¿He retrasado toda la vida el silencio?, pero ahora, por desprecio a la palabra, tal vez pueda por fin comenzar a hablar” (*La pasión según G. H.*)

Nombrar en lo inhumano lo que hay de más humano quiere decir ganar el desierto, reencontrar esa humedad que el desierto contiene, el inmenso lago de agua potable en el subsuelo del Sahara, cuya existencia los geólogos conocen. “Para escapar de lo neutro, había

abandonado hacía mucho tiempo el ser por la persona, por la máscara humana. Al humanizarme, me había librado del desierto.

Me había librado del desierto, sí, ¡pero también lo había perdido! Y había perdido asimismo los bosques, y había perdido el aire, y había perdido el embrión dentro de mí” (*La pasión según G. H.*)

La escritura de zahorí de Lispector lleva a un “gozo difícil”, lejos tanto de una reconciliación pacificada con un objeto perdido como de un fácil nihilismo, porque “reencuentra” en su raíz la cicatriz viva y siempre presente de una herida: una verdad que no ha tenido nunca utilidad o aplicación. Y si en este recorrido solitario de escritura hay nostalgia, no es hacia lo que podemos soñar como un paraíso perdido en la noche de los tiempos, sino hacia algo que nos pertenece tan de cerca como para ser inalcanzable: tener “sólo dos piernas”, porque solo así es posible caminar, con cuidado para no usar subrepticamente, como sólido trípode, “una tercera pierna”, que protege pero bloquea, que renace continuamente como la “mala hierba” y lleva a olvidar buscarse.

Tener, como persona adulta, el valor infantil de perderse equivale para Lispector a “entrar en el cuerpo del lenguaje como en el útero del mundo” (*Agua viva*), donde la palabra se encuentra soportando lo informe, lo inmundo, sufriendo una pasión de la materia: palabra de tierra, carente de oropeles pero rica de la pastosidad del color sobre una tela. El proceso creativo del lenguaje no está, de hecho, en inventar palabras nuevas para nombrar las cosas, sino en que baste con las que se tiene: “Hay muchas cosas por decir que no sé cómo decirlas. Faltan las palabras. Pero me niego a inventarlas de nuevo: las que ya existen deben decir cuanto se consigue decir y cuanto está prohibido” (*Agua viva*) Por esto el lenguaje de Lispector se hace prosa poética que pierde el sólido punto de apoyo desplazando su centro de equilibrio y aventurándose en la escritura permanentemente en vilo con pala-

bras que se asoman sobre su propio abismo inexpressivo, tejidas a la escucha de los susurros. Un lenguaje en el que la vida tiene prioridad sobre el código, en cuanto que acoge su embrión, el estado naciente, el surgir natal: único modo para Lispector de escribir buscan-

do y de generarse escribiendo. Si para Clarice “vivir es la única altura que puedo alcanzar”, el vivir ha alcanzado para ella la altura terrestre de su escritura.

Traducción: *Carmen Revilla*

Manel Margalef
Casas de calç, 1998

