

CLARICE LISPECTOR: LA COTIDIANA LOCURA DEL PLACER

Resumen

Clarice Lispector reflexiona profundamente sobre el lenguaje femenino, hasta poder experimentarse a sí misma y destapar deseos que tocan lo vivo del ser; esto conlleva horror y "felicidades clandestinas". Clandestinas porque están prohibidas por la esfera masculina, que ordena y regula la vida cotidiana; que esconde a los seres periféricos y la violencia escondida en lo cotidiano, pues enloquecen el orden. A esta locura se dirigen las mujeres sertaneras, mujeres-vaca, de Lispector. Entonces, el lenguaje enloquece también, o, en otras palabras, el lenguaje toca una nueva comprensión del mundo, que parte de lo violento y maligno y que, sin embargo, se traduce en amor y entrega.

Palabras clave: caída, deseo, erotismo, interioridad femenina, transgresión, amor

Abstract

Clarice Lispector goes deeply into the feminine language, until reaching the experience of her own: herself. Thus, all kinds of desires awaken, and so it opens up the possibility of touching the living world and the most living part of all kind of beings. This possibility brings horror and, at the same time, "clandestine happiness". It is about a clandestine happiness because it is forbidden by the masculine sphere—the one that regulates the daily order—. It is forbidden because the mentioned desires break the order of the working world. However, it is to this transgression to which Lispector's characters go. Therefore, language escapes from logic, too, and so it opens up a new comprehension of the world. This is a comprehension that departs from violence, but at the end it truly means love and devotion.

Keywords: fall, desire, eroticism, feminine interiority, transgression, love

La palabra de Clarice Lispector no se retracta del acto de Eva; al contrario, busca renovar la mordida del fruto, pues esto le abre la *posibilidad* de paladear; y es que, como dice la autora, "el sabor de la fruta está en el contacto de la fruta con el paladar y no en la fruta misma".¹ El paladeo del fruto, entonces, es también una celebración de la caída. Cuando Adán y Eva comen el fruto prohibido, Dios los expulsa y los hace mortales: les da el tiempo, que, para Lispector, no es una condenación, sino un regalo. Lispector afirma: "El día parece la piel estirada y lisa de una fruta que con una pequeña catástrofe los

¹ Clarice Lispector, *Un aprendizaje o el libro de los placeres*, Buenos Aires, Sudamericana, 1973; p.109.

dientes rompen, su zumo escurre”.²

La mordida es una “catástrofe” porque lleva a la muerte —en el sentido de la *petite mort*— y, como señala Georges Bataille, la muerte implica la pérdida de sí mismo; es el peligro de la entrega a lo infinito, a aquello desconocido que descompone el yo. En este contexto, la sexualidad y el erotismo son maneras de morir. Dice el autor francés: “... sexualidad y muerte tienen el sentido del ilimitado despilfarro al que procede la naturaleza, en un sentido contrario al deseo de durar propio de cada ser”.³ Así, por su parte, el erotismo es un desafío a la muerte, pues a través de éste, el ser se embriaga de deseo.

En este sentido, se puede decir que la obra de Lispector es esencialmente erótica, ya que sus personajes se apropian de la muerte, la enfrentan y hacen vida de ella, vida ilimitada. Por ejemplo, en el cuento “Cien años de perdón”, una niña roba rosas y pitangas; es todo un secreto, casi un ritual, pues debe entrar en los jardines ajenos, en lo prohibido:

Cuando llegué a la rosa había pasado un siglo de corazón palpitante. Heme por fin delante de ella. Me detengo un instante, con peligro, porque de cerca es todavía más bella. Finalmente empiezo a partir el tallo, arañándome los dedos con las espinas y chupándome la sangre de los dedos.⁴

Y, más adelante:

Entonces, mirando antes a los lados para asegurarme de que no venía nadie, metía la mano por entre las rejas, la hundía en el seto y empezaba a tentar hasta que mis dedos sentían la humedad de la frutita. Muchas veces, con la prisa, aplastaba una pitanga demasiado madura con los dedos, que quedaban como ensangrentados...⁵

El sacrificio “sangriento” y erótico de las rosas y las pitangas las devuelve al instante continuo/ilimitado, pues las “las pitangas, por ejemplo, piden ellas mismas que las arranquen, en vez de madurar y morir, vírgenes, en la rama”,⁶ y la niña experimenta lo infinito en el momento en el que las sacrifica siguiendo su deseo. Es —como señala De Certeau— la “... extravagancia anónima de un deseo inquietado por la visibilidad de sus excesos”.⁷

Así, pues, a diferencia del cristianismo, la autora no piensa que el tiempo es una maldición, sino la libertad, la “no virginidad”; seguir el deseo: preguntar, buscar lo prohibido. Por lo mismo, buscar-preguntar es el lenguaje de Lispector en todas sus obras; a través de él sigue su deseo e interroga a la vida y sus

² Clarice Lispector, *Agua viva*, Madrid, Siruela, 2003; p. 20.

³ Georges Bataille, *El erotismo*, Barcelona, Tusquets, 2002; p. 65.

⁴ Clarice Lispector, “Cien años de perdón”, *Cuentos reunidos*, Madrid, Santillana, 2002; p. 268.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*

⁷ Michel de Certeau, *La fábula mística*, Ciudad de México, Universidad Iberoamericana, 1993; p. 308.

secretos. En otras palabras, esta autora se enfrenta a la vida/muerte a través de la *experiencia* que le permite la escritura. Para comprenderlo mejor, vayamos a un fragmento de *La hora de la estrella*, en la que el narrador dice:

[Este relato] es la inminencia de. ¿De qué? Quien sabe si más tarde sabré. Como que estoy escribiendo en el mismo momento de ser leído. Pero no empiezo por el final que justificaría el comienzo —como la muerte parece hacer con la vida— porque necesito registrar los hechos precedentes.⁸

El “registrar los hechos precedentes” es registrar la continuidad de la vida en este mundo, es decir, es registrar lo ya dado en vida y no después de la muerte, ya que, como dice la autora, en el mismo texto, “lo que madura por completo puede podrirse”;⁹ y Lispector —al igual que la niña de las rosas y las pitangas—, con su palabra, hace que la vida no muera “virgen en la rama”. La escritura busca morder, catastróficamente, la lisa y estirada piel del fruto.

Es, en este contexto, que la comprensión del mundo de Lispector es otra. El crimen, la transgresión, el error o la destrucción son elementos elevados al rango de punto cero, pues desde ellos se crea una obra (y una vida) propia. Todo ello implica enfrentarse a lo desconocido que es, también, un lenguaje nuevo. Por eso, en una de sus novelas, dice la autora:

He perdido algo que era esencial para mí, y que ya no lo es (...) como si hubiese perdido una tercera pierna que hasta entonces me impedía caminar, pero que hacía de mí un trípode estable (...). Sé que únicamente con dos piernas es como puedo caminar. Pero la ausencia inútil de la tercera me hace falta y me asusta...¹⁰

No es casual que este fragmento se encuentre al inicio de *La pasión según G.H.*, ya que, para empezar a escribir, la narradora tuvo que empezar a caminar; es decir, tuvo que amputarse la tercera pierna que la mantenía en el mundo conocido y estable de su lenguaje y de sí misma. Entrar al mundo de la literatura, que esencialmente pregunta y muerde el fruto, es andar sin estabilidad alguna, es lanzarse a la desorganización de nuestro mundo. Y es que la literatura es perderse: “todo momento de hallar es un perderse a uno mismo”.¹¹

Lo importante, entonces, no es encontrar, sino preguntar. Y es que “preguntar es buscar, y buscar es buscar radicalmente, ir al fondo, sondear, trabajar el fondo y, en última instancia, arrancar. Ese arrancamiento que contiene la raíz es la labor de la pregunta”.¹² Con este arrancamiento, y tomando en cuenta lo afirmado al inicio de este ensayo, se ve que la autora refresca la idea de que

⁸ Clarice Lispector, *La hora de la estrella*, Madrid, Siruela, 2001; p. 14.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Clarice Lispector, *La pasión según G.H.*, Barcelona, Muchnick, 2000; p. 11.

¹¹ *Ibid.*; p. 15.

¹² Maurice Blanchot, *El diálogo inconcluso*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1996; p. 39.

la mujer tiene un halo de peligro. Su escritura es el deseo de llegar al fondo o a la raíz: sentir/paladear. Es, en este sentido, que, como una peregrinación, la palabra de Lispector es un descenso (o regreso) al interior: una secreta, salvaje y erótica interioridad que la torna indócil.

En *La pasión según G.H.*, la narradora descubre lo más propio de sí —la raíz de la existencia— al comulgar con una cucaracha; de modo que, a través del insecto, asume una ley (o, en este caso, antiley) “cucarachezca” y, así, abandona lo que ella llama el “sistema humano”. Es como si G.H. y, en general, todos los personajes de Lispector dijeran: “queremos sentirnos lo más alejados posible del mundo en que el incremento de recursos es regla. Pero decir ‘lo más alejados posible’ es poco. Queremos un mundo *invertido*, queremos el mundo *al revés*. La verdad del erotismo es la traición”.¹³ Así, pues, una vez más, se ve que la obra de la autora es erótica, puesto que traiciona al mundo racional. En el caso de G.H., específicamente, es erótica en cuanto que la protagonista deviene animal.

Ahora bien, la animalidad, el mundo invertido que desean los personajes, es una transgresión. Según Bataille, el hombre desprecia a los animales a partir de la moral cristiana, porque “Dios hizo al hombre a su imagen” y, en consecuencia, “la divinidad se salió definitivamente de lo animal”.¹⁴

Ahora bien, la animalidad es “una de las constantes de la estética” de Lispector, puesto que es una “mezcla de precaria existencia y de vitalidad feroz, con cual aparece significado el universo femenino”.¹⁵ Así, lo femenino es lo relacionado con la superación de límites, la ruptura del mundo posible (racional, legal). No obstante, es una ruptura desde lo ínfimo, insignificante y cotidiano (una cucaracha, robar frutas o flores, por ejemplo). Y es lo menos significativo posible porque es desde lo más pequeño, desde lo más intrascendente que puede hacer violencia a la ley. De esta manera, se puede deducir que las mujeres implican violencia: desquician el mundo del trabajo. Lo femenino y lo cotidiano son la cuna de lo violento. El cada día esconde una violencia silenciosa. Y es que la violencia “... jamás dice que existe y jamás afirma su derecho a existir, sino que siempre existe sin decirlo”.¹⁶

En este contexto, Lispector, desde su ser mujer, hace literatura menor; puesto que le devuelve al mundo “su parte salvaje” —como diría Hélène Cixous—, en cuanto que fisura la realidad posible al consumir instantes: al apropiarse de la vida y la muerte desde la animalidad. Esto se ve claramente ejemplificado en un fragmento de *La pasión según G.H.*, en el que la protagonista habla de sí misma en tercera persona:

¹³ *Op. cit.*; Bataille, p. 176; énfasis del autor.

¹⁴ *Ibid.*; p. 142-143.

¹⁵ Eleonora Cróquer, *El gesto de Antígona o la escritura como responsabilidad*, Santiago, Cuarto Propio, 2000; p. 166.

¹⁶ *Op. cit.*; Bataille, p. 194.

Como si una mujer tranquila hubiese sido llamada y tranquilamente hubiese abandonado (...) el bordado en la silla, y sin una palabra esa mujer se hubiese puesto tranquilamente a cuatro patas y comenzado a caminar y a arrastrarse con mirada brillante y tranquila: es que la vida anterior la había reclamado y ella había respondido.¹⁷

Viendo este fragmento por partes, primero, hay que destacar el hecho de que esta mujer, al principio, está siguiendo con el rol que le impone el “sistema humano” (dictado, generalmente, por lo masculino) y se dedica a bordar. Sin embargo, de pronto, deviene animal (se pone en cuatro patas) y se arrastra con una “mirada brillante y tranquila”, que la saca de su quehacer doméstico hacia aquello totalmente altérico: hacia la vida anterior. Más adelante, en el fragmento, dice: “¿Qué es lo que me había llamado: la locura o la realidad? (...) Todo caso de locura es que algo ha regresado. Los posesos, a ellos no los posee lo que llega, sino lo que regresa. A veces, la vida regresa”.¹⁸

Devenir animal y tener la mirada brillante son hechos que salen de la forma establecida por la moral humana y, por tanto, esta mujer es, ahora, una loca, una poseída. La locura es algo peyorativo en el “sistema humano”; sin embargo, para G.H (la loca), es el regreso a la vida (“a veces la vida regresa”, dice el fragmento); pues, es el regreso al paraíso que se pierde cuando el ser se humaniza.

Ahora bien, tener la mirada brillante y tranquila tiene connotaciones importantes en la obra de nuestra autora. En el cuento “La imitación de la rosa”, Laura se pierde a sí misma o, mejor, “regresa” a sí misma al recordar las rosas que tenía en su florero. Cuando eso sucede, su marido —el representante de las formas del “sistema humano”— la encuentra, igual que a la loca: “alerta y tranquila”. Ante ello, el hombre responde *desviando* “los ojos con vergüenza por la falta de pudor de su mujer que suelta y serena, allí estaba”.¹⁹ Es decir, una mujer que abandona la moral del mundo, puramente, *es*. Y, como sabemos, aquello que solamente *es* recae, sobre todo, en lo animal, aunque, en este cuento, recaiga en la cosa (las rosas).

Otro ejemplo revelador con respecto al “regreso”, lo vemos con Ángela Pralini, la protagonista del relato “La salida del tren”, quien se va al campo para escapar de su novio, pues él, Eduardo, “escuchaba la música con el pensamiento. Y *entendía* la disonancia de la música moderna, sólo sabía *entender*. Su inteligencia la ahogaba”.²⁰ Por tanto, ella necesita regresar a su “lado fuerte”, a su lado “vaca”. Así, en el tren, yéndose de Eduardo piensa:

Tengo un lado malo (el más fuerte y el que había intentado esconder por ti), y en ese lado fuerte yo soy una vaca, soy una yegua libre que patea en el suelo (...), soy

¹⁷ *Op. cit.*; p. 58-59.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Op. cit.*; *Cuentos reunidos*; p. 74.

²⁰ *Ibid.*; p. 372; énfasis agregado.

vagabunda, y no soy una “letrada”. Sé que soy inteligente y que a veces escondo eso para no ofender a los otros con mi inteligencia, yo que soy una inconsciente.²¹

El lado malo para el hombre (el “sistema humano”) es, entonces, el lado de la fuerza, de lo animal; el lado violento e irracional: el lado vaca, caballo; el lado iletrado y vagabundo. Para una mujer que regresa a sí misma, ése es el lado de la inteligencia; aunque debe ser escondido para no ofender a la moral racional. El peligro de la ofensa hace de la palabra de la mujer un “lugar quizá imaginado por la mirada masculina como el de una *palabra-mujer monstruosa* del que, sin embargo, algunas mujeres se hacen cargo por su *deseo* (muchas veces realizado) de edificar, a través de ella, una morada, un territorio en el cual (re)conocerse y desde el cual disentir”.²²

Esto ocurre con la palabra de G.H., de Ángela Pralini y de Laura, que son monstruosas (animalescas) porque, siguiendo la pulsión de su deseo, se mueven de acuerdo con lo que reconocen en ellas, disintiendo del “sistema humano”.

Y es que, aunque los animales, los locos, los posesos, estén expulsados del espacio del bien, pareciera que, para nuestra autora, ocurre al contrario. Lo más cercano al bien o al amor es lo más animalizado u oscuro, pues estos elementos nos hacen “pasar del reino de la lógica al de la evidencia viva”.²³ Y lo más vivo parece ser lo femenino, ya que, al igual que la mujer que se entrega a una cucaracha (G.H.), las mujeres de todos sus relatos están estrechamente relacionadas con la violencia que representa la fuerza de lo vivo/salvaje.

Ahora bien, pese a que, hasta aquí, se ha realizado una especie de comparación en la que el universo femenino aparece privilegiado con respecto al universo masculino, es preciso señalar que, para Clarice Lispector, prima, sobre todo, la armonía, la continuidad, el abrirse al otro(a). El mundo se mantiene por la armonía entre varios elementos, entre ellos, lo femenino y lo masculino. La relación amorosa o, mejor, erótica —pues, “el sentido último del erotismo es la fusión, la supresión del límite”—,²⁴ aunque pareciera ser anárquica, en el fondo, es una forma que la autora encuentra para mantener dicha armonía: no sólo equilibra lo femenino y masculino, sino que, también, retorna a la relación entre lo humano y lo natural: la relación de lo civilizado (mundo con lenguaje racional) y lo salvaje (mundo violento y silencioso).

Así, en *Agua viva* afirma:

... te escribo (...) como si fuesen poderosos tentáculos, como voluminosos cuerpos desnudos de fuertes mujeres envueltas en serpientes y en carnales deseos de realización,

²¹ *Ibid.*; p. 375.

²² *Op. cit.*; Cróquer, p. 42; énfasis original.

²³ Hélène Cixous, *La risa de la medusa, Ensayos sobre la escritura*, Barcelona, Anthropos, 2001; p. 171.

²⁴ *Op. cit.*; Bataille, p. 135.

y todo esto es (...) una petición a rastras de amén; porque lo que es malo está desprotegido y necesita la anuencia de Dios: he ahí la creación.²⁵

Se ve, pues, que la creación de la autora busca, en última instancia, la anuencia de Dios para aquello expulsado al lado del mal. Clarice Lispector habla del amor, de Dios, de la vaca, del perro, de la cucaracha, de una norestina desde el lado del mal, pues su escritura respira desde la intimidad (rechazada) del mundo. La mordida del fruto y la caída son la celebración de la vida, como se vio al inicio.

Detrás de lo maligno para el mundo, está, entonces, una profunda idea de amor, o de entrega. La transgresión, que sigue el deseo, tiene como fórmula una poética basada en el amor. Así, desear, transgredir, errar, buscar lo instintivo y animal, es violentar el ser individual para abrirlo al otro.

Alejandra Canedo
University of Pittsburgh

²⁵ *Op. cit.*; p. 22.