

» Las garras de lo infantil en Clarice Lispector**

En la tradición literaria brasileña, muchos fueron los autores que dieron voz a la negatividad humana, a los impulsos, afectos y deseos más sombríos, rebeldes a la llamada de la civilización: Gregorio de Matos, la “boca del infierno”; Machado de Assis, que develó la perversa y disimulada estructura de la sociedad brasileña de su tiempo; Guimarães Rosa, al recrear en territorio de matones el antológico pacto fáustico de Goethe entre el hombre y el diablo, que a su vez había sido ya revisitado por el *Macário*, de Álvares de Azevedo (1852/2001). Más recientemente, podríamos agregar a Raldan Nassar y a Hilda Hilst, cuyas transgresiones están lejos de los imperativos del lustre social.

En esa serie literaria de escritores nada inocentes pretendo focalizar a la autora Clarice Lispector, judía ucraniana, nacida en 1920, cuya familia huyó de la persecución rusa hacia el nordeste brasileño. La marca extranjera de Clarice, no obstante,

no se debe (solamente) a su origen, sino a la mirada desviante y extrañada del mundo y de sí misma.

Esa es, sin duda, la mirada del artista que tiene el ojo afilado para lo que escapa a lo habitual, a lo ya anestesiado por los sentidos utilitarios. Tal vez se pudiese alinear a Clarice a otros desenmascaradores de la intimidad humana, Schopenhauer, Nietzsche y el propio Freud, especie incómoda de escritores que develan el lodo recubierto por la presuntuosa floración, para usar la expresión de Mário de Andrade en el cuento *Frederico Paciência* (1947/1996).

Decía, allí el narrador protagonista: “Positivamente no valía la pena sacrificar tanta perfección y barrer la floración que cubría el lodo (¿y sería el lodo más necesario, más ‘real’ que la floración?)” (p. 87).

Para Clarice Lispector, el compromiso radical con la verdad –siempre esquiva y cambiante– acaba por sacrificar la perfección y desnudar el lodo. En esa trayectoria

existencial, el Mal anidado en las estructuras infantiles, sea en personajes niños, adolescentes o adultos que insisten en resistir al llamado “proceso civilizatorio”, muestra su rostro y encuentra en el lenguaje un instrumento poderoso y penetrante, como no había sucedido hasta entonces en la historia de la literatura brasileña. Las narrativas que pretendo mostrar aquí, de forma más panorámica que detallada, constituyen lo que podría llamarse un *topos* recurrente en la obra *clariceana*. El campo de la negatividad explorado por la autora –que implica transgredir patrones estéticos y morales establecidos culturalmente– es revelador de una dinámica investigada por el saber psicoanalítico: el conflicto entre las pulsiones de Eros y Tánatos, con sus representaciones en las instancias psíquicas, conflicto impulsado por el choque entre sujeto e historia, subjetividad y cultura.

La belleza de las tinieblas

Para acompañar ese carácter rebelde y demoníaco de una escritura vuelta hacia el desmantelamiento impiadoso de referencias y moldes preconcebidos, Clarice creó no solo sus personajes, sino también sus lectores, capaces de sostener una travesía difícil. Estremecido en su lugar de contemplación y acogimiento, el lector clariceano testimonia y participa del *tremendum fascinorum* de la atmósfera insólita que ronda las narrativas. Como deudora de las rupturas vanguardistas de comienzos del siglo XX, Lispector emprende una implacable deconstrucción de las categorías racionales como modo de ordenar lo real. La realidad deja de ser un mundo explicado por la conciencia artística, individual, que ya no se autoriza a ser la visión absoluta de cosa alguna. El resultado es el descubrimiento de velos y coberturas falseadoras de universos psíquicos y sociales menos devotos a lo Bello clásico y más sensibles a las tensiones de desagregación de las incómodas pulsiones constitutivas de lo humano. Construido por un lenguaje que flirtea

con lo indecible y promueve en el lector una constante inquietud renovadora, es el Mal, entrelazado en la dinámica de lo infantil –visto aquí como instancia insoslayable del sujeto–, el que fulgura como potencia movilizadora de los conflictos, provocando, paradójicamente, movimiento y transformación. Presuponemos aquí lo que la infancia tiene de atemporal, desorganizadora, creativa y turbulenta, capaz de desordenar lo que la conciencia vigilante se empeña en controlar. Es en ese sentido que lo infantil se articula con el Mal y sus extravíos: el sadismo, la envidia y la perversidad.

Comienzo por el personaje Sofía, del cuento “Los desastres de Sofía”¹ (Lispector, 1964/1992c), de *La Legión Extranjera* (Lispector, 1964/1992a), una reescritura innovadora del famoso texto romántico del siglo XIX *Las desventuras de Sofía*, de 1858, de la escritora rusa condesa de Ségur (1779-1874). Clarice colorea la diabólica inocencia de la preadolescente de nueve años con tintas más perversas que Ségur, y desnuda lo que se encuentra en el subsuelo de la relación entre la niña y su profesor. Enfatizo que voy a privilegiar solo las acciones *poco amistosas* de la inquieta alumna deseosa de perturbar la vida de su maestro, amado y odiado. La ambivalencia, entonces, amalgama en la que crecen deseos e interdicciones, es el *núcleo del conflicto del cuento*. Se resalta el hecho de que el texto es narrado por la protagonista ya adulta, que busca develar vínculos oscuros de su historia. Se narra a sí misma, por lo tanto, en la distancia de lo que habría sido un momento crucial de la formación de su personalidad.

Atraída por la figura desacompañada y contradictoria del anónimo profesor de la primara, Sofía precisaba desestabilizar la atención de quien ocupaba sus sueños nocturnos, hablando alto, metiéndose con sus compañeros e interrumpiendo la lección con chistes,

... hasta que él decía, colorado:
–Se calla o expulso a la señora del aula.

* Profesora. Doctora en Literatura Brasileña por la Universidade de São Paulo. Trabaja en la interfaz de la crítica literaria con el psicoanálisis.

** El presente texto retomó, amplió y modificó dos análisis previamente publicados en mi libro *Metamorfoses do mal* (Rosenbaum, 1999/2006). El artículo también tomó como base una de las secciones del texto *As metamorfoses do mal em Clarice Lispector* (Rosenbaum, 1999).

1. El cuento se publicó después como folletín en el *Jornal do Brasil* (1970), con el título *Travessuras de uma menina: Noveleta*, lo que resulta sugestivo de las implicaciones infantiles aquí consideradas.

Herida, triunfante, yo respondía desafiante: ¡Puede echarme! Él no me echaba, pues si lo hacía habría estado obediéndome. Pero yo lo exasperaba tanto que se volvía doloroso para mí ser el objeto del odio de aquel hombre al que en cierta manera amaba. No lo amaba como la mujer que sería un día, lo amaba como una niña que intenta torpemente proteger a un adulto, con la cólera de quien aún no ha sido cobarde y ve a un hombre fuerte de hombros tan curvos. Él me irritaba. (p. 9)

Sofía se enreda en emociones confusas e impulsa el odio de su objeto de amor e irritación. Su deseo, atravesado por intenciones antitéticas que la convulsionan, es amplificado por la escritora en su mirada microscópica. Somos testigos del combate íntimo que oscila entre la condena y la salvación del profesor incógnito, demasiado para la niña que lleva el saber en el nombre (*sophia* en griego es “sabiduría”) y que es avivada en su incipiente (y no menos feroz) sexualidad prepúber:

Tenía poco más de nueve años, edad dura como el tallo quebrado de una begonia. Yo lo agujoneaba, y al lograr exacerbarlo sentía en la boca, en gloria de martirio, la acidez insoportable de la begonia cuando se la aplasta entre los dientes; y me roía las uñas exultante. [...] Cada día se renovaba la lucha mezquina que había emprendido por la salvación de aquel hombre. Yo quería su bien, y en respuesta él me odiaba. Herida, me volvía su demonio y tormento, símbolo del infierno que debía ser para él enseñar a aquel risueño grupo de desinteresados. Se volvía un placer terrible el no dejarlo en paz. (p. 10)

Las expresiones antitéticas hablan por sí mismas: gloria de martirio, placer terrible... Sofía parece *agujonear*, a través del tallo de la begonia, la imagen del profesor (el uso ambiguo del pronombre “yo” en la frase “Yo lo agujoneaba” permite esa lectura) en sus “negros sueños de amor” (p. 10), hasta percibirse como “siendo una prostituta y él el santo” (p. 10). Pero, más adelante, la narradora se pregunta. “¿Sería por las oscuridades de la ignorancia que yo seducía al profesor? Y con el ardor de una monja

en su celda. Monja alegre y monstruosa, ay de mí” (p. 11).

¿Prostituta o monja? Ambas. Ciertamente, tales fantasías, que habitan nuestro inconsciente atemporal, definen las proyecciones (o identificaciones proyectivas, como diría Melanie Klein) presentes en el texto y lanzan el lenguaje al campo de las paradojas. Si, como dice Freud, el inconsciente no reconoce la negación, las polaridades coexisten en su simultaneidad perturbadora. Pero la recuperación memorialista de la narradora pasa a tener función analítica, dando voz a lo que en la época se expresaba en actuación paroxística. Recordar y reinventar su historia es un proceso analítico.

En la secuencia, el profesor cuenta a los alumnos una parábola y les pide que la describan, pero “usando las palabras de ustedes” (p. 13), dice. La historia contada es la de un hombre pobre que soñó descubrir un tesoro. Sale a buscarlo por el mundo y, sin encontrarlo, vuelve a su pobre casita. Sin tener qué comer, comienza a plantar en su quintal. “Tanto plantó, tanto cosechó, tanto comenzó a vender que terminó haciéndose rico” (p. 14). Pero, en su arrogancia juvenil, Sofía oye “con aire de desprecio, jugando ostensiblemente con el lápiz, como si quisiera dejar claro que sus historias no me engañaban y que sabía bien quién era él” (p. 14).

La moral inculcada en el relato es clara: el trabajo arduo o el principio de realidad es el camino de la riqueza.

La redacción escolar de Sofía, sin embargo, no se rinde al manual. Ella transgrede “livianamente” (p. 15) los preceptos normativos y propone una inversión rebelde, “algo sobre un tesoro que se disfraza, que está donde menos se espera, del que solo hay que descubrir [...] sus quintales con tesoros” (p. 15). Para la alumna en crisis de identidad y en franca experimentación de sus potencias tanáticas, “el ocio, más que el trabajo, me daría las grandes recompensas gratuitas, las únicas a las que aspiraba” (p. 15). Y aquí hago un gran salto hasta las páginas finales del cuento, salteando, incluso, varios detalles de la bella escena epifánica en la que profesor y alumna se desnudan mutuamente a través de miradas devastadoras. Por un instante

ambos se encuentran fuera de los formatos esperados, ella como una “niña muy divertida” (p. 21) –en palabras de él– y él sonriendo torpemente, “rompiendo una corteza” (p. 20). Dice la narradora: “Hasta que el esfuerzo del hombre se fue completando atentamente, y en victoria infantil él mostró, perla arrancada de la barriga abierta, que estaba sonriendo. Yo vi a un hombre con las entrañas sonriendo” (p. 20).

Mi foco recae ahora sobre el asombro del maestro frente a la escritora naciente. Hasta entonces, ninguna *travesura* había conseguido apartar al profesor de su rígido papel como lo hace la potencia imprevista del texto ficcional de Sofía. Lo que ella rechazaba en sí, en el difícil pasaje de la infancia a la adolescencia, cobra forma en palabras y encanta al adulto. “Tu composición del tesoro es tan bonita” (p. 20), dice él. Incrédula, Sofía desconfía que el adulto haya caído en su mentira y se culpa por haberlo engañado. Qué proficua ilusión nos trae el arte, demoliendo nuestras certezas... El territorio infantil con sus inmensas contradicciones, repleto de gestos constructivos y destructivos, engendra la creatividad inesperada, pero latente: una pequeña redacción (¿muestra de la producción artísticas que sería la de la propia autora?), capaz de arrancar del lodo el gesto amoroso de la escritura. Y al lado de la génesis de la creación ficcional, brota también lo femenino, azotado y escondido. En la voz de Sofía adulta: “Sería demasiado fácil querer lo limpio; inalcanzable por el amor era lo feo, amar lo impuro era nuestra más profunda nostalgia” (p. 24).

Parte 2

Si en el cuento “Los desastres de Sofía” lo que hay de sádico y maléfico en el campo infantil se transmuta en escritura transformadora –a través de otros componentes infantiles, como la rebeldía y la transgresión–, no puede decirse lo mismo de la perversidad que rige “La quinta historia” (1964/1992b), del mismo libro *La Legión Extranjera*. De género literario impreciso, medio cuento, medio crónica, medio receta-

rio, el texto presenta a una mujer anónima preocupada por un problema doméstico: cómo matar cucarachas. En apenas tres páginas, se construyen variaciones del mismo tema y en cada párrafo la narrativa repite lo ya dicho, pero avanza en espiral, agregando siempre un nuevo elemento al conflicto. La receta que la protagonista recibe al quejarse de las cucarachas recupera el contenido de la primera historia, titulada “Cómo matar cucarachas” (p. 101): “Que mezclara en partes iguales azúcar, harina y yeso. La harina y el azúcar las atraerían, el yeso les quemaría lo de adentro. Así hice. Murieron” (p. 101). Detrás de una inocente fachada de recetario, que será el pretexto de un ritual de asesinato, seremos testigos de la ruptura de la normalidad doméstica y de la irrupción de las pulsiones tanáticas más radicales. El proyecto de crimen, como puede verse, choca por su tono banal con lo que se describe.

La segunda historia nombra el acto de fumigación de las cucarachas como “El asesinato” (p. 101). Abandonando la frialdad anterior, la narradora/criminal se ve invadida por una creciente excitación asesina y se descubre sujeto de un gozo desconocido. La pacata dueña de casa se percibe asesina en potencia mientras prepara la mezcla. El tono erótico gana espacio, y el deseo sádico emerge imbuido de su inherente sexualidad.

Es interesante notar que la escena remite a un caldero de magia y brujería, es decir, un escenario de hadas infantiles con sus maldades... Cito la imagen:

Meticulosa, ardiente, yo preparaba el elixir de la muerte prolongada. Un miedo excitado y mi propio mal secreto me guiaban. Ahora solo quería gélidamente una cosa: matar cada cucaracha existente. Por las cañerías suben cucarachas mientras la gente cansada sueña. (p. 102)

Casa tomada

El cálculo meticuloso y ordenado del crimen convive armónicamente con el ardor erótico y sádico, envolviendo al lector en una narración que disfraza (o no tanto) su

tenor destructivo. Parece que el mal que se quiere eliminar –eso de *adentro* de esas cucarachas que suben por las cañerías mientras soñamos– remite a la vida pulsional bajo represión en el inconsciente.

Perturban nuestra *tranquilidad* y se revelan de noche cuando la vigilia se relaja. La arquitectura del departamento y sus compartimientos son la propia casa psíquica. El área de servicio, parte marginal de la vivienda y lugar de la basura indeseable, convoca eso que fue apartado de la conciencia. La cucaracha trae a colación lo que rechazamos o desconocemos de nosotros mismos, y que queremos expulsar, exterminar de nuestra *sala de estar*. Ese “mal secreto” (p. 101) que retorna ya nos fue familiar antes de la represión, lo que nos lleva al notable ensayo de Freud, de 1919, *Lo siniestro*. Por el grado de amenaza y horror angustiante que la cucaracha representa para la narradora, es posible que estemos ante el fenómeno psicoanalítico denominado como *das Unheimliche*, es decir, frente al retorno de lo que debería haber permanecido oculto pero sale a la luz, como define Freud tomando en préstamo palabras de Schelling².

Y sabemos, por el ensayo citado, que los contenidos que retornan son vivencias y complejos infantiles devenidos inaceptables para el convivio civilizado. La cucaracha en Clarice es esa instancia doble que señala, por un lado, la situación más prosaica y cotidiana, y por otro, la metafORIZACIÓN del mundo pulsional que insiste en resistir a su silenciamiento, imponiendo al sujeto formas cada vez más elaboradas de represión.

Aquí el procedimiento represor es el veneno de la mezcla con el yeso “que quemaría lo de adentro de ellas” (p. 101). Inevitable acordarnos de la aparición de la cucaracha salida del fondo del cuarto de la empleada Janair en *La pasión según G. H.* (Lispector, 1964/1986), del mismo año del cuento en análisis. Vale citar un párrafo, solo para notar las afinidades entre los textos.

Fue entonces que la cucaracha comenzó a emerger del fondo [...] Sin ningún pudor, conmovida con mi entrega a lo que es el mal [...], levanté la mano como para hacer un juramento, y en un solo golpe cerré la puerta sobre el cuerpo asomado a medias de la cucaracha. (pp. 48-49.)

Al comienzo de su periplo, G. H. quiere librarse de la incómoda cucaracha, pero –y allí la novela y el cuento caminan en sentidos opuestos– lo informe de la masa blanca de la cucaracha, semidestruida por el primer golpe, ejerce una inquietante fascinación en G. H., que pasa a reconocer en la alteridad radical del insecto algo que se relaciona con ella y precisa ser conocido. G. H. entonces se lanza a la aventura de entregarse al otro de sí y enfrenta terribles resistencias para comulgar, en rito satánico y sagrado, con lo que fue proyectado en el ser abyecto y grotesco. El anverso, entonces, de la narradora del cuento.

Hipotéticamente, la cucaracha sería, en ambos casos, una figuración analógica de lo inasimilable inhumano de lo humano que nos habita “de adentro” y nos convoca a un constante trabajo de simbolización y organización de un material contrario al disciplinamiento. Esa materia bruta que sale de la cucaracha alcanzada por el golpe de G. H. nos restituye al mundo infernal y caótico del que emergimos en el proceso civilizatorio, y con el que mantenemos distancia. Hasta que sube por los caños mientras soñamos o actuamos al manifestar nuestras pulsiones y fantasías más recónditas..., y lo que era familiar se torna extraño y perturbador.

Volviendo al cuento “La quinta historia” (Lispector, 1964/1992b), la tercera historia, la de las “Estatuas” (p. 102), es la contemplación del crimen por parte de la narradora en su voyeurismo sádico. Sintiendo poderosa, vislumbra desde su “fría altura de gente” (p. 102) el “alba en Pompeya” (p. 102). Decenas de cucarachas transformadas en estatuillas –“cucarachas que se habían endurecido desde adentro hacia afuera” (p. 102)– señalan el proceso de embrutecimiento que nos faculta a la adapta-

ción inevitable. Por los índices de identificación entre la protagonista y las cucarachas –“para cucarachas expertas como yo” (p. 102)–, fumigar las cucarachas es atacar la propia interioridad, lo que se convierte en síntoma en la cuarta historia: “¿Entonces renovarías yo todas las noches el azúcar letal? Como quien ya no duerme sin la avidéz de un rito” (p. 103). Al final, la opción: “cualesquier opción sería la del sacrificio: mi alma o yo. Elegí. Y hoy ostento secretamente en el corazón una placa de virtud: ‘Esta casa fue fumigada’” (p. 103).

La higienización, pretexto perfecto para la sofocación de lo infantil negado, se destina a perpetuarse, ya que la queja y las cucarachas vuelven, así como las historias. Es lo que se lee en el último párrafo: “La quinta historia se llama ‘Leibnitz y la trascendencia del amor en la Polinesia’. Comienza así: ‘Me quejé de las cucarachas’” (p. 103).

Sin importar dónde esté cada uno de nosotros, aquí o en la Polinesia, cargará con una subjetividad marcada por lo infantil. Sofía encontró un camino para convertirlo en un operador de transformación, mientras la dueña de casa optó por enyesar la amenaza insoportable. Sea como fuere, Clarice Lispector nos conduce a las vicisitudes de las garras de lo infantil, prestas a crear o a destruir.

REFERENCIAS

- Andrade de, M. (1996a). *Contos novos*. Belo Horizonte: Itatiaia. (Trabajo original publicado en 1947).
- Andrade de, M. (1996b). Frederico Paciência. En M. de Andrade, *Contos novos*. Belo Horizonte: Itatiaia. (Trabajo original publicado en 1947).
- Azevedo de, A. (2001). *Macário*. Puerto Alegre: L&PM Pocket. (Trabajo original publicado en 1852).
- Condessa de Ségur (1858). *Les malheurs de Sophie*. París: Hachette.
- Freud, S. (2019). O infamiliar [*Das Unheimliche*]. En E. Chaves, P. H. Tavares y R. Freitas (trad.), *Obras incompletas de Sigmund Freud*. Belo Horizonte: Autêntica. (Trabajo original publicado en 1919).
- Lispector, C. (1986). *A paixão segundo G. H.* Río de Janeiro: Nova Fronteira. (Trabajo original publicado en 1964).
- Lispector, C. (1992a). *A Legião Estrangeira*. San Pablo: Siciliano. (Trabajo original publicado en 1964).
- Lispector, C. (1992b). A quinta história. En C. Lispector, *A Legião Estrangeira*. San Pablo: Siciliano. (Trabajo original publicado en 1964).
- Lispector, C. (1992c). Os desastres de Sofia. En C. Lispector, *A Legião Estrangeira*. San Pablo: Siciliano. (Trabajo original publicado en 1964).
- Rosenbaum, Y. (1999). As metamorfoses do mal em Clarice Lispector. *Revista USP*, 41, 198-206.
- Rosenbaum, Y. (2006). *As metamorfoses do mal: Uma leitura de Clarice Lispector*. San Pablo: Edusp/Fapesp. (Trabajo original publicado en 1999).

2. Ver: Freud (1919/2019, pp. 27-126).