

La anatomía del vértigo

Karibay Velásquez

LAS FORMAS DEL FUEGO

ENSAYO









LAS FORMAS DEL FUEGO

La anatomía del vértigo



KARIBAY VELÁSQUEZ

La anatomía del vértigo



1.^a edición en Monte Ávila Editores Latinoamericana, 2022

La anatomía del vértigo

© Velásquez, Karibay

MONTAJE DE PORTADA

Carolina Marcano

FOTOGRAFÍA

Arturo Moreno

EDICIÓN Y CORRECCIÓN

Wilfredo Cabrera

DIAGRAMACIÓN

Sonia Velásquez

© MONTE ÁVILA EDITORES LATINOAMERICANA C.A., 2022

Centro Simón Bolívar, Torre Norte, piso 22, Urb. El Silencio,

Municipio Libertador, Caracas 1010, Venezuela.

Teléfono: (58-212) 485.04.44

www.monteavila.gob.ve

HECHO EL DEPÓSITO DE LEY

Depósito Legal N° DC2022001703

ISBN 978-980-01-2362-1

A Chucho
(Soy *porque te* pertenezco)

A Ludo y Dante
(Nuestros grandes libros escritos a dos manos)



La pasión es el camino predeterminado por la razón
para llegar a la mismidad consumada,
y la locura emite signos misteriosos, pero descifrables,
de un poder trascendente que en otras épocas
está condenado al silencio.

GYÖRGY LUKÁCS



Primer destino

DICIEMBRE DE 1920. Ucrania es el escenario del conflicto entre la Rusia soviética y la Segunda República Polaca. Mientras las tropas de cada bando se movilizan, una familia rusa judía emigra forzosamente hacia América. En el paso por una pequeña aldea ucraniana, a la madre, en estado de gravidez, le sobreviene el parto. Allí, en Tchetchnik, nacería huyendo un 10 de diciembre Clarice Lispector. Desde entonces, la niña que tempranamente se configuraría como una de las voces más destacadas de la narrativa brasileña, no dejará pasar un instante de su vida sin la angustiosa necesidad de pertenecer. Ha perdido sus orígenes a dos minutos de su nacimiento —escribe más tarde en *La pasión según G. H.*— y va hacia ellos con fuerza creadora. Arrojada a la existencia —«yo nací y resulté tan solo: nacida»¹—, la obra de Lispector girará en torno a la permanente construcción de una identidad, humana o divina.

La palabra de Clarice revela la desesperación de una conciencia escindida y el anhelo de reconciliación con lo otro

¹ Clarice Lispector, *La pasión según G.H.* (A. Villalba trad.) (1.^a edición), El Aleph Editores, España, 2007, p. 91.

innominado que le circunda. Su obra está dominada por personajes cuya condición es el abrupto sentimiento de estar ahí y de pertenecer a lo mismo. Ausentes y carentes de eso distinto que se ha extrañado al nosotros, los seres de Lispector, su puesta en escena, encarnan una pasión (en el unívoco sentido religioso) por el no-ser que abre el camino a una nueva subjetividad si bien inexistente, poéticamente posible.

Esta pulsión de vida, concebida como conflicto ontológico, es un trazo definitivo en todas las imágenes con las que Clarice nos revela el mundo. Con nostalgia de sí, la escritora nos lleva al misterio del que somos parte, al silencio primario, al vacío absoluto, para confirmarnos la existencia de ser y la pasión de serse. De tal manera que leer a Lispector es asistir al combate existencial del hombre y su apetencia por ser también eso otro irreductible a la unidad.

En una crónica publicada en el *Journal do Brasil* (1968), y recopilada luego en el libro *Revelación de un mundo*², la autora nos enseña la fisura de su primer destino:

Fui preparada para ser dada a luz de un modo muy bonito. Mi madre estaba ya enferma, y, por una superstición muy difundida, se creía que tener un hijo curaba a una mujer de su enfermedad. Entonces fui deliberadamente creada: con amor y esperanza. Solo que no curé a mi madre. Y siento hasta el día de hoy esta carga de culpa: me hicieron para una misión determinada y fallé.

Con vestigios de un certificado original de su nacimiento³ en Ucrania, y el sentimiento del fracaso y la deserción,

² Clarice Lispector, *Revelación de un mundo* (A. Sato trad.) (5.^a edición), Adriana Hidalgo, Buenos Aires, Argentina, 2011.

³ Todo en Clarice es un misterio. Su nacimiento oficialmente quedó sentido el 10 de diciembre de 1920, pero existen documentos que contradicen

Clarice llega a Brasil —al país que ella sentirá que pertenece— cuando tiene 15 meses de nacida. Junto a su mamá enferma, Marieta, su padre Pedro y sus hermanas Elisa y Tania, vive por tres años en Maceió. La familia luego se muda a la calle Imperatriz, en Recife. Cuando muere la madre se trasladan a Río de Janeiro, la ciudad que la verá convertirse en escritora.

la fecha. Nadia Battella Gotlib, una de las más destacadas biógrafas de Lispector, explica en el libro *Clarice: una vida que se cuenta* (2007), que hay rastros de una partida de nacimiento emitida en Ucrania hecha en Recife a partir de una traducción del original ruso. Traducción que está en dos documentos usados por Clarice, cuyos datos no coinciden. «La primera versión trae el lugar del nacimiento: Chachelinik, distrito de Olopolko, en Ucrania: contiene la fecha de nacimiento de Clarice, 10 de diciembre de 1920. Pero declara como fecha de la certificación original el 14 de noviembre de 1920. (...) En la segunda versión consta el nombre de los padres, Pedro y Marian, así como el lugar de nacimiento, con algunas variaciones con relación al anterior, tal vez por las variaciones en el sonido de la lengua original. (...) La fecha de nacimiento que ahí se consigna es el 10 de octubre de 1920, pero esta es la única fuente en que esa fecha aparece». (78). Líneas más adelante, la autora afirma que la misma Clarice adoptó diversas fechas de su nacimiento: 1921, 1926 y 1927.



Contar sin contar

«Hasta hoy no sabía que se puede no escribir». Con tal sentencia inicia Clarice la brevísima crónica «Un escalón más arriba: el silencio», y con ella nos confirma que su existencia no tuvo otro fin que el de la creación. La definición de su *persona* estuvo determinada por la necesidad imperiosa de decir, de ser ella misma la palabra y su eco, en permanente construcción:

La palabra es mi dominio sobre el mundo. Tuve desde la infancia varias vocaciones que me llamaban ardientemente. Una de esas vocaciones era escribir. Y no sé por qué fue la que seguí. Tal vez porque para las otras vocaciones hubiese necesitado un largo aprendizaje, mientras que para escribir el aprendizaje es la propia vida viviendo en nosotros y a nuestro alrededor. Es que no sé estudiar. Y para escribir el único estudio es escribir¹.

¹ Nadia Batella Gotlib, *Clarice. Una vida que se cuenta. Biografía literaria de Clarice Lispector* (A. Abós trad.) (1ª edición), Adriana Hidalgo editores, Argentina, 2007, p. 111.

La vida le sucede desde muy chica y por ello se inicia tempranamente en el oficio de narrar. Apenas entiende que los libros son escritos por autores, se le revela un nuevo destino: ella también quiere ser autora. Cuando apenas era una niña de nueve años, Clarice escribe su primera obra dramática en tres actos, que rompió en seguida por temor a ser descubierta en el amor². Pero el miedo pasa y la necesidad de expresarse se mantiene intacta. Escribe sobre sensaciones y no sobre acontecimientos. Sus primeros cuentos los envía a la sección infantil del diario de Recife, pero nunca la publican, precisamente porque no cuenta nada. Es en Río donde publica sus primeros cuentos, en la revista semanal *Vamos a ler!* Uno de los primeros en aparecer es «Yo y Jimmy», en 1940, al que le siguen muchos otros.

Entre los años 1942 y 1943 escribe su primera novela, que aparece a finales de ese último año: *Cerca del corazón salvaje*. Pese a que tardó en conseguir editor para una novela que entonces pocos entienden, pues no se trata de una historia sino de una mujer (Joanna) y la búsqueda de una verdad interior, una vez impresos los mil ejemplares, se agotan rápidamente. *Cerca del corazón salvaje* irrumpe en la literatura brasileña como novela modernista, influenciada —sostienen los literatos de entonces y de hoy— por Virginia Woolf y James Joyce.

A Clarice le preocupan estas comparaciones. Asegura que no ha leído a ninguno de los dos autores; de Joyce, solo tomó la frase que le da nombre al libro. Son los críticos Lúcio Cardoso y Antonio Candido quienes logran sentir lo que escribe la joven Clarice. El primero afirma que se trata de una novela que «se esfuma para convertirse muchas veces en

² Idem.

una cabalgata de sensaciones»³. El segundo sostiene que es una novela de aproximación y explica que en este tipo de narraciones «el campo aún es el alma, son aún las pasiones. Sus procesos y sus indiscriminaciones repelen aún la idea de análisis»⁴.

A esta le siguen: *La araña* (también traducida como *La lámpara*) (1944), *La ciudad sitiada* (1948), *La manzana en la oscuridad* (1961), *La legión extranjera* (1964), *La pasión según G. H.* (1964), *Un aprendizaje o el libro de los placeres* (1969), *Agua viva* (1973), *¿Dónde estuviste de noche?* (1974), *El viacrucis del cuerpo* (1974), *Visión de esplendor* (1975) y los libros póstumos: *La bella y la bestia*, *La hora de la estrella* y *Un soplo de vida*.

La naturaleza de Clarice es el cansancio existencial como fuente creadora y quizás por ello su narrativa es la medida de su sentir, más que el conjunto de formas literarias modernas. El universo lispectoriano es deslumbrantemente metafísico y en ese sentido, su obra se sostiene en la angustia, el hambre humana de pertenecer: a alguien, a un país, a la escritura.

Deudora, consciente o no, de Heráclito, Clarice nos invita a pensar su poemática como una sola fuerza que está en permanente reconciliación con lo contrario, envuelto en los velos del olvido. La leemos y participamos en su intento por volver al origen, al núcleo, al paraíso perdido, a la infatigable mutación de las cosas que es la existencia.

³ Nadia Batella Gotlib, ob. cit., p. 210.

⁴ *Ibidem*, p. 211.



Acercamiento

«Seré leve y vaga como lo que se siente y no se entiende», afirma Lispector casi al cierre de su ópera prima *Cerca del corazón salvaje*. Repasamos entonces sus cuentos y novelas y tenemos la certeza de que esa línea reúne toda su intención creadora. La suya es la voluntad de escribir sobre los estados del alma. No es su obra una secuencia de acciones, sino de afectos que se distienden en las palabras exactas del espíritu y sus posibilidades. Quizás por ello, su narrativa es la medida de las opacidades de la existencia. La búsqueda de lo inhumano ha hecho de Clarice Lispector una mujer que se da en la escritura por la perpetua corazonada de que en cada una de sus líneas se entrega a su opuesto, se transfunde en él. Con este propósito escribe, desde que se inaugura como novelista, hasta el manuscrito con pulso convulso que le deja a su amiga Olga Borelli días antes de su muerte.

Sus novelas las protagoniza un mismo personaje: responden a nombres diferentes pero todas son la mujer que quiere ser y pertenecer; y confía sus decisiones no a la razón, sino al fuerte anhelo de elegirse en una ética de lo múltiple. Joanna, Virginia, G. H., Ángela, Lori, empujan a Clarice Lispector a la máquina para tipear todos sus posibles.

Cerca del corazón salvaje escenifica las sensaciones de Joanna, quien desde su soledad se hace violencia para crearse como mujer y como persona libre. Toda la novela es la construcción de un personaje y la necesidad de *sentir la cosa sin poseerla*. De línea en línea ascendemos con Clarice los peldaños que nos llevan a la relación consigo misma. Ciertamente, la novela gira en torno al vínculo de la protagonista con los demás: una madre que no conoció, un padre que muere tempranamente, la tía que la quiere enviar a un internado, el profesor, el esposo Octavio, la amante de Octavio, Lidia, y el hombre amante de quien no sabe su nombre; sin embargo afirmamos que *Cerca del corazón salvaje* no es sino su propia vida relatándose. Leemos la novela y nos situamos ante una mujer que violentamente espera el movimiento de la creación y del renacimiento. Con la tristeza leve de vivir, Joanna anda y desanda una existencia que es eterna. La obra está colmada de sentencias que delatan la personalidad de Clarice:

¿dónde está lo que quiero decir, dónde está lo que debo decir? Inspiradme, tengo casi todo, tengo el contorno a la espera de la esencia; ¿es eso? ¿Qué debe hacer alguien que no sabe qué debe hacer consigo? ¿Utilizarse como cuerpo y alma en provecho del cuerpo y del alma? ¿O transformar su fuerza en otra fuerza ajena? ¿O esperar que de sí misma nazca, como una consecuencia, la solución? Nada puedo decir aún dentro de la forma. Todo lo que poseo está muy hondo dentro de mí¹.

Al mismo conflicto asistimos cuando conocemos a Virginia, de *La araña*: una mujer que se busca a sí misma y pretende salvarse de ser sólo una, pues lo que anhela es su natural discordancia y heterogeneidad:

¹ Clarice Lispector, *Cerca del corazón salvaje* (B. Losada trad.) (1.ª edición), Siruela, España, 2008, p. 74.

Virginia nunca sabría que en realidad se preguntaba si una cualidad en una persona excluía la posibilidad de otras, si lo que había dentro de un cuerpo era lo bastante vivo y extraño como para ser su contrario².

Unida profundamente a lo que existe y palpita, Virginia vive en un tiempo desmedido. Comprende la vida sin palabras y actúa al borde de sus sensaciones. Densos en la infancia, disgregados en la madurez, se suceden todos los sentimientos que le permiten a la protagonista entrar en contacto con el mundo.

La crítica ha establecido que *La araña* centra su tensión en la posible relación incestuosa entre Virginia y su hermano Daniel durante las reuniones secretas (de la Sociedad de las Sombras), donde pactan acciones y formulan ciertas verdades sobre la existencia. No obstante, si dicha relación existiese, nos atrevemos a decir que no es para Lispector lo central. El propósito de la autora es acercarnos a un personaje en permanente fusión de su ser y su no-ser, en contacto con todas las emociones que laten en la vida del campo y de la ciudad:

De cualquier forma, sea en el tiempo de la infancia, con contacto directo con la tierra, los árboles, el riachuelo, el bosque y los claros del bosque, sea en el tiempo de la ciudad, en el que la vía se diluye entre encuentros inocuos y algunas pocas y frustrantes comidas, Virginia aparece bajo el signo de su extrañamiento como un personaje de excepción, en su difícil proceso de ser³.

² Clarice Lispector, *La lámpara* (E. Losada trad.) (1.^a edición), Siruela, España, 2006, p. 20.

³ Nadia Batella Gotlib, *Clarice. Una vida que se cuenta. Biografía literaria de Clarice Lispector* (A. Abos trad.) (1.^a edición), Adriana Hidalgo editores, Argentina, 2007, p. 246.

Virginia quiere la cosa viandante e irrealizada como el tiempo mismo. Su anhelo de vida es el *para siempre*; tanto que muere para cumplir su deseo de continuidad pues vivir le resulta incompleto. Con su muerte, pretende decirnos la autora, queda intacta la existencia y el misterio que nos sucede a cada instante.

La ciudad sitiada, escrita durante su estancia en Berna, es una de las novelas que más le costó escribir a la autora. Tarda tres años en terminarla debido a la aflicción que vive en aquella ciudad, que para Lispector sería uno de los sitios que más la desalentó: otra vez la intuición del desarraigo. En las cartas que escribe a sus hermanas habla sobre la imposibilidad de escribir (y de vivir): «Mi impulso en todo momento es irme. No tengo ánimos para trabajar», confiesa. De desánimo en desánimo que le provocan los días vacíos de Suiza, termina el libro en 1948. Con él, afirma la autora en una entrevista, perseguía algo y no tenía quien le dijera lo que estaba persiguiendo. El personaje de esta novela es Lucrécia y su proceso de formación dentro de una ciudad (San Geraldo) que va creciendo, que va mutando desde su tradición cultural a un modelo de vida moderno. Ambas, Lucrécia y la ciudad, se transforman y se reconstruyen y deconstruyen, a un mismo ritmo: «En esa época Lucrécia Correia se sumó finalmente a lo que sucedía. Acabó por admitir que había soñado ese progreso y que le había dado su propia fuerza»⁴.

Sobre este libro, Clarice expone:

Es la formación de una ciudad, la formación de un ser humano dentro de una ciudad. Un pueblo que crece, un pueblo con caballos, todo tan

⁴ Clarice Lispector, *La ciudad sitiada* (E. Losada trad.) (1.^a edición), Siruela, España, 2006, p 131.

vital... Habían construido un puente, lo habían construido todo y así ya no era un pueblo. Entonces el personaje escapa⁵.

La manzana en la oscuridad también se inscribe en esa búsqueda interior como proceso individual. Esta vez es un hombre, Martim, a quien Clarice Lispector le asigna la responsabilidad de elegirse. Convencido de haber asesinado a su esposa, una noche huye a través del desierto que simboliza el tránsito hacia un nuevo tiempo. Desvinculado de su pasado, Martim, en profunda meditación y diálogo con las piedras y con la naturaleza que habita, siente suceder en él alguna cosa con significado; es decir, en la nitidez del desierto, en el contacto con lo otro inhumano, se dirige hacia el encuentro de su interior que es entero y sólido. Es quizás en esta novela, como en la primera, donde Clarice Lispector asoma su raíz existencialista. Martim, quien toda su vida ha estado atento a permanecer de pie, no ha logrado evitar la caída. Y con ella ha terminado por alcanzar la promesa de una existencia libre. Embriagado de alegría y fe, él logra la comunión con la animalidad y la naturaleza que le rodea; se materializa en ellas.

Clarice se afirma en cada línea de su narrativa. No sería justo leerla desde una posición formalista que invita a desdibujar la existencia de un autor. A nuestra escritora la conocemos a través de lo que escribe, su obra es ella misma realizándose. Su narrativa ritma con su verdad interior. Ella no tiene otro tema que sus propios sentidos. La palabra es para Lispector una propuesta religiosa, fe, alimento del alma, acción que sostiene su proyecto humano: ser con lo otro, unirse a lo divino y es por ello que afirma: «Yo, que sin

⁵ Myriam Jiménez, *Clarice Lispector y María Zambrano. El pensamiento poético de la creación* (1.ª edición), Editorial Horas y Horas, Madrid, 2009, p. 163.

siquiera haberme recorrido toda ya elegí amar a mi contrario, y a mi contrario quiero llamarlo Dios»⁶.

Está claro que escribir para Lispector es relacionarse con lo incierto y recrearse a partir de ese encuentro que es necesariamente peligroso y violento. Lo confirmamos en «Obsesión», de su libro *La bella y la bestia*⁷. El relato es la confesión de una mujer que se rehace a partir del contacto con un hombre que es lo opuesto a todo lo establecido en su moralidad. Ella, que caminaba en la multitud con ojos cerrados, no puede evitar el encuentro con la negatividad pura, encarnada en un nombre: Daniel. A partir de su reunión —más justo sería hablar de una batalla—, ella despierta como mujer y como ser humano. Daniel la inicia en el proceso de descubrimiento personal, que se logra a través del sufrimiento: «sufrir, para él, el contemplativo, constituía el único medio de vivir intensamente», y ambos arderán, se harán, para la vida. A partir de la dura relación que establecen, ella descenderá al infierno para renacer: «qué vida tan oscura había tenido hasta entonces. Ahora... Ahora yo renacía. Vivamente, en el dolor, en ese dolor que dormía quieto y ciego en el fondo de mí misma»⁸. Con él, ella siente cómo vibra una nueva vida; cómo se conmociona todo su ser, y así alcanza, luego de la separación, su soledad espiritual. Este es el tono de su obra. O bien nos describe el camino tortuoso de serse (como le ocurre también a Ofelia, de *La legión extranjera*), o simplemente nos narra cómo un pequeño gesto de otro la descubre como mujer y persona (el cuento «Restos de carnaval» es ejemplo de ello). Su tono es confesional: es la

⁶ Clarice Lispector, *Cuentos reunidos* (Peri, García, Cohen y Morales trad.) (1.ª edición), Alfaguara, México, 2001, p. 266.

⁷ *Ibidem*.

⁸ Clarice Lispector, «Obsesión», en *La bella y la bestia* (póstumo),...

misma vida de Clarice, sus procesos de creación, sus sacrificios, sus elecciones, lo que leemos en los textos que nos legó.

Los cuentos nos revelan a personajes apocados en su vida doméstica que pronto son sorprendidos por una plaga inevitable: la contravoluntad, para decirlo con Ortega y Gasset al referirnos a la realidad que aturde y que les revela lo que hasta entonces ignoraban: el *logos* heraclitiano. «Amor», por ejemplo, narra todos los sentidos oprimidos de Ana que se desatan al ver a un ciego masticando chicle, y así su mundo, el conocido, se transforma en malestar. La escena le genera tal crisis, que la hace sospechar de su vida y entonces se desliza a una nueva que late de bondad «extremadamente dolorosa». Así su obra, así su vida. Todas las palabras nos van mostrando a una mujer y su inconmensurable deseo de ser, amar y pertenecer ardorosamente a todo. Desordenar es dar otro orden.

Aprendizaje o El libro de los placeres, versa sobre el amor entre Ulises y Lori, la experiencia de renacer a partir de la superación de los límites individuales. Ambos personajes van aprendiendo sobre su disposición amorosa «a pesar de» y, llenos de angustia y desentendimiento, aceptan el misterio de lo que desconocen sobre el amor: «La solución para ese absurdo que se llama “yo existo” (...) es amar a otro ser diferente que nosotros»⁹. Otra vez estamos frente al tema de la libertad de la elección, signo de la obra clariceana: elegir amar, elegir ser una persona, elegir existir.

Lispector publicó *Agua viva* en 1973. Tardó tres años en escribir ese libro: primero se llamó *Detrás del pensamiento: monólogo con la vida*, luego *Objeto gritante*, para ser finalmente

⁹ Clarice Lispector, *Aprendizaje o El libro de los placeres* (Sáenz y García trad.) (1.ª edición), Siruela, España, 2008, p. 139.

Agua viva, «algo que burbujea»¹⁰. Esta creación de Lispector es una rareza en su obra, ya de por sí excepcional. Está hecha de sentencias, aforismos, frases, con una importante carga filosófica. Una mujer artista habla sobre la vida que tortuosamente se está haciendo a través de la creación: «Todo esto me ha dado el leve tono de preclímax de quien sabe que, auscultando los objetos, algo de los mismos saldrá que le será dado, y a su vez, devuelto a los objetos»¹¹.

Este libro es la propuesta estética de Lispector en su constante renovación y renacimiento como sujeto y escritora. A través de las palabras, Clarice quiere el *it* de las cosas, lo neutro que nos sobrepasa, imposible de pensar, solo de sentir como agente movilizador de búsqueda de lo que se le ha escapado.

Agua viva centra su tensión en la creación literaria o pictórica en tanto recurso para suturar la discontinuidad del tiempo y permanecer en su fluencia eterna. Este no-libro está lleno de frases como: «Renuncio a tener un significado», «sobrevivo para ser», «soy pura inconsciencia», «conozco un modo de vida que es sombra leve despegada al viento». Sentencias que nos descubren su proyecto de vida:

Como ves, me es imposible profundizar y apoderarme de la vida porque la vida es aérea, es mi leve hálito. Pero sé muy bien lo que quiero aquí: quiero lo no concluido. Quiero el profundo desorden orgánico que sin embargo deja sentir un orden subyacente. La gran potencia de la potencialidad. Estas frases mías balbuceadas se hacen en el mismo momento de escribirlas y crepitan de tan nuevas y aún verdes. Ellas son el ya.

¹⁰ Clarice Lispector, *Aprendiendo a vivir y otras crónicas* (E. Losada trad.) (1.ª edición), Siruela, España, 2007, p. 453.

¹¹ Clarice Lispector, *Agua viva* (E. Losada trad.) (1.ª edición), España, Siruela, p. 25.

Quiero la falta de construcción. Aunque este texto mío esté atravesado completamente, de punta a punta, por un hilo frágil conductor, ¿cuál?, ¿el de la inmersión en la materia de la palabra?, ¿el de la pasión? Un hilo lujurioso que calienta el discurrir de las sílabas¹².

La hora de la estrella, el último libro que nuestra autora publica en vida, conduce al lector a la historia de Macabea, una nordestina que se muda a Río de Janeiro. La ingenuidad (o inconciencia) de la chica en la gran ciudad la empuja, como todas las mujeres de Clarice, a cumplir su destino.

Un soplo de vida, libro póstumo, no puede definirse como una sola cosa. Se trata de un libro fragmentario que se pasea por la narrativa, el impulso poético y la estructura dramática. Desde el monólogo interior los personajes Ángela y el Autor, trazan conceptos y verdades filosóficas sobre nacer, vivir, morir, y la transfiguración humana. ¿No es acaso este libro el más parecido a lo que Clarice deseaba escribir? Su ausencia física opera como una voluntad de decir, libre de las formas artísticas y de la propia gramática:

Porque el cuerpo no lo siento, no me pesa, no desea, el espíritu no se debate ni busca, me envuelve un aura luminosa de silencio: estoy al paio en el aire, libre del tiempo, pero plenamente en este instante, sin antes ni después. Me recibo y el mundo no me toca. Para ser dos y tener una noción de mi estado, me miro al espejo, miro a la otra de mí¹³.

La obra de *Lispector* es una fijación ontológica: se centra en el intento de crear, causar al ser y su contrario. Su voz narrativa gira en torno a esa intuición de que existe

¹² *Ibidem*, p. 29.

¹³ Clarice Lispector, *Un soplo de vida* (M. Merlino trad.) (1.ª edición), Siruela, España, 2008, p. 123.

algo fuera de nosotros, de nuestra existencia tan corriente, y que sin eso el ser no es. En cada palabra que expía, oímos el tono de esa su angustia originaria.

La pasión según G. H.

LA PASIÓN SEGÚN G. H. es la obra maestra de Clarice Lispector. En ella palpamos la verticalidad que desplaza la existencia al lugar de la palabra y de la que tienen que hacerse cargo la literatura y la filosofía. Quizás así se pone de manifiesto el existencialismo de la autora, aunque ella misma afirmara categóricamente que no tiene que ver con esta corriente:

Mi náusea es diferente de la náusea de Sartre. Mi náusea es verdaderamente sentida porque cuando era pequeña no soportaba la leche y vomitaba cuando tenía que beberla. Me echaban gotas de limón en la boca. Es decir, yo sé qué es la náusea en todo el cuerpo, en toda el alma. No es sartreana¹.

Quizás lo más cercana que ha estado a un espíritu acusado de existencialista es a Herman Hesse. A partir de la lectura de *El lobo estepario*, a los trece años, se volvió «medio loca, me entró una fiebre terrible y empecé a escribir». Con

¹ Myriam Jiménez, *Clarice Lispector y María Zambrano. El pensamiento poético de la creación* (1.ª edición), Editorial Horas y Horas, Madrid, 2009, p. 195.

Hesse comparte, de un modo inconsciente, la angustia del buscarse y hacerse a sí mismo, no como una naturaleza dada sino como un trabajo, una voluntad y un deber.

La pasión según G. H. es la metamorfosis que sufre un escultora justo en el momento que reconoce la existencia de un otro disconforme, es decir, como negatividad radical. Todo el libro es una confesión agustiniana, palabra a viva voz, que inicia primero en la desesperación, la angustia de ser a medias. Una vez reconocida la dispersión de su vida, G. H. se encamina a la transformación, abriéndose a lo otro, comulgando con lo otro divino que es su igual, para alcanzar su libertad en soledad. Sin duda es una obra mística, pues lo que propone Clarice en ella es la posibilidad de elegir ser persona en diálogo permanente con Dios.

La novela es el relato de G. H., quien cuenta a alguien (¿a un hombre, a Dios, al lector, a nadie?) lo que le sucedió el día anterior, cuando durante horas fue perdiendo su montaje humano. Ella decide limpiar el cuarto dejado por la criada que se fue. Al entrar en ese espacio, que le resulta tan ajeno a su propia casa, se le desploma su realidad. Frente al abismo, traza un plan de limpieza que la libere de todo eso que está sintiendo, pero al abrir la puerta del armario se encuentra de frente con una cucaracha enorme que, «por su lentitud y su tamaño, debía ser una cucaracha muy vieja».

Esta presencia inmundada que es la cucaracha para G. H., la hace reconocer su propia mendicidad —aquella que procede de vivir en la carencia— y abre el camino para que ella vaya en pos de su tragedia. G. H. responde a la llamada hacia una nueva existencia. En atención a lo otro, ella debe abandonar lo que hasta ahora conoce como vida y dirigirse al infierno que es el *atopos* donde alcanzará su deshumanización total:

Fue así como fui dando los primeros pasos en la nada. Mis primeros pasos vacilantes en dirección a la Vida, y abandonando mi vida. El pie pisó en el aire, y entré en el paraíso o en el infierno: en el núcleo².

En el infierno G. H. acepta el dolor de la existencia y halla en sí misma la fe de permanecer viva, es decir, resistir la vida. Su cuerpo no la delimita pues ha reconocido su alma impersonal, que es grande e inalcanzable en la medida en que se ha vuelto hacia Dios. G. H. es lo que apenas conocemos de esta mujer, que son las iniciales de su nombre bordadas en las maletas. Sólo cuando gane su identidad, tras la deconstrucción personal conquistará su nombre real: «yo».

Sobre la novela, ha dicho Clarice en una entrevista que la escribió en una época especialmente dura de su vida: se había separado formalmente de su esposo Maury y recibe la noticia ese año (1963) de que él se casará nuevamente; pero, asegura, *La pasión...* no tiene nada que ver con lo que sentía en el momento: «Nunca me desahogué en un libro. ¡Para eso están los amigos! Yo quiero la cosa en sí». Aunque más adelante reconoce que había algo del libro que escapaba de su control: «cuando yo por ejemplo, supe que la mujer G. H. iba a tener que comerse el interior de la cucaracha. Me estremecí de miedo». Si convenimos con Lispector en que no invierte su propia experiencia en G. H., no estamos seguros de que la tesis de *La pasión...* pueda ser discernible de lo que estaba viviendo en esa etapa.

Para la autora, *La pasión según G. H.* fue el mejor libro que escribió. En las páginas preliminares a la novela, advierte:

² Clarice Lispector, *La pasión según G.H.* (A. Villalba trad.) (1.^a edición), El Aleph Editores, España, 2007, p. 71.

Este libro es como cualquier otro libro. Pero me sentiría contenta si lo leyeran únicamente personas de alma ya formada. Aquellas que saben que el acercamiento, a lo que quiera que sea, se hace de modo gradual y penoso, atravesando incluso lo contrario de aquello a lo que uno se aproxima³.

La poemática trazada por Clarice Lispector se mueve entre el diminuto espacio conflictivo mitos-logo, de manera que hacer una lectura en cualquiera de estos dos extremos resulta una falta de fidelidad impagable. Precisamente, encontramos en esta novela coincidencias claras con los postulados existencialistas de Søren Kierkegaard, quien también rozó estas difusas fronteras del pensamiento y la poética. Para el filósofo, el hombre pasa a un nivel infinito cuando realiza el movimiento hacia Dios; es en la fe que el hombre se reinscribe en lo divino. Kierkegaard y Lispector asumen la existencia como una elección y esto supone una responsabilidad esencialista que encuentra sentido en los tres estadios del danés: estético, ético y religioso; en el encuentro de un Yo-Otro. Tras renunciar a los bordes propios, se configura un nuevo individuo que se hace y se trasciende a sí mismo.

La pasión... de Clarice viene a ser, entre todas sus obras, el camino que toma la autora para cumplir su sino originario: nacer sin la abrupta necesidad de huir.

³ *Ibidem.*

Søren y Clarice

ENTRE KIERKEGAARD y Lispector hay una distancia infranqueable, lo cual no niega que en ella encontremos tanta identidad como diferencia. Enfrentados en esta lectura, comparten cuando menos el mismo vértigo. Cada uno, desde sus proyectos singulares y con los pies sobre el abismo, rehacen el anverso del espejo humano, aceptan desde allí la tensión de ser también el lado opuesto de la imagen como experiencia fundante de una existencia. La filosofía kierkegaardiana y la narrativa lispectoriana son un retrato de lo informe del ser, el lugar desde donde perece y surge al mismo tiempo un yo en toda su potencia. Igualados en la experiencia de la angustia, su obra es una misma haciéndose en el cuerpo del lector. Lo que varía en ritmo, en intención, en forma, es exacto en el designio y el propósito.

Søren, que había nacido en Copenhague 107 años antes que nuestra autora, dedicó su vida al estudio profundo de la condición humana. Formado por un padre que intentó purgar sus culpas a través de una severa instrucción; el joven de anatomía enfermiza que fue Kierkegaard asumió la existencia como una angustia que se da en el seno de la elección entre lo uno y lo otro, y es devenir constante. El principio

de su filosofía está en la subjetividad y no en la descripción racional del mundo. Radicalmente opuesto a la corriente hegeliana que impregnaba la época, Kierkegaard se centra en la pregunta «qué significa existir», y según él no puede responderse a partir de un sistema autoconsciente. Todo es contradicción, sostiene; las ideas están en permanente disputa entre sí, y ese conflicto que se da en el fuero interno del individuo es causa del *angst*, que es para él la enfermedad mortal. Sanarse de tal aflicción del alma significa tomar posesión de la propia vida.

La angustia pone en marcha el pensamiento existencialista del danés, porque el hombre, sostiene, no ha sabido mediar su razón y su cuerpo en un tercer elemento: el espíritu. Para él somos condensación de finito e infinito, de lo temporal y lo eterno. Y la hostilidad que viene de la discordancia de esa reunión, despierta al tiempo la posibilidad de libertad, es decir, la posibilidad de poder elegir, que es la expresión superior de la angustia. Para Kierkegaard, despertar de la ignorancia es reconocerse arrojado a la existencia con el terrible sentimiento de estar ahí, a la sombra del error. De esta manera, la angustia —que es siempre creadora— abre el camino de vuelta a la condición originaria en tanto reconfiguración de la persona, a través de la voluntad de optar entre dos posibilidades; pero esta dialéctica no ofrece conciliación en el espíritu en desasosiego, lo genera sí un nuevo movimiento que conduce a lo absoluto, al sí mismo. Veamos esto con detalle:

Kierkegaard explica que la angustia no se resuelve a través del pensamiento o la idea sino a nivel de la elección entre dos modos de vivir: el estético y el ético. (Pero elegir entraña el error electivo.) En el estadio estético, el hombre vive en la autodispersión y está dominado por la sensibilidad, el impulso y las emociones. Pronto surge en él la desesperanza,

pues quien vive de acuerdo al nivel estético no se proyecta en el futuro, su tiempo nace y se desgasta en cada acción, dado que el acto no es mediación, sino fin en sí mismo. Consciente de su insatisfacción, de su desrealización, el hombre enfrenta el primer momento de escoger: permanecer en el nivel estético o trascender a un nivel superior.

La desesperación, que es motor de acción en Kierkegaard, lo obliga a elegir-se. Ascende el hombre al nivel ético donde adopta los principios morales y se somete a la ley universal de la razón, y antepone lo general a lo individual. Es el hombre del compromiso con todo y todos. Es el héroe trágico para Kierkegaard; pero una vez que llega a serlo, sufre una nueva desesperación pues sabe en esencia que no posee del todo su yo:

Ese yo, que está desesperado quiere ser, es un yo que no es él (pues querer ser verdaderamente el yo que es, es lo opuesto mismo a la desesperación); en efecto, lo que desea es separar su yo del autor. Pero aquí fracasa, a pesar de que desespera, y no obstante todos los esfuerzos de la desesperación, ese Autor sigue siendo el más fuerte y le obliga a ser el yo que no quiere ser¹.

La imposibilidad de prescindir del yo es lo que Kierkegaard ha llamado Enfermedad Mortal², que ni con la muerte encuentra alivio. La redención solo puede conseguirse en la configuración de un nuevo sujeto de la propia invención que

1 Søren Kierkegaard, *Tratado de la desesperación* (C. Liacho trad.) (1.ª edición), Santiago Rueda Editor, Argentina, 1976, p. 30).

2 «La desesperación es la enfermedad y puede decirse que la peor desgracia es no haberla tenido... y una posibilidad divina contraerla, aunque ella sea la más nociva de todas, cuando no se quiere curar» (Søren Kierkegaard, *Tratado de la desesperación* [C. Liacho trad.] [1.ª edición], Santiago Rueda Editor, Argentina, 1976, p. 37).

nace como impulso de fe, a través de la elección. El quiebre de la doble raíz (ética y estética) que en su tensión de sostener al individuo tiembla, es la metáfora con la que Kierkegaard nos ilustra como el salto a la fe: rota esa raíz, el hombre se deja caer, y en la caída (que es el momento de no-elección) asume la voluntad de ser, el yo se fundamenta de modo transparente en el poder que lo constituye. Pasa el sujeto a un nivel infinito pues realiza el movimiento hacia Dios, hacia el espíritu. La fe, afirma el filósofo, religa al hombre con lo otro. El salto es irracional, como es irracional el hecho de que Abraham haya cumplido la orden de dar en sacrificio a su único hijo Isaac por mandato de Dios. Cumplir un designio divino no puede juzgarse desde la razón. Es simplemente un riesgo que hay que asumir, si quiere el sujeto salvarse de su contingencia. Así, la existencia es realizarse a sí mismo a través del continuo ejercicio de la elección, desde el plano de la fe, núcleo de la simbiosis de los contrarios. Aquel que se deja arrastrar, no existe en el sentido estricto kierkegaardiano, y vive preso en su propia angustia. En cambio, la experiencia de lo sagrado es un abrirse a sí mismo porque funda una nueva verdad subjetiva ligada a un proceso de la interioridad más apasionada. ¿Cuál es esa verdad en Clarice? Una que se construye desde la elección y llega a ser tan intensa, porque abraza lo objetivamente incierto con lo inconmensurable.

El verbo Lispector

LA PROPUESTA literaria de Clarice es la conjugación —en todos los tiempos— del verbo *pertenecer*. En *La pasión según G. H.* lo hace desde un asomo más fenomenológico que narrativo, pues avanza en la búsqueda de una causa de sí, desplegándose hacia una verdad que habita fragmentariamente en sus entrañas, junto al olvido. Escribe con el grito confesional para salvarse de su ateísmo radical, que no es negación de los dioses sino imposibilidad de sentir la ausencia de lo divino como su deficiencia. *La pasión...* es una confesión y la confesión es el nombre que le damos a la más extraña de las huidas: cuando el ser escapa de sí mismo para perpetuarse en el otro, es la mística experiencia de la comunión.

Cuando somos conscientes de que la vida se ha vaciado de sentido por medio de la hendidura entre ser y pertenecer, no queda otra opción que la acción, primero en forma de queja o lamento que no enviste riesgo aún ni pone en duda los cimientos de la existencia, y luego a modo de confesión que abre el camino a un más allá de la vida individual. Ese abrupto sentimiento de estar ahí en contingencia es el signo que determina la novela de Clarice. Es su angustia existencial, pero es una angustia que se desplaza hacia la creación por el puro deseo de inscribir lo inédito en lo real. La confesión de la autora

nace de la experiencia del desencuentro entre ella y lo otro (llámese amante, Dios, criada, cucaracha). Ese andar escindido de los demás es lo que le niega la conciliación consigo misma y frustra el anhelo humano de pertenecer. Ya hemos dicho que su axioma ontológico se realiza con la negatividad y que la imagen de una identidad es el producto de serse en la diferencia. Para Clarice, un yo autosuficiente y cerrado es lo más cercano a la distracción del ser. Durante el primer momento de encuentro con su tragedia, cuenta:

En la pared blanqueada contigua a la puerta —y por eso aún no lo había visto— estaba casi de tamaño natural la silueta, trazada en carboncillo, de un hombre desnudo, de una mujer desnuda y de un perro que estaba más desnudo que un perro. En los cuerpos no estaba dibujado lo que la desnudez revela, la desnudez venía solamente de la ausencia de todo lo que recubre: eran las siluetas de una desnudez vacía¹.

Y continúa:

Ninguna figura tenía relación con las demás, y las tres no formaban un grupo: cada figura de frente, como si nunca hubiese mirado de lado, como si nunca hubiese visto a las demás y no supiese que al lado existía alguien (...) cada figura se hallaba allí en la pared exactamente como yo misma había permanecido rígida².

La distancia entre G. H. y lo otro, es dispersión. La protagonista ha configurado su vida desde la idea de persona organizada en un conjunto acorde con su identidad cerrada, es decir, sin despliegue externo del «yo» auténtico.

¹ Clarice Lispector, *La pasión según G.H.* (A. Villalba trad) (1.^a edición), El Aleph Editores, España, 2007, p. 26.

² *Ibidem*, p. 37.

El resto era el modo en que poco a poco me había transformado en la persona que tiene mi nombre. Y he terminado por ser mi nombre. Es suficiente ver en el cuero de mis maletas las iniciales G.H., y estoy toda entera ahí. También de los otros no exigía yo más que la primera cobertura de las iniciales de los nombres³.

La angustia palpita siempre en el alma humana, sin importar hasta cuándo la conciencia desatienda su presencia; es ese temblor que está en el punto intermedio entre las dos iniciales del nombre, iniciales incapaces de dar una identidad deducible:

Cómo explicar, sino que me estaba ocurriendo algo incomprensible. ¿Qué pretendía esa mujer que fuese yo? ¿Qué le ocurría a la G. H. del cuero de la maleta? (...), he ahí que de repente, aquel mundo interior que yo era se crispaba de cansancio, no soportaba más el cargar en las espaldas —¿qué?— y sucumbía a una tensión que no sabía que siempre había sido mía⁴.

En su desconcierto, la autora nos relata:

A veces, mirando una foto tomada en la playa o en una fiesta, distinguía con leve aprensión irónica lo que aquel rostro sonriente y oscurecido me revelaba: un silencio. Un silencio y un destino que se me escapaban: yo, fragmento jeroglífico de un imperio muerto o vivo. Al mirar el retrato, veía el misterio⁵.

G. H. es la imagen de lo objetivamente posible en el espacio y tiempo, lo configurado en los límites. No olvidemos que nuestra protagonista es una escultora: su oficio es el de

³ *Ibidem*, p. 24.

⁴ *Ibidem*, p. 41.

⁵ *Ibidem*, p. 23.

tallar lo indeterminado, fracturar la piedra para disminuir su potencia y darle forma. Desesperar, desorganizar, desordenar, desmontar, son los verbos que la han estado aguardando en la fotografía de su yo a medias; ese silencio que se le revela en la imagen como vestigio de su otro informe.

Hasta ahora el personaje kierkergaardiano de Clarice, impotente y consciente de un vacío del cual no es aún intérprete, elige y se hace violencia para ascender a otro modo de vida. En este examen profundo de la autora, a través de G. H., asistimos a la metáfora sostenida en toda la novela: el viacrucis mediante el cual la protagonista de esta historia expía a un nivel superior: podemos decir que hacia un estadio ético, de acuerdo con el filósofo danés. Desde allí intenta re-conocerse a sí misma y realizar un «yo ideal», a la vez contingente y autocreador:

Hasta entonces, nunca había sido dueña de mis poderes, poderes que no entendía ni quería entender, pero la vida en mí los había retenido para que un día, por fin, soltase esa materia desconocida, feliz e inconsciente de que era finalmente: ¡yo!, yo, sea lo que sea⁶.

Pero elegir es desesperar. En Lispector y en Kierkegaard hay inconsistencia en los dos proyectos (estético y ético) del sujeto:

¿Sería cándido pensar que el problema moral en relación con lo demás consiste en actuar como se debería actuar, y que el problema moral con uno mismo es conseguir sentir lo que debería sentir? ¿Soy moral en la medida en que hago lo que debo, y siento como debería? De repente la cuestión moral me parecía no tanto aplastante como

⁶ *Ibidem*, p. 49.

extremadamente mezquina. El problema moral, para que pudiésemos adaptarnos a ello, debería ser simultáneamente menos exigente y más vasto⁷.

En el primer estadio vive G. H. ajena de sí y de lo demás; en el segundo, hay debilidad en tanto no hay conciencia infinita del yo porque está bajo el influjo de lo temporal. En ese sentido, afirma el filósofo danés, cree el hombre que puede aplacar su angustia con «golpes de suerte» ascendiendo hacia un yo que no es él mismo, pero esto lo desespera porque adopta un nuevo yo que no es real. Si bien se trata de un nuevo nacimiento, este es una nueva forma de sustraerse al destino.

⁷ *Ibidem*, p. 75.



Nunca nada es nada

HAY UNA BANDERA que parece estar enarbolando la poesía desde la condena platónica: la vindicación de la nada como concepto revolucionario que, lejos de imitar al ser, se propone sustituirlo en el propio terreno del pensamiento.

Los personajes de Clarice son sujetos que inician a un paso antes del amor, es decir, de la vida, ¿y qué es lo que está antes de la vida? Ellos no existen más que como promesa, no viven sino como una *esperanza* que se engendra sin gravámenes de nada. Pero si estamos en lo cierto y el propósito de Lispector es pertenecer a través de ellos y con ellos, la nada es por necesidad mucho más que un punto de llegada, el sitio de la consumación. Y esta es la aporía que cruza, a veces como destello y a veces como sombra, toda su poemática: la realización disolvente. ¿No es esto acaso lo que persiguen la filosofía y la literatura? ¿La resolución de lo humano? No importa cuál de los dos riesgos asuma: pensar y narrar se hace siempre por necesidad de dialogar con la otra vida que nos bordea y que Lispector decide llamarla Dios, porque es la sustancia eterna: nutrirse en la divinidad es también cumplir el deseo mortal de ser como los dioses.

El asalto religioso que asume Clarice no es una tercera pierna protectora¹; su movimiento a la fe es lo que funda una nueva existencia presentida:

Pero era como una persona que, habiendo nacido ciega y no teniendo a nadie a su lado que viese, no pudiera siquiera formular una pregunta acerca de la visión: no sabría que existía la visión. Pero, como en realidad la visión existía, aun cuando esa persona no lo supiese por sí misma y no hubiese escuchado hablar de ello, estaría tensa, inquieta, atenta, sin saber preguntar sobre algo que no sabía que existía; sentiría la carencia de lo que debería ser suyo².

Ya lo hemos dicho con Kierkegaard: salvarse de la angustia de existir es dar el salto irracional, y no por ello menos voluntario, hacia la fe.

Dejarse caer es la metáfora del movimiento al origen que es la nada: lugar de totalidad perfecta al que se llega por destino. Quizás por ello las grandes obras de la literatura universal han fijado su atención en esa dialéctica de «desaparecer» y «surgir», para insistir en la continuidad de la nada como espacio donde habita la potencia, la creación, el relato del ser.

La nada es lo insondable, la negatividad de la existencia, y por ello para el danés y para Lispector, sucumbir a ella es asistir a la creación misma. Tal contradicción atraviesa toda *La pasión...* Clarice no es sin la negatividad: la tensión

¹ En *La pasión según G. H.*, Lispector explica que ha perdido una tercera pierna que la mantenía estable a manera de trípode, aunque le impedía caminar. Ha vuelto al origen, y en su intento de darle una nueva forma a lo vivido, debe cuidarse de no usar una nueva pierna —que brota como la mala hierba— y llamar a esa nueva estabilidad «una verdad».

² Clarice Lispector, *La pasión según G.H.* (A. Villalba trad) (1.ª edición), El Aleph Editores, España, 2007, p. 118.

que reside en el estar haciéndose desde la no existencia primigenia. El «nunca nada es nada» heideggeriano —sentencia que asedia esta lectura existencialista— nos conduce al ser lispectoriano porque es amenaza de aniquilación y también núcleo vital. *Ser* es un continuo deshumanizarse. Quizás por ello, la nada es radicalmente infernal: es la prehumanidad, lugar de lo neutro, de lo insípido, donde insectos y humanos nos despojamos de la anatomía modelada según cada especie:

Hasta entonces, mis sentidos viciados habían estado mudos para el sabor de las cosas. Pero mi más arcaica y demoníaca de las sedes me había llevado subterráneamente a destruir todas las construcciones. La sed pecaminosa me guiaba; y ahora sé que sentir el sabor de esa casi nada es la alegría secreta de los dioses. Es una nada que es Dios, y que no tiene sabor³.

Sucumbir a esa nada es la condena que hay que pagar por elegir el camino de despojarse tortuosamente de la forma pintada en la pared:

Y a lo que —en un gozo sin esperanza— me abandonaba ya, ah, quería ya abandonarme, haber experimentado era ya el comienzo de un infierno de querer, querer, querer. (...) Y veía con fascinación y espanto, los trozos de mis ropas podridas de momia caer secas al suelo, y asistía a mi transformación de crisálida en larva húmeda, las alas, poco a poco, se encogían chamuscadas⁴.

La existencia principia en su otro negado. Entrar a la nada es reintegrarse al núcleo de la vida:

³ *Ibidem*, p. 90.

⁴ *Ibidem*, p. 66.

Si la persona tiene el valor de abandonar los sentimientos, descubre la amplia vida de un silencio extremadamente atareado, el mismo que existe en la cucaracha, el mismo que existe en lo astros, el mismo que existe en sí mismo; lo demoníaco es anterior a lo humano. Y si la persona ve esa actualidad, se quema como si viese a Dios⁵.

Acercarse a Clarice es ceder con ella a la nada, su narrativa nos desordena como a ella misma la desordenó hasta la raíz el hallazgo de otro: la cucaracha. *La pasión según G. H.* es una metáfora del abandono de lo visto por el mundo infernal de lo sentido. Su verdad artística está más allá de la comprensión. Es sentida como elemento vital que la une a las cosas. La nada es una elección, afirma nuestra autora, y esa elección es la acción más sagrada, porque revela la persistencia de lo puramente humano que hace entrar lo uno en lo no-uno.

La nada brota del infierno y tiene algo de paraíso perdido: sentirla, es sentir lo perenne. Si esto es así, la novela no puede estar constituida por otra cosa que no sea un ánimo de muerte, es en todo caso la creación de una manera inaudita de morir. Lo que sucede a toda historia es una forma única de silencio.

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 silencio⁶.

⁵ *Ibidem*, p. 88.

⁶ *Ibidem*, p. 86.

Y el silencio es, para la autora, el origen, la vida primaria, pues es lo que persiste cuando lo dicho se ha agotado. El silencio acaso sea lo indefinido y por ello Clarice debe entrar en él. En su silencio está lo vital y nos une a ella y a su reflejo. Lo que hallamos en lo inexpresivo de Clarice Lispector —que es demoníaco y divino al mismo tiempo por no estar comprometido con la esperanza— es la búsqueda de lo inhumano como los posibles del hombre; por eso su pasión es de una actualidad abrasadora pues en cada línea de su escritura hay ese padecer moderno de aquel que, disonante, busca en la vida, en el arte, en la nada que es su fe, la comunión con lo otro, la armonía de ser sin límites.

Dejarse caer es entonces la gran hazaña literaria de Clarice: narrar es su salto hacia la fe, que redundante en el anuncio y consagración de una verdad artística cercana a la realidad y su fluencia. *La pasión...* es, pues, pura potencia, voluntad, porque la ha configurado desde sus propios fragmentos, y por ello es posible. Como para Kierkegaard, existir es para ella —lo hemos dicho ya— una elección y dicha elección es autocompromiso y aún más: existir es una síntesis de lo finito e infinito y su devenir es un constante esfuerzo hacia Dios. Como el filósofo danés, Clarice también elige. Y lo ha hecho aceptando a Dios en sus múltiples y horribles formas desde una fe demoníaca.

La índole de la obra de Lispector es existencialista, no nos queda duda, aunque su riesgo es un soplo poético y no filosófico. Clarice va al encuentro de su propia identidad, en el que el «yo» y el «otro» se reconocen como posibles: las complejas formas del ser habitan en ella como contingencia y deseo. Este es el propósito de su universo literario. Con la elección ha cumplido su promesa: se entrega a eso desconocido que se reconoce como se reconoce al paraíso perdido. Se hunde en la nada, el lugar sagrado desde donde nace su obra y su nuevo destino: ser lo uno y su reverso.



La marca de la carencia

KIERKEGARD ASEGURA que los hombres al torcer el camino del amor, se dirigen a los sofismas del mundo, a los intereses mezquinos y hacia su propia indigencia; es decir, por negar el amor, toman el rumbo que los hace dudar del origen divino que los conecta a todo. Siendo así, todo arte que goce llamarse así, es místico porque revela lo absoluto, es manifestación de la identidad del ser. Así la obra completa de Clarice Lispector. Ella nos pone frente a seres que intentan religarse con la inmensidad a través del dolor de hacerse. Y por eso escribe, para conocer el otro lado latente e infernal de la vida:

todo esto no sucede en la realidad sino en el dominio... ¿de un arte?, sí, de un artificio a través del cual surge una realidad delicadísima que pasa a existir en mí: la transfiguración me ha sucedido¹.

Quizás su propuesta esté orientada a esa transfiguración que le promete un renacimiento ininterrumpido, y en *La pasión...* lo hace atravesando todas las estaciones del

¹ Clarice Lispector, *Agua viva*, (E. Losada trad.) (1.ª edición), Siruela, España, 2008, p. 23.

calvario para consagrar, a través del salto kierkegaardiano de la fe, el acto piadoso de comunión con lo divino. De allí que esta novela —escrita en los tiempos de una gravidez— no sea sino la irrupción a los íferos del ser:

intuía que iba a entrar en el infierno de la materia viva. ¿Qué especie de infierno me aguardaba? Pero tenía que ir. Debía caer en la condena-
ción de mi alma, la curiosidad me consumía².

Y así avanza hacia la transformación:

Estaba en el desierto como nunca estuve. Era un desierto que me llamaba como un cántico monótono y remoto llama. Me iba sucediendo. Y avanzaba hacia esa locura promisoria. Pero mi miedo no era el de quien marchaba hacia la locura, sino hacia una verdad; mi miedo era hallar una verdad que tuviese que rechazar, una verdad infamante que me hiciese arrastrarme y estar al nivel de la cucaracha³.

Es bien sabido que la visita al infierno como única posibilidad de recobrar lo perdido ha sido motivo de grandes obras de la literatura universal. Descender al infierno es ineludible cuando se explora el lado inhumano. Lo que subyace en nuestro deseo de encarnar a Orfeo, es el ímpetu de recobrar esa otra mitad que sentimos como ausencia. Recordemos lo que dice Aristófanes en su alocución a favor de Eros en *El banquete* de Platón, cuando nos habla de ese ser andrógino y perfecto⁴ que éramos y que por conspirar contra los dioses, Zeus partió en dos mitades:

² Clarice Lispector, *La pasión según G.H.* (A. Villalba trad) (1.ª edición), El Aleph Editores, España, 2007, p. 54.

³ Idem.

⁴ Este andrógino de Aristófanes participaba de lo masculino y lo femenino, su forma era totalmente redonda, con ocho extremidades —cuatro

Y al que iba cortando ordenaba a Apolo que volviera su rostro y la mitad de su cuello en dirección del corte, para que el hombre, al ver su propia división, se hiciera más moderado (...). Entonces, Apolo volvía el rostro y, juntando la piel de todas partes en lo que se llama vientre, como bolsas cerradas con cordel, la ataba haciendo un agujero dentro del vientre, lo que llaman precisamente el ombligo (...) un recuerdo del antiguo estado⁵.

Desde entonces vivimos con la marca de la carencia, deseosos de ser también la forma de esa mitad que perdimos y que nos espera en alguna parte como nuestros posibles.

La nostalgia no es del Dios que nos falta, es la nostalgia de nosotros mismos que no somos suficientemente; sentimos la falta de nuestra grandeza imposible⁶.

A ese *nosotros mismos* nos consagramos desde la fe, no desde la repugnancia o simpatía. Es el motivo por el cual Clarice Lispector escoge precisamente a uno de los insectos que más adversa para apurar su tragedia: una cucaracha, criatura vitalicia que ha persistido todos los tiempos y todos los embates:

Era un rostro sin contorno. Las antenas salían como bigotes de los lados de la boca. La boca marrón estaba bien delineada. Los finos

manos y cuatro piernas— dos rostros y cuatro orejas. Una vez seccionado este ser en dos mitades, explica Aristófanes: «añorando cada uno su propia mitad se juntaban con ella y rodeándose con las manos y entrelazándose unos con otros, deseosos de unirse en una sola naturaleza, morían de hambre y de absoluta inacción, por no querer hacer nada separados unos de otros» (*El banquete*, 190 y siguientes).

⁵ Platón, *Diálogos III* (García, Martínez y Lledó trad.), Editorial Gredos, España, 2008, 190 ss.

⁶ Clarice Lispector, *La pasión*, ob. cit., p. 130.

y largos bigotes se movían lentos y secos. Sus ojos negros facetados miraban. Era una cucaracha tan vieja como un pez fósil. Era una cucaracha tan vieja como las salamandras, los grifos y los leviatanes. Era tan antigua como una leyenda. Miré la boca: allí había una boca real⁷.

La cucaracha, forma de la nada, ha estado allí antes de la existencia del hombre, ha preexistido al margen de lo humano. Si logra Clarice reconocerse en ese insecto, ella misma será esa persistencia.

Allí estaba yo, boquiabierta, ofendida y recostada, ante el ser empolvado que me miraba. Toma lo que he visto con una compulsión tan penosa, espantosa e inocente, lo que he visto era la vida mirándome⁸.

La vida mirándola desde fuera es lo que se le revela a Clarice. La cucaracha es su lado opuesto e irregular que echa en falta. Quizás por eso la autora nos niega —a G. H. y a nosotros— la posibilidad de retroceder ante la deformidad infernal de ese vacío que entraña el ser. Sería fácil reconocer al otro en lo mismo, en la identificación del propio género —«desde hacía años yo no había sido juzgada más que por mis iguales y por mi propio ambiente», dice—, pero entonces no tendría lugar la metamorfosis, la desorganización de la vida y la reunión con lo divino, pues nuestra experiencia de ser nace de la alteridad. Para que G. H. violentamente rompa con la escultura inacabada de su vida, es necesario que vaya al encuentro de la parte monstruo amputada, coma de ella. Lo que está velado en las capas pardas de esa cosa compacta que es la cucaracha viva, con sus cilios y duras antenas, es la existencia que nos aguarda. El movimiento hacia la fe está en

⁷ Clarice Lispector, *La pasión...*, ob. cit., p. 51.

⁸ *Ibidem*, p. 52.

el hecho de comer el milagro. Inicia pues la transmutación clariceana, su desconcierto que es al tiempo la recuperación de una realidad que ha estado latiendo cual grito ahogado en su cuerpo. Y nos confiesa su peor descubrimiento:

¡No, no te asustes! Ciertamente, lo que me había protegido hasta aquel momento de la vida sentimentalizada de la cual yo vivía es que lo inhumano es lo mejor de nosotros, es la cosa, parte cosa de la gente. Solo por eso, yo, como persona falsa, no había zozobrado hasta entonces bajo la construcción sentimental y utilitaria: mis sentimientos humanos eran utilitarios, pero no me había hundido porque la parte cosa, materia de Dios, era demasiado fuerte y esperaba para recuperarme⁹.

Como asesina de sí misma, G. H. se despoja de su humanidad al comulgar la hostia repulsiva, materia divina, que es la cucaracha partida en dos. Come la sustancia de su propio sacrificio, y con este acto se consume a sí misma. Vida y ella se prueban, se degustan en la alegría sollozante de la mutación:

No era un sollozo de dolor, nunca lo había escuchado antes: era el de mi vida rompiéndose para procrearme. En aquellas arenas del desierto comenzaba a ser de una delicadez de primera ofrenda tímida, como la de una flor¹⁰.

La muerte ha de sostener ahora su vida, pues comer el cuerpo y beber la sangre de Dios es un acto renovador. Ceden los cimientos del edificio y a partir del estrépito de lo sólido da G. H., con miedo, sin duda, los primeros pasos

⁹ *Ibidem*, p. 62.

¹⁰ *Ibidem*, p. 114.

hacia la verdadera e insospechada existencia, abandonando todo remedo; entra en la nada *viva y húmeda*, originaria, pura e intraducible a la que también pertenece.

La anatomía del vértigo

HAY UN EVENTO natural que desajusta el suelo. Una de las causas es la excavación que vuelve el terreno inestable y desencadena la caída de rocas, provocando el derrumbe. Acaso sea este mismo fenómeno el que provoca la escritura. La palabra nace siempre en conflicto con la existencia cuando se socava en lo profundo, y en ese sentido decir no es otra cosa que el desplome que deja al descubierto los restos de erosiones previas en nuestra propia formación calcárea. El cataclismo nos sucede.

La pasión según G. H. es el relato de la debacle, la hendidura de la razón y la anatomía del vértigo. Clarice nos cuenta cómo perdió su estructura humana. Sus lectores dejamos que nos lleve de la mano para andar y desandar su extravío como nueva forma de hallarse. Sujetos a su palabra, recreamos los episodios del viacrucis que atraviesa nuestra autora para hallar una verdad infamante que la hace despojarse de una condición personal que no le basta, pero que potencia su pre-vida representada en la cucaracha: aquello que ha estado antes de nosotros, acechándonos con su imposibilidad de morir.

Cómo llamar de otro modo aquella cosa horrible y cruda, materia prima y plasma seco, que estaba allí, mientras yo retrocedía hacia dentro de mí con una náusea seca, yo cayendo siglos y siglos dentro de un lodo, era lodo, y ni siquiera lodo seco, sino lodo aún húmedo y aún vivo, era un lodo donde se revolvían con lentitud insoportable las raíces de mi identidad (...) Yo había mirado la cucaracha viva y en ella había descubierto la identidad de mi vida más profunda. En el derrumbamiento difícil se abrían dentro de mí vías duras y estrechas¹.

El asco que retuerce hasta las entrañas a G. H., a Clarice y a quienes las acompañamos en el doloroso trayecto existencial, es la más pura envidia de no ser también ese insecto que perdura y que por su obstinada inmortalidad es cuerpo de Dios, posesión de lo divino.

Ante mis ojos asqueados y seducidos, lentamente la forma de la cucaracha se iba modificando a medida que se desparramaba. La materia blanca brotaba lenta sobre las espaldas como una carga. Inmovilizada, ella sostenía sobre su costado polvoriento el peso de su propio cuerpo².

Aun partida en dos, la cucaracha es potencia. La masa blanca no es signo de muerte, sino germen, deseo de duración. Y esa mitad amputada del insecto es nuestro propio trozo humano, que como una lagartija, dice la autora, se estremece en sus trozos. En esa voluntad está la esencia del ser que quiere, y por eso elegimos, como aconseja Kierkegaard, para llegar vivos a la muerte. Solo que la clave en Clarice no está en sostenerse en pie ante el precipicio: desistir es la elección.

¹ Clarice Lispector, *La pasión según G.H.* (A. Villalba trad) (1.^a edición), El Aleph Editores, España, 2007, p. 52.

² *Ibidem*, p. 56.

La recuperación sería saber que G. H. era una mujer que vivía bien, que vivía bien, vivía bien, en el nivel superior de las arenas del mundo, y las arenas nunca se habían desmoronado bajo sus pies: la armonía era tan real, que a medida que las arenas se movían, los pies se movían, los pies se movían junto con ellas, y entonces todo era firme y compacto. G. H. vivía en el último piso de una superestructura, e, incluso, construido en el aire, era un edificio sólido, ella misma en el aire, como las abejas construyen la vida en el aire. Y esto ocurría desde hacía siglos, con las variantes necesarias o casuales, y era verdad³.

El aire, sabemos, le resulta tan mezquino por su negativa a dejarse asir o siquiera tocar. Por su condición pasajera este perece en la propia borrasca, y Clarice quiere una verdad que pueda sentir, una existencia fuerte, aunque no compacta. La solidez está en el hueso o el polvo al que se regresa: en cada molécula y en el espacio que hay entre cada átomo, seguiría siendo materia indestructible y eterna. Para nuestra autora, la Vida brota del escombros, de lo que ha estado siendo bajo los sedimentos arqueológicos y en los estratos acumulados por años y que solo el derrumbe deja al descubierto.

También yo, que poco a poco me estaba reduciendo a lo que en mí era irreductible, también yo tenía millares de cilios pestañeando, y con mis cilios avanzo, yo, protozoo, proteína pura. Aferra mi mano, he llegado a lo irreductible con la fatalidad de un doble; siento que todo esto es antiguo y amplio, siento en el jeroglífico de la cucaracha lenta la grafía de Extremo Oriente: yo y la cucaracha viva⁴.

Leerla es perder la forma y asumir el compromiso de la verticalidad; recorrer el camino de la disolución, del no-ser

³ *Ibidem*, p. 61.

⁴ *Ibidem*, p. 55.

—y que es necesario que no sea, como advirtió Parménides—. Acaso el arte sea en su constitución una revelación contra este principio filosófico. Escribir es deshabitar el ser, entrar al vacío. Y es por esto que Clarice se cuestiona, en medio de la grandeza del desierto que ha redescubierto, a cuál voz ha seguido, ¿a la de la locura o la de la realidad? ¿Fue la misma voz a la que obedeció Abraham cuando aceptó sacrificar a su hijo? ¿Esa que viene del abismo y que ha sido atendida por tantos artistas? Es la voz del afuera, de la vida anterior que reclama y que unos pocos siguen, guiados por una suerte de sinrazón. No nos estamos refiriendo a un estado de demencia sino a la suspensión del pensamiento, porque para ella la vía de la razón es la que niega las respuestas. Extraviarse, en cambio, es la acción urgente.

El error es una brecha a la que hay que entrar. La expresión «yo no quería pensar» se repite a través de las páginas de *La pasión...*, y con ella intenta demostrarnos la autora que existe algo que es más ancho, más sordo y más profundo: la vida neutra que se realiza de continuo a través de los saltos de fe. Y es por eso que en un acto de locura, en el dejarse suceder, G. H. come la cucaracha como ritual devorador, la incorpora, y en una *orgía infernal* se da el intercambio divino. Este es un acto que solo puede realizarse desde el dislate, porque no es racional comer de lo inmundo y gozar el asco. Es la acción final de su propia tortura: ya ha arrancado de sí todas las capas humanas como quien se saca a sí mismo las uñas; todo para ganar la vida primaria e ilimitada que late en esa forma invertibrada que se arrastra frente a ella.

Quiero a Dios en aquello que sale del vientre de la cucaracha, incluso si, en mis antiguos humanos, eso significa lo peor, y, en términos humanos, lo infernal⁵.

⁵ *Ibidem*, p. 73.

Esa comunión que Clarice define como acto de amor (y solo amando ella pertenece), lo hace desde el sonambulismo, que es el mayor gesto de confianza: *cerrar los ojos en el vértigo, y jamás saber lo que se hace*, no para trascender, sino para renacer:

Estar vivo es una gran indiferencia irradiante. Estar vivo es inaccesible para la más fina sensibilidad. Estar vivo es inhumano; la meditación más profunda es de tal modo vacía, que una sonrisa brota como una materia. Y será aún más delicada, y como un estado más permanente. ¿Estoy hablando de la muerte? ¿Estoy hablando de después de la muerte? No sé. Siento que «no humano» es una gran realidad, y que no significa «inhumano»; por el contrario: lo no humano es el centro irradiante de un amor neutro en ondas hertzianas⁶.

Y más adelante:

Es como si de aquí a cientos de miles de años finalmente nosotros no fuésemos más lo que sentimos y pensamos: tendremos lo que se asemeja más a una «actitud» que a una idea. Seremos la materia viva manifestándose directamente, desconociendo la palabra, superando el pensamiento⁷.

No nos equivoquemos. Esta superación del pensamiento no es un gesto meramente disolvente ni guarda relación con la misología reinante. Clarice atraviesa la razón y la lleva a sus límites aporéticos y esto solo puede ser posible en la práctica de una fidelidad al *logos* en el sentido más radical del término. El *logos* para Lispector es la ley, el orden de la sustancia, la proteína, el alcohol, el principio activo, la materia de Dios. De esto se trata su pasión: acepta el compromiso —siempre penoso—

⁶ *Ibidem*, p. 150.

⁷ *Idem*.

de desbordar su conciencia en la búsqueda de esa fuerza agónica, divinizante e inagotable. La presencia del abismo es afirmación del binomio deconstrucción-reelaboración. Como en Kierkegaard, la proposición clariceana no es irracional —no en el sentido moderno. Una vez consciente de que el ser siempre está incompleto, descubre que esa falta es todo lo que necesita. Dicho de otro modo, la carencia en ella es un tener, una posesión. *Ser es una falta de cosas por hacer*, sentencia Clarice y se despersonaliza para redimirse de su nombre en las maletas. Renunciar es exteriorizarse, estar en contacto con todo en estado de inmanencia pues la mera existencia de su contrario revela la propia.

Comprendí entonces que, de cualquier modo, vivir es una gran bondad para con los demás. (...) Quien vive totalmente está viviendo para los demás, quien vive la propia magnanimidad está haciendo una dádiva, incluso si su vida transcurre dentro del aislamiento de una celda. Vivir es una dádiva tan grande que millares de vida se benefician con cada vida vivida⁸.

Continúa:

Y porque me despersonalizo hasta el punto de no tener nombre, respondo cada vez que alguien dice: yo⁹.

Y añade:

Mi alma es tan ilimitada que ya no es yo, y porque está allende de mí siempre estoy lejos de mí misma, me soy inalcanzable como me es inalcanzable un astro. (...) La parte más inalcanzable de mi alma y que

⁸ *Ibidem*, p. 147.

⁹ *Ibidem*, p. 153.

no me pertenece es aquella que limita con mi frontera de lo que ya no es y a la cual me doy. Toda mi ansia ha sido esa proximidad infranqueable y excesivamente próxima. Soy más aquello que no está en mí¹⁰.

Y finalmente testifica:

Mi envoltura se había roto realmente, y yo era ilimitado. Por no ser, yo era. Hasta el fin de aquello que no era, era. Lo que no soy, soy. Todo estará en mí si no soy; pues «yo» es solamente uno de los espasmos instantáneos del mundo. Mi vida no tiene sentido solamente humano, es mucho mayor, es tan grande, que en relación con lo humano, no tiene sentido. (...) yo era mucho menos que humana, y solo realizaría mi destino específicamente humano si me entregaba, como estaba entregando, a lo que ya no era yo, a lo que ya era inhumano¹¹.

Su pasión, que inició con el temblor, se consuma con el abandono y este tal vez sea la perfección de lo que es:

Llegó el momento de caer, escojo, tiemblo y desisto, y finalmente, consagrándome a mi caída, impersonal, sin voz propia, finalmente sin mí, he ahí que todo lo que no tengo es mío. Desisto y cuanto menos soy, más vivo, cuanto más pierdo mi nombre, más me llaman, mi única misión secreta es mi condición, desisto, y cuanto más ignoro la contraseña, más cumplo el secreto, cuanto menos sé, más es mi destino la dulzura del abismo. Y entonces adoro¹².

Hemos dicho que escribir es asistir al derrumbe, y nos preguntamos después de recorrer con Clarice cada una de las estaciones del viacrucis, por qué tras todos los intentos

¹⁰ *Ibidem*, p. 108.

¹¹ *Ibidem*, p. 156.

¹² *Ibidem*, p. 155.

de evitar deslizamientos y estudiar las rutas alternativas de evacuación ante dicho fenómeno, nos hundimos, con la autora, ante el primer y definitivo movimiento que anuncia la catástrofe. Quizás como ella, también leemos para apurar la propia tragedia. Hemos de suponer que para Lispector, escribir era un desbordamiento continuo, la salida del perímetro, y entonces su voz —que nos desequilibra y convoca a seguirla— resulta inconmensurable.

Nuestra autora consumó su anhelo de heterogeneidad en la narrativa que brinda en oblación. Su palabra se nos antoja la hostia, carne de cucaracha, que devoramos en ritual pagano como procreación de vida. El oficio piadoso termina con esta entrega, y cada entrega, por mezquina que se piense, es evidencia de la totalidad. Su destino se cumple cuando el abismo se encarna y tocamos a Dios: la anatomía del vértigo. Y entonces sentimos cada vez más nuestra a la Clarice pletórica y siendo un poco ella, nos dejamos suceder.

Referencias

- BATELLA GOTLIB, Nadia (2007). *Clarice. Una vida que se cuenta. Biografía literaria de Clarice Lispector* (A. Abós trad.) (1.ª edición), Argentina, Adriana Hidalgo editores.
- JIMÉNEZ, Myriam (2009). *Clarice Lispector y María Zambrano. El pensamiento poético de la creación* (1.ª edición), Madrid, Editorial Horas y Horas.
- KIERKEGAARD, Søren (2005). *Cartas del noviazgo* (C. Coorreas trad.) (1.ª edición), Argentina, Editorial Leviatán y Libros de la Araucaria.
- (1976). *Tratado de la desesperación* (C. Liacho trad.) (1.ª edición), Argentina, Santiago Rueda Editor.
- LANCELIN y LEMONNIER (2013). *Los filósofos y el amor. De Sócrates a Simone de Beauvoir* (S. Kot trad.) (2.ª edición), Argentina, Editorial El Ateneo.
- LISPECTOR, Clarice (2004). *Agua viva* (E. Losada trad.) (1.ª edición), España, Siruela.
- (2007). *Aprendiendo a vivir y otras crónicas* [E. Losada trad.] (1.ª edición), España, Siruela.
- (2008). *Aprendizaje o El libro de los placeres* (Sáenz y García trad.) (1.ª edición), España, Siruela.

- (2008). *Cerca del corazón salvaje* [B. Losada trad.] (1.^a edición), España, Siruela.
- (2001). *Cuentos reunidos* (Peri, García, Cohen y Morales trad.) (1.^a edición), México, Alfaguara.
- (2010). *Descubrimientos* (C. Solans trad.) (2.^a edición), Argentina, Adriana Hidalgo editora.
- (2006). *La ciudad sitiada* (E. Losada trad.) (1.^a edición), España, Siruela.
- (2006). *La lámpara* [E. Losada trad.] (1.^a edición), España, Siruela.
- (2007) *La pasión según G.H.* (A. Villalba trad) (1.^a edición), España, El Aleph Editores.
- (1988). *Lazos de familia* (C. Peri Rossi trad.) (1.^a edición), España, Montesinos.
- (2007). *Para no olvidar. Crónicas y otros textos* (E. Losada trad.) (1.^a edición), España, Siruela.
- (2008). *Queridas mías* (E. Losada Trad.) (1.^a edición), Madrid, España, Siruela.
- (2008). *Un soplo de vida* (M. Merlino trad.) (1.^a edición), España, Siruela.
- PLATÓN (2008). *Diálogos I* (Calongue, Lledó y García trad.), España, Editorial Gredos, 592 p.
- (2008). *Diálogos III* (García, Martínez y Lledó trad.), España, Editorial Gredos, 413 p.
- STRATHERN, Paul (1999). *Kierkegaard en 90 minutos* (J. Padilla trad.), España, Siglo Veintiuno Editores.
- ZAMBRANO, María (2005). *El hombre y lo divino* (2.^a edición), México, Fondo de Cultura Económica.

Índice

Primer destino	11
Contar sin contar	15
Acercamiento	19
<i>La pasión según G. H.</i>	29
Søren y Clarice	33
El verbo Lispector	37
Nunca nada es nada	43
La marca de la carencia	49
La anatomía del vértigo	55
Referencias	63



La anatomía del vértigo
se imprimió en noviembre de 2022 en los talleres de la
IMPRESA DE LA CULTURA
Caracas, Venezuela
Son 2.000 ejemplares





«La palabra es mi dominio sobre el mundo. Tuve desde la infancia varias vocaciones que me llamaban ardientemente. Una de esas vocaciones era escribir. Escribir el aprendizaje es la propia vida viviendo en nosotros y a nuestro alrededor».

LAS FORMAS DEL FUEGO

ENSAYO

Muchas Valencias se dan cita en esta obra que más que una novela parece un chisme contado al oído. La historia de la familia Rabanedo se convierte en un simple ardid para abrir a golpes una ventana a los vericuetos del pensamiento y la forma de ser del caribeño de sangre caliente, del venezolano como producto cultural de un amasijo de razas cercano a lo insólito. La sonrisa se pega a la boca del lector desde un principio, luego los giros casi acrobáticos de una historia basada en hechos reales lo van acostumbrando al asombro hasta llevarlo a algún lugar del estado Carabobo del cual ya no quiere volver.

KARIBAY VELÁSQUEZ

es un valenciano sin edad, de corazón al centro del pecho, un venezolano sencillo, entusiasta, buena gente, apasionado luchador de verbo hábil y humor implacable. Desde joven el gusto por la literatura lo acompañó en su transitar por la vida, como un refugio propicio para el reencuentro consigo mismo, y un puente amable hacia otras realidades. Su mayor orgullo: su familia. Su peor problema: la indolencia de los otros. Su mejor don: contar historias. Su suerte más grande: Marlene.



IMPRESO EN TIEMPOS DE
GUERRA ECONÓMICA
CONTRA VENEZUELA


MONTE ÁVILA
EDITORES LATINOAMERICANA

 Gobierno Bolivariano
de Venezuela

Ministerio del Poder Popular
para la Cultura


[2022 - 2030]