

Experiencia, comunidad y violencia. Algunas aproximaciones a la imaginación del desastre en *La pasión según G. H.* de Clarice Lispector

Florencia Carla Propato
Universidad de Buenos Aires
florenciapropato@hotmail.com

Resumen

El presente trabajo se estructura en torno a tres grandes categorías. En principio, la noción de experiencia, entendida batailleanamente como ampliación de los márgenes de lo posible, proceso radical de negación de autoridades y valores existentes que, así conceptualizado, evidencia la desgarradura originaria que las formaciones comunitarias detentan y que el curioso suceso narrado en *La pasión según G.H.* problematiza.

A partir del careo con lo arcaico que la novela efectúa, se desestima la existencia de una comunidad plena (cf. Fredric Jameson) a la vez que se recalca el carácter fragmentario e inagotable de las subjetividades. La comunión entre mujer y cucaracha postula una forma alternativa de enlace: ¿una comunidad de los que no tienen comunidad o una hibridación más sutil que implique a la vez ser y no ser parte de ella?

El encuentro opera como puesta al límite y desenmascara la violencia como principio fundante de la propia experiencia y la comunidad. Experimentar lo "crudamente vivo" convoca el horror y resquebraja la "sólida moralidad de antaño" de la protagonista a la vez que inaugura la posibilidad de pensar una nueva ética a partir de la puesta en crisis de los mandatos consolidados, los fundamentos religiosos y laicos que están en la base de las formaciones comunitarias.

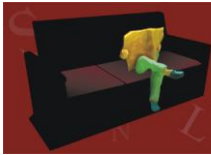
El abordaje de esta novela (o anti-novela) pone a interactuar en un universo discursivo interrogantes de carácter heterodoxo: lo filosófico-antropológico, desde la biopolítica (cf. Roberto Espósito), lo psicoanalítico-literario, desde las fantasmagorías y la imaginación del desastre (cf. Susan Sontag, Daniel Link).

Palabras clave: comunidad - experiencia - imaginarios - violencia.

Descubrimos (en la alta noche ese descubrimiento es inevitable) que los espejos tienen algo monstruoso. Entonces Bioy Casares recordó que uno de los heresiarcas de Uqbar había declarado que los espejos y la cópula son abominables, porque multiplican el número de los hombres.

Jorge Luis Borges, "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius": 115.

Por omisión o por prejuicio, nunca imaginé que comenzaría un trabajo sobre Clarice Lispector citando a Borges. Lo cierto es que este cruce se instala en un



panorama de aguas que vuelven a agitarse –aunque muy mansamente– tras la publicación de *Why this World. A biography of Clarice Lispector*, donde Benjamin Moser rescata una apreciación de la poeta Elizabeth Bishop, quien afirmara, provocadora, que Clarice es mejor que Borges.

Por el momento dejaré de lado las atrocidades exponenciales que convocan los espejos borgeanos para enfocarme en las nociones que estructuran este abordaje, que se propone sondear las inflexiones que adquieren las nociones de **experiencia**, **comunidad** y **violencia** en *La pasión según G.H.*, novela publicada en 1964.

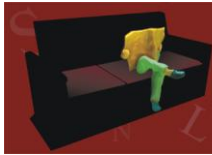
Este texto¹ se presenta casi como una "anti-novela", despojado de hechos, de sucesos que comporten avances argumentales: es puro discurso esforzado, palabra que se multiplica en procura de dar cuenta de una búsqueda que irrumpe ya en la primera línea, tras las marcas gráficas de los puntos suspensivos², evidenciando el carácter abierto de una narración que surge *in media res*. Al respecto, afirma Raúl Antelo:

La línea es gradual y penosa, como dice la misma autora en el comienzo de la novela, pero ese comienzo, con puntos suspensivos, nos dice precisamente que G.H. está buscando, está buscando... Cada frase conclusiva de una unidad narrativa es el punto de partida de la siguiente circunvolución, de tal suerte que si leemos, por ejemplo, al fin de la primera estancia, "es que un mundo totalmente vivo tiene la fuerza de un infierno", cuando al desviar la vista a la página siguiente nos encontramos esa misma frase, el retorno es tan sólo el de la misma figura, pero no del mismo valor. Todo retorna, aunque fantasmagorizado, espectral [...]. (539/540)

La dimensión de la **experiencia** se constituye a partir de las rispideces que implica esta búsqueda, este "estar haciéndose". Si el párrafo aclaratorio que Clarice antepone al texto reclama como destinatarios excluyentes a sujetos forjados ("Este libro es como cualquier libro. Pero me sentiría contenta si lo leyese únicamente personas de alma ya formada."), la narración echa por tierra tales exigencias al poner en escena a un

¹ Asimilable, entre el conjunto de sus producciones, a *Agua viva* (1973), no sólo por el poco usual empleo de la primera persona sino por la común exacerbación de cierto tono críptico y poético, alucinado.

² Variables según la edición consultada. En la versión en portugués de Editora Rocco (Río de Janeiro, 2009) se consigna una serie de rayas al inicio y cierre del texto. En la traducción al español de Alberto Villalba Rodríguez (1988), editada por El Aleph (Barcelona, 2000 y 2005) aparecen tres puntos suspensivos.



“yo” siempre en proceso, nunca conformado.

La protagonista, cuya identificación queda reducida, kafkianamente, a las iniciales grabadas en sus maletas de cuero, problematiza, desde el momento en que toma la palabra, el acceso a lo vivenciado y la posibilidad de dar cuenta de ello.

El episodio en cuestión apenas rebasa los márgenes de la anécdota banal³: una mujer se encuentra sola en su elegante departamento de Río de Janeiro, la mañana posterior a la repentina partida de su empleada doméstica. No es éste el único vínculo que se ha quebrado: “mi última y tranquila relación amorosa acababa de terminar de manera amistosa” (23), nos informa G.H. Finalizado el desayuno, se dirige al cuarto que ocupara la empleada, para hacer orden. Se desconcierta al encontrar la habitación limpia, vacía y luminosa. Los contornos de un hombre, una mujer y un cachorro trazados en la pared con carbón, a mano alzada, conforman una escena primigenia. Una cucaracha comienza a asomar desde el fondo del armario corroído, y cuando G.H. la aprisiona con la puerta del mueble e ingiere la masa blanca que mana de su interior, da lugar al trance epifánico que funciona como motor del discurso y como materia del “don”: “Intento dar a alguien lo que he vivido y no sé a quién, pero no quiero quedarme con lo que he vivido” (11).

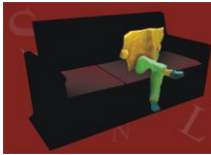
El relato se presenta desde el inicio como interpelación constante a un “tú” indefinido e inabordable. La configuración de esta segunda persona podría entenderse provisoriamente como una estrategia que imbrica en su concreción diferentes instancias (sentido, interpelación, otredad y destinatario) y las concibe como mutuamente condicionadas.

Presta a referir lo sucedido, G.H. asevera:

Ese esfuerzo que he de hacer ahora para dejar subir a la superficie un sentido, cualquiera que sea, ese esfuerzo se vería facilitado si fingiese

³ Formulable a partir de la noción de “nimio”, explotando la duplicidad de sentidos posibles: el derivado de su etimología (*nimius*) que remite a la cualidad de “excesivo, abundante” y el que surge producto de usos e interpretaciones incorrectas: lo nimio como “insignificante, sin importancia”.

Al respecto, véase Propato, Florencia Carla, “Entre lo nimio y el asco: figuraciones del desastre en Clarice Lispector y Francis Scott Fitzgerald; sus proyecciones y diálogos”, proyecto de adscripción a la cátedra *Literatura del Siglo XX* (Titular: Daniel Link), Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2009.



escribir para alguien.

Pero recelo de empezar a componer para que me pueda entender alguien imaginario, recelo de comenzar a "elaborar" un sentido [...]. (14 - 15)

Estoy tan asustada que sólo podré aceptar que me he perdido si imagino que alguien me tiende la mano. (16)

Mientras que la dimensión de lo imaginario se baraja como posible alternativa en la necesaria constitución de la alteridad, en relación a la narración de la experiencia su adecuación aparece cuestionada, derivando en argumentos que rayan la contradicción, sea interna o respecto de afirmaciones anteriores.

Voy a crear lo que me ha acontecido. Sólo porque vivir no se puede narrar. Vivir no es vivible. Tendré que crear sobre la vida. Y sin mentir. Crear sí, mentir no. Crear no es imaginación, es correr el gran riesgo de acceder a la realidad. Entender es una creación, mi único modo. (19)

Más adelante, afirma sobre el departamento que habita:

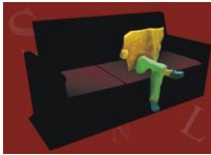
Todo aquí se refiere, en verdad, a una vida que si fuese real no me serviría. ¿Qué reproduce ella, entonces? Real, no la entendería, pero me gustan las reproducciones y la entiendo. La copia es siempre bella. El ambiente de personas semiartísticas y artísticas donde vivo debería, no obstante, hacerme rechazar las copias, pero siempre he preferido la parodia, ella me servía. (28)

[...]

[Y]o misma era [...] una bella reproducción. (29)

Trasladado al plano del relato, el dilema se duplica: lejos de resolverse, deriva en la incertidumbre. Se verifica la existencia de un "abismo entre la palabra y lo que ella pretend[e]" (60), entre la palabra "amor" y el amor en tanto materia viva.

Lo visto se destaca por su carácter de "no organizable". De todos modos, puede oponerse el esfuerzo de volcar "en términos más nuestros, en términos humanos" lo acontecido: "podría, dentro de nuestro idioma, preguntarme de otro modo lo que me ha ocurrido." (60 - 61) Comunicar la experiencia es entonces traducción y, en tanto tal,



traición a la experiencia misma.⁴

Puesto que la conversión mística a la que accede la protagonista tras la ingesta del interior de la cucaracha tiene la capacidad de desmontar su andamiaje humano instalando la desorganización y propiciando su trascendencia respecto del sistema del que se sentía parte, G.H. puede ser englobada en la categoría de sobreviviente: "sólo me restan los fragmentos incomprensibles de un ritual. [...] Vida y muerte han sido mías, y yo he sido monstruosa. [...] Lo que he visto hace pedazos mi vida cotidiana. (16)

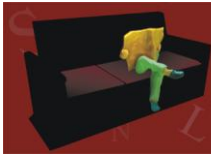
Lo experimentado la enrostra con lo "totalmente vivo", que "tiene la fuerza de un infierno" (21) y destruye su sólida moralidad de antaño, aquella que, frente a la imposibilidad de entender, brinda a las cosas y situaciones una armazón provisoria.

El haber sobrevivido a la radicalidad del acto otorga a la protagonista el derecho de narrarlo, atribución que en *La hora de la estrella*, novela póstuma de Clarice, se nombra como "el derecho al grito". Ello basta para ensayar la toma de la palabra como conjuro y liberación. En el intento de "dar a alguien lo [...] vivido" (11) el relato asume la forma del testimonio.

En este caso, "[r]ecuperar la experiencia [...] supone *al mismo tiempo* un acto de despojamiento [...] y, también, un acto de encarnación" (Link: 107 – 108. Las cursivas son del original.), movimientos que G.H. asume alternadamente en el decurso narrativo. A partir de la formulación de Daniel Link, que abrevia en los desarrollos de Giorgio Agamben y Walter Benjamin (*Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo* y "Experiencia y pobreza", respectivamente), puede conceptuarse el testimonio como territorio de una ascesis cuyo aspecto decisivo no se juega "en el plano epistemológico (*quanta* de verdad) sino en el plano ético: la subjetividad se constituye (se hace y se deshace) en la experiencia radical de escritura que es el testimonio y no en la adecuación entre una vivencia y un texto que sería su mera transcripción." (108)

Frente a esto, se abre el interrogante: si G.H. narradora plantea el relato de la experiencia como traducción, como traslado de lo neutro crudamente vivo a términos humanos, ¿puede considerarse su elaboración discursiva como la parodia de un

⁴ De acuerdo a la famosa frase "¡Traduttore, traditore!".



testimonio? Si bien las afirmaciones articuladas por G.H. en tanto núcleo generador de los avances y retrocesos discursivos, de las diferentes dicciones y contradicciones deben abordarse, ante todo, a partir de la desconfianza, debe recordarse su categórico pronunciamiento: "siempre he preferido la parodia."

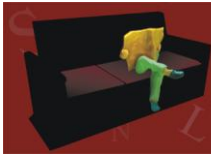
Lo que se instala en el hiato es, entonces, la evidencia del valor de lo no-dicho, "porque no se trata de la verificación de las relaciones de adecuación del discurso respecto de tales o cuales vivencias, es decir, respecto de lo *preconstruido*, sino precisamente de la lectura del testimonio [en este caso, reforzado y subvertido en la parodia del mismo] como el lugar de una transformación del 'yo' (incluso cuando 'yo' utiliza los fatigados y penosos rodeos del 'se'): el testimonio como espacio de lo *no construido*." (Link: 110. Las cursivas son del original.)

Los mecanismos privilegiados de los que se vale el ejercicio del lenguaje para asediar estos terrenos de problemático abordaje son la paradoja y la contradicción (y su exacerbación, la aporía), recursos formales que articulan el contraste y la confrontación de los opuestos, incluso al interior de una misma construcción gramatical, insistiendo en la dificultad que conlleva la puesta en palabras.

Retomando lo afirmado por Florencia Garramuño en *La experiencia opaca. Literatura y desencanto*, la escritura que se despliega en *La pasión según G.H.* y en la producción clariceana en general, se perfila capaz de involucrar lo abyecto y lo poético e incluso, fundirlos. Según Garramuño, esta dinámica escrituraria impugna la "idea de objeto literario acabado" a partir de "numerosas interrupciones e interferencias" que operan como figuraciones de la inapresabilidad de la experiencia. El alejamiento de toda certidumbre se escribe implicando la desaturización de lo literario. (33)

Frente a cualquier intento de totalización se alza una escisión infranqueable, resumida en la comprobación arrojada por G.H. como último atisbo y como renuncia última, especie de blanchotiano "salto mortal" del escritor que convoca la "escritura del desastre" en la medida en que, para cumplirse, no debe suceder: "El mundo no dependía de mí; ésta era la confianza a la que había llegado [...] La vida me es, y no comprendo lo que digo. Y entonces adoro..." (157)

A la verificación del carácter inaprensible de la experiencia se sobreimprime la



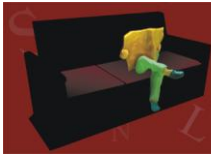
revisión y puesta en crisis de las bases sobre las que se asientan los vínculos que estructuran la **comunidad**.

La alteridad contemplada desde el inicio del relato –ese “alguien” a quien G.H intenta dar lo que ha vivido, otredad a la que la protagonista reclama, una y otra vez, que aferre su mano– constituirá, junto con la cucaracha, la instancia que permite pensar tanto la identificación, sea particular –con el insecto– o generalizada hacia la humanidad toda, como el reconocimiento otorgado o recibido de un tercero.

La configuración del yo se reconoce determinada por un antecedente primitivo: “yo sentía [...] que 'yo ser' venía de una fuente muy anterior a la humana y, con horror, mucho mayor que la humana.” (52/53) El despojamiento y la pérdida de humanidad que conlleva el encuentro con la cucaracha, el careo, la asimilación y la comunión determinada por la ingesta de su interior⁵ motorizan no sólo un retorno al origen –para, desde allí, impugnar “la vida humanizada” y su distancia de lo “puramente vivo”– sino la concreción de un instante de pasaje, umbral y punto de transición desde donde se vislumbra la naturaleza diferencial de lo inminente. “Tal vez la desilusión sea el miedo a no pertenecer más a un sistema. A pesar de ello, se debería decir así: él es muy feliz porque finalmente se desilusionó.” (13) La corrosión se propaga entonces hacia todas las direcciones; se corroen el “yo” y el “nosotros”, lo trascendente y lo cotidiano, el pasado (“he vuelto a ser una persona que nunca fui” – 11), el presente efímero –un imposible– y el futuro, en su condición de potencia. Y se corroe la forma, la organización construida como estrategia de supervivencia, y cede espacio al caos, no sin muestras de tensión y resistencia: “Los reglamentos y las leyes, era preciso no olvidarlos, es preciso no olvidar que sin los reglamentos y las leyes tampoco existirá un orden, era preciso no olvidarlos y defenderlos para defenderme.” (54)

Franquear los límites impuestos por las normas consensuadas, rectoras de ese orden (degustar la cucaracha, hacer carne de lo inmundado, contra las prescripciones del

⁵ El tema de la ingesta cobra particular relevancia en un contexto como el de la literatura brasileña, cuya tradición aparece marcada fuertemente por las disrupciones y ecos del “Manifiesto antropófago” (Oswald de Andrade, 1928). Aquí debe interponerse una salvedad: lo ingerido no ostenta forma humana sino animal. En cuanto tal, puede pensarse como elemento que subvierte la tradición y el peligro de canonización de lo disruptivo que se cierne en las numerosas lecturas del manifiesto.



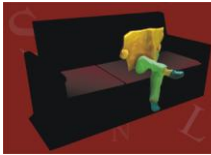
Levítico contenido en el Pentateuco bíblico), alcanza el estatuto de transgresión. Mostrar la inadecuación de las regulaciones tras evidenciar el divorcio que interponen respecto de la condición original de "lo neutro vivo" constituye un pronunciamiento crítico en el que incluso la propia subjetividad se desbarranca: "Es que yo ya no me veía, veía la época. Toda una civilización que se había construido teniendo como garantía que se mezclase inmediatamente lo visto con lo sentido, toda una civilización que tiene como fundamento el salvarse; pues bien, yo estaba en sus escombros." (57)

Judith Butler retoma, en las líneas iniciales de *Dar cuenta de sí mismo. Violencia ética y responsabilidad*, las palabras de Adorno que sitúan el surgimiento de las cuestiones morales en el momento en que "las normas morales de comportamiento dejan de ser obvias e indiscutidas en la vida de una comunidad." (13) Esta crisis, plasmada en el discurso de G.H. y reformulada en el paródico vínculo que se establece nada menos que con un insecto, conlleva el replanteo no sólo de las leyes fundantes presupuestas por el pacto comunitario, sino del estatuto de lo humano, a la vez que abre el interrogante acerca de quiénes pueden otorgar reconocimiento y las implicancias que se derivan de este proceso.

El encuentro con la cucaracha adquiere la forma de un drama *in crescendo* que, partiendo de la fascinación / repulsión que se despliega en relación a la extrañeza de lo primitivo, atraviesa distintas etapas: reconocimiento mutuo en el juego de miradas, viraje hacia el opuesto (la cucaracha deviene mujer y viceversa) y, finalmente, el reconocimiento de la identidad a partir de la violencia que ambas son capaces de desplegar por predominio de un común e inextricable instinto de supervivencia.

Mujer e insecto se hallan cada vez más cerca. Cuando la mitad del cuerpo quitinizado de éste ha rebasado ya los límites del armario, G.H. concluye: "Proyectada hacia delante, erguida en el aire, una cariátide. / Pero una cariátide viva." (50) El término escogido⁶ para hacer referencia a la cucaracha remite a la figura femenina y la conjunción "cariátide viva" vivifica, anima lo inanimado. G.H. remarca la condición vital: "Viva y mirando hacia mí. Desvié rápidamente la mirada, con repulsión violenta."

⁶ Cariátide: Del latín *Caryātis*, *caryātīdis* y éste del griego *Καρυάτις* 1. f. Arq. Estatua de mujer con traje talar, que hace oficio de columna o pilastra. // 2. f. Arq. En un cuerpo arquitectónico, figura humana que sirve de columna o pilastra. (Diccionario de la Real Academia Española)



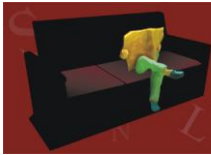
(50) Ha comprobado que el primer golpe no fue lo suficientemente certero y se apresta a rematarla: "fue entonces cuando vi la cara de la cucaracha." (50) Mirar y ser mirada: la acción y el reconocimiento se conducen en ambas direcciones.

Este juego de miradas desplegado en relación a la condición arcaica cifrada en la figura del insecto tiene por función sobrepasar las representaciones visuales de lo humano ampliando los marcos de referencia implicados en la atribución de humanidad y, por supuesto, en la deshumanización. Se establece una superación de los parámetros antropocéntricos y las codificaciones culturales que delimitan qué puede mostrarse ante nosotros como un rostro humano⁷; se desmonta así una operación de poder y la pretendida unicidad de un marco epistemológico. (cf. Butler: 47) Lo "neutro vivo" corporizado en la cucaracha, aquél irreductible que G.H. ha ingerido y asimilado constituye, en tanto "vida" a secas, el *mise-en-abyme* de todo lo humanizado que se le ha superpuesto hasta reducirlo, irónicamente, a la condición de fósil, hasta que la única forma de volver a ello se active con la visión inaugural de un trazado básico de huellas de carbón: contornos de hombre, mujer, animal; el mural que la empleada Janair⁸ ha legado a G.H. como insulto silencioso, apreciación básica aunque certera de la conflictiva aglutinación de lo comunitario: "El dibujo no era un adorno: era una escritura. [...] Miré el mural donde yo debía hallarme representada... Yo, el Hombre. Y en cuanto al cachorro, ¿sería éste el epíteto que ella me daba?" (37 - 38)

G.H., la mujer burguesa, la artista plástica, la excéntrica habitante del elegante último piso de un edificio de departamentos en el corazón de Río –bloque tectónico de cemento que deviene paisaje de gargantas y *canyons* y desierto inmemorial– es el Hombre, la Mujer, el cachorro en la pared; es el otro de la misteriosa Janair, el otro de la cucaracha exangüe, el otro de su rostro –ajeno– en las fotografías de playa, el otro de sí misma: "por primera vez estaba siendo la desconocida que yo era [...] Esa mujer tranquila que yo siempre había sido, ¿había enloquecido de placer?" (49) Es el otro y lo

⁷ En *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia* Judith Butler se preguntará, desde una lógica similar, qué es lo que determina que ciertas vidas puedan ser conceptualizadas y, en el duelo, lamentadas en cuanto tal, mientras que otras no.

⁸ El vínculo mudo y omitido que se había establecido con ella aparece luego reduplicado en el encuentro con la cucaracha: "Janair era la primera persona realmente ajena [exterior al ambiente en que G.H. se mueve] de cuyo mirar yo tomaba conciencia." (38)



mismo de todo aquello ("yo soy la cucaracha [...]; soy cada trozo infernal de mí misma" – 59), que se involucra y disuelve en múltiples proyecciones de la mirada, como en un laberinto de espejos. "Lo que he visto era *la vida mirándome*. [...] Todo mira a todo, todo vive lo otro." (52 y 59. Las cursivas son mías.)

Retomando a Judith Butler: "El encuentro con otro genera una transformación del yo de la cual no hay retorno." (45) En este caso, algo se pierde y algo se gana en el encuentro. La comunidad como forma de vida, como ligazón posible, es relativizada, colocada entre un gran paréntesis. Este cuestionamiento adopta la manera de una comunión nauseabunda pero novedosa, que oscila entre la atracción y el rechazo y establece en ese linde un punto de recomienzo.

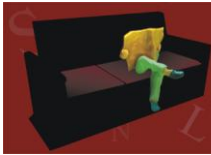
Mujer y cucaracha se ven confrontadas a partir de sus coincidentes conductas "poco comunitarias"⁹. G.H. "continuamente libre" al "no tener marido ni hijos" (27), rehusándolo de manera radical, tal como da cuenta el relato de su pasada decisión de abortar, y la cucaracha, ser gregario en su existencia, que se alimenta individualmente cuando lo hace, puesto que puede soportar prolongados ayunos, y que escoge por hábitat la soledad camuflada de intersticios y grietas.

G.H. se desdibuja, incluso para ella misma, "[c]omo si, por vez primera, estuviese por fin al nivel de la Naturaleza" (49) y en esa disolución se desbarranca su propia época.¹⁰ Contrariamente, el insecto adquiere un rostro y una investidura maternal, que se acopla a su carácter de "fósil viviente".

Sin renegar de su avidez –su hambre y su sed–, sopesando siempre los contarios, G.H. celebra "[l]a despersonalización como la destitución de lo individual inútil, la pérdida de todo lo que se puede perder y, aún así, ser. [...] Quien se percibe por la despersonalización reconocerá al otro bajo cualquier disfraz: el primer paso en relación con el otro es hallar en uno mismo al hombre de todos los hombres", precepto que se

⁹ En la jerga biológica, esta es la exacta denominación que se aplica al describir los comportamientos y la escasa socialización que se verifica en los blatodeos.

¹⁰ Al referir un acceso de vómito cuyo recuerdo aparece mediado por las escrituras bíblicas ('...porque no eres ni frío ni caliente, porque eres tibio, te vomitaré de mi boca', era el Apocalipsis según San Juan") G.H. identifica el momento en que logra componerse. Afirma: "Sólo me detuve de mi furia cuando comprendí con sorpresa que estaba deshaciendo todo lo que laboriosamente había hecho, cuando comprendí que estaba renegándome. Y que, pobre de mí, no estaba a la altura sino de mi propia vida." (45)



calca sobre lo verificado frente al insecto, de quien se dice que es "la cucaracha de todas las cucarachas." (152)

Propone entonces un acceso a la otredad que permita desarrollar capacidades para moverse entre las sutilezas interpuestas por espejos y máscaras, elementos que cifran duplicaciones y ocultamientos reveladores y ostentan primacía en la poética clariceana.

Las complejidades que se tejen en este mundo de espejos –que deforman, que refractan, que se niegan a devolvernos una imagen– y máscaras –que debemos adoptar y abandonar, a un tiempo–¹¹, determinan la naturaleza siempre parcial de los relatos que se desarrollan en torno a nosotros mismos; una reconstrucción narrativa de esfuerzos constantes y siempre inacabada. Afirma Butler:

Hay en mí, y me pertenece, algo acerca de lo cual no puedo dar cuenta. Pero, ¿significa esto que no soy, en el sentido moral, responsable de lo que soy y lo que hago? Si compruebo que, pese a todos mis esfuerzos, persiste cierta opacidad y no puedo rendir plena cuenta de mí ante ti [recordemos el "tú" que G.H. reclama, insistentemente], es esto un fracaso ético? ¿O es un fracaso que da origen a otra disposición ética, en lugar de una noción acabada y satisfactoria de responsabilidad narrativa? (60)

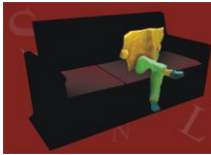
La dimensión de lo comunitario hace reingresar de esta manera en el texto los planteos éticos elaborados en torno a la experiencia. Y la **violencia**, como nexo de articulación entre ambos, los retoma.

La asimilación con la cucaracha desata en G.H. una afiebrada reflexión que cobra forma de dilema moral. Frente el insecto en agonía por efecto de su golpe G.H. asevera:

Yo había entrado ya en la naturaleza de la cucaracha hasta el punto de no querer hacer ya nada por ella. Estaba liberándome de mi moralidad, y eso era una catástrofe sin fragor y sin tragedia.

La moralidad. ¿Sería cándido pensar que el problema moral en relación con los demás consiste en actuar como se debería actuar, y que el problema

¹¹ "Yo llamaba a la 'máscara' mentira, y no lo era: era la máscara esencial de la solemnidad. Tendríamos que ponernos máscaras de ritual para amarnos. Los escarabajos nacen ya con una máscara con la que se realizarán. Por el pecado original, hemos pedido nuestra máscara." (101)



moral con uno mismo es conseguir sentir lo que se debería sentir? (75)

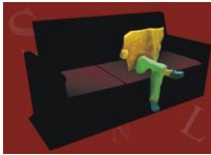
La formulación y la posible resolución del dilema recurren nuevamente a la postulación paradójica. Así, el problema moral "en tanto que ideal, es a la vez pequeño e inalcanzable. Pequeño si se alcanza, inalcanzable porque jamás se alcanza." Y "[l]a solución debía ser secreta. La ética de la moral es mantenerla en secreto" (75). Sustraída del dominio de lo comunitario, pierde entonces su carácter específico.

Roberto Espósito en *Immunitas. Protección y negación de la vida* refiere la relación estructural existente entre ley y violencia. La ley, contrariamente al papel que puede asignársele como "inmunización de la comunidad respecto de la violencia que la amenaza", detenta facultades soberanas para ejercer el monopolio de esas mismas fuerzas; "más que eliminada, la violencia es englobada por el aparato destinado a reprimirla, una vez más, violentamente". (20) Por ende, la ingesta de lo infecto, el acto aberrante que G.H. inflige, la sitúa en el polo opuesto de la disyunción *immunitas / communitas*. "Si los miembros de la comunidad están vinculados por el deber de restituir el *munus* [obligación] que los define en tanto tales, es inmune quién, desligándose, se pone fuera de aquella." (16) Esto, en G.H., aparece siempre problematizado, siempre de cara a su opuesto. Fuera de la comunidad, pero sabiéndose dentro de ella, portadora de lo "neutro vivo" y, a la vez, elemento del mundo humanizado, aquello que G.H. percibe por la "sensación de lugar" que la acompaña desde la infancia: la conciencia de que la cama está en una casa, que está en una ciudad, que está en la Tierra¹².

G.H. se percibe exultante por haber conocido "la violencia de la oscuridad alegre" (110), una felicidad viva de demonios e infiernos, "un amor lleno de ira" característico de la violencia de lo que "es" sin atributos, incoloro, insípido, neutro. Allí radica su moral, que conceptúa la experiencia como situación límite ("En la vida y en la

¹² El trabajo con los espacios y los paisajes (reales o imaginarios) adquiere en *La pasión según G.H.* una importancia estimable. El tono que adquiere la narración en muchos de estos pasajes recuerda a las derivas fantásticas de la escritura en la crónica "En los inicios de Brasilia", publicada el 20 de junio de 1970 en el periódico *Jornal do Brasil* y recogida en *A descubierta do mundo* (1984). Hay traducción al español: Lector, Clarice, *Revelación de un mundo* (Selección y traducción a cargo de Amalia Sato), Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2004.

También resulta interesante sondear las inflexiones que adopta en el relato cierto "componente arquitectónico", reforzado incluso desde la denominación de "cariátide" que se aplica a la cucaracha.



muerte todo es lícito, vivir es siempre cuestión de vida-y-muerte". (131)), que enlaza y reformula el hambre, el don, la saciedad y la violencia misma, ejercida por los seres humanos sobre la Naturaleza, sobre Dios y sobre sí mismos.¹³

Esta moralidad se sostiene en la renuncia tácita de G.H. frente a la posibilidad de volver a colocarse en el mundo, que la calca coincidente sobre los contornos de la cucaracha:

[R]econocía en la cucaracha lo insípido de aquella vez en que había estado embarazada. [...] Durante las interminables horas en que vagué por las calles reflexionando sobre el aborto, [...] yo no era más que miles de cilios de protozoo batiendo, conocía ya en mí misma el mirar brillante de una cucaracha que fue atrapada por la cintura. [...] [Y] vivir, doctor, era para mí el polo opuesto de un crimen. (79)

G.H. se ve entonces no sólo auto-dispensada de su obligación comunitaria (problemáticamente, puesto que su ávido hacerse violencia se piensa en relación a los otros) sino también exenta de reproducirse y continuarse, aunque sabiendo, sin embargo, de su indefectible proyección.

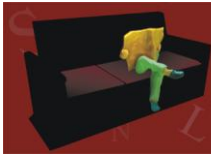
Entretanto, hoy, yo vivía en silencio de aquello que, pasados tres milenios, después de erosionado y nuevamente erigido, sería de nuevo escaleras, grúas, hombres y construcciones. Estaba viviendo la prehistoria de un futuro. Como una mujer que nunca tuvo hijos pero los tendrá una vez transcurridos tres milenios, yo vivía ya hoy del petróleo que pasados tres milenios iba a brotar. (94)

Pero, ¿es posible ese futuro cuando se reconoce que "la actualidad carece de esperanza, y la actualidad no tiene futuro: el futuro será exactamente de nuevo una actualidad" (70)?

El discurso de G.H., como arenas movedizas del desierto arcaico en donde se imagina apresada, se corroe todo el tiempo desde sus bases; niega lo que afirma, se construye en esas alternancias sin anclar en ninguna.

Al discutir y repensar el origen y los posibles devenires, *La pasión según G.H.*

¹³ Restaría aclarar si no resulta demasiado nietzscheana en relación a las distancias y desacuerdos que Butler (2005) explicita en su texto.



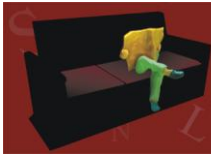
queda situada en un espacio inclasificable, que rebasa incluso los atisbos ensayados en el título y el epígrafe de este trabajo. Por un lado, al contemplar el futuro (o su imposibilidad) entronca en los parámetros de la imaginación del desastre.

La pregunta de la imaginación de la catástrofe no es, nunca lo fue, sobre la historia del sujeto (su pasado o su presente), sino sobre su futuro: '¿Cómo y para qué reproducirse?' es el incontestable biopolítico que se deja leer en Kafka, en Céline, y en todos quienes siguen sosteniendo *al mismo tiempo* el nihilismo y la afirmación dionisiaca. (Link 415 - 416)

Las palabras y acciones de G.H. rehúyen a lo definitivo. El "preferiría no hacerlo" adoptado en relación a la reproducción física, biológica, se trunca en su celebración de las reproducciones en los terrenos de la escritura y la escultura: "pretendo más una reproducción que una expresión". (20) La futuridad se desestabiliza en el pensamiento que no se frustra ante el imposible acceso al hoy que es ya ayer: "[M]i actualidad inalcanzable es mi paraíso perdido". (130)

Hay algo milenario en todo aquello. "Lo que quiera que es susceptible de hablar en lenguas singularmente arcaicas [postula Alberto Moreiras] sólo puede ser una voz mesiánica. Es una voz singularmente formal, puesto que dice única e incesantemente "escúchame". Es una voz en prosopopeya, en el sentido de que es una voz de lo muerto o de lo muriente; una voz en duelo, como toda voz mesiánica". (s/p)

La escritura de Clarice explota la riqueza de esa fusión sin exigirse una síntesis, sin asentarse inamovible a uno u otro lado, sino en medio, en un "entre" fluyente. Tal como afirmara Raúl Antelo: "la obra de Lispector es una obra de pasajes. Nos propone incansablemente pasadizos secretos entre lo animal y lo humano, entre lo cultural y lo político, entre lo momentáneo y lo circundante. Es además una obra que no se ríe. Aunque tampoco sea circunspecta. No hay en ella ironía, porque tampoco hay distancia. El tiempo es indivisible porque el ahora es eterno". (540)



Bibliografía

Antelo, Raúl (s/f). "Clarice Lispector: una escritura original". Grandes escritores latinoamericanos N° 34. (Colección Página/12 – Dirección general: Hugo Soriani), Departamento de Castellano y Literatura, Colegio Nacional de Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires: 539 - 540.

Batella Gotlib, Nádia (2007). Clarice. Una vida que se cuenta. Biografía literaria de Clarice Lispector (Traducción de Álvaro Abós), Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora.

Blanchot, Maurice (1990). La escritura del desastre, Caracas, Monte Ávila Editores.
Borges, Jorge Luis (2008). Ficciones, Buenos Aires, Emecé.

Butler, Judith (2006) [2004]. Vida precaria. El poder del duelo y la violencia (Traducción de Fermín Rodríguez), Buenos Aires, Paidós.

----- (2009) [2005]. Dar cuenta de sí mismo. Violencia ética y responsabilidad (Traducción de Horacio Pons), Buenos Aires, Amorrortu.

Espósito, Roberto (2005). Immunitas. Protección y negación de la vida (Traducción de Luciano Padilla López), Buenos Aires, Amorrortu.

Garramuño, Florencia (2009). La experiencia opaca. Literatura y desencanto, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Link, Daniel (2009). Fantasmas. Imaginación y sociedad, Buenos Aires, Eterna Cadencia.

Lispector, Clarice (2005) [1964]. La pasión según G.H. (Traducción de Alberto Villalba), Barcelona, El Aleph.

----- (2009) [1964]. A paixão segundo G.H., Rio de Janeiro, Rocco.

----- (1998) [1973]. Água viva, Rio de Janeiro, Rocco.

----- (2004) [1984]. Revelación de un mundo (Selección y traducción a cargo de Amalia Sato), Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

Moreiras, Alberto (1998). "Fragmentos globales: latinoamericanismo de segundo orden". Castro Gómez, Santiago y Mendieta, Eduardo (Eds.). Teorías sin Disciplina. Latinoamericanismo, Poscolonialidad y Globalización en Debate, México D.F., Porrúa / University of San Francisco: 59 - 83.

Moser, Benjamin (2009). Why this World. A biography of Clarice Lispector, New



York, Oxford University Press.