

**Un mapa afectivo con coordenadas religiosas:  
*Perto do coração selvagem* de Clarice Lispector**

**Laura Cabezas**

Universidad de Buenos Aires

*1. Revelación de un nombre*

El nombre de Clarice Lispector me llegó como un rumor de pasillo. Un código secreto, una consigna para iniciados. No bien entré a Puan—así le decimos a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en referencia a la calle que la aloja—la materia Literatura Brasileña y Portuguesa dejó de dictarse. Era el año 2003 y difícilmente podía imaginar que siete años después sería parte de su equipo docente, comenzaría un Doctorado y me formaría como investigadora en el área. Lo cierto es que este hecho impidió un contacto más rápido con lxs escritorxs brasileñxs, y mis primeros acercamientos a Clarice fueron a través de un blog. En mi recuerdo, Celeste, compañera de facultad y creadora del sitio, me sugirió que entrara a su página a leer sobre una jirafa, pero hoy estoy casi segura de que debía referirse al cuento “El búfalo”. El hechizo fue instantáneo. Ella siguió subiendo: “El huevo y la gallina”, crónicas varias, otros cuentos. Y yo seguí leyendo, de una forma fragmentaria y con la limitación que imponía el módem telefónico en el acceso a Internet. Vale aclarar que si bien en el mundo editorial argentino Lispector ya estaba presente (y no solo por las ediciones carísimas de Siruela, sino porque Corregidor ya había publicado *La araña* y Adriana Hidalgo las crónicas), los pocos años que nos separaban de la crisis del 2001 hacía que comprar un libro fuera un lujo, un esperado regalo de cumpleaños o una expedición con amigxs a las librerías de usados de la avenida Corrientes. Sin estudiarla en sentido estricto hasta

el final del recorrido de mi plan de estudios, Clarice acompañó mi formación académica *revelándome un mundo* que se llenó de protagonistas mujeres, de reflexiones sobre la domesticidad, de cuestionamientos sobre lo humano, de aperturas hacia lo animal, de epifanías y puntos de fuga místicos que interrumpían el discurrir monótono de las existencias.

Fue este último aspecto el que terminó llamando más mi atención, en especial después de la lectura de *A Paixão Segundo G.H.* Como releva Renata Wasserman, los estudios acerca del misticismo de Lispector se focalizaron en sus novelas, principalmente en *A Paixão*, “cuyo vocabulario prácticamente pide tal tratamiento” (2007, 75). Wasserman afirma y cita a Benedito Nunes quien realizó un análisis exhaustivo de este aspecto de la novela en relación con la cucaracha que provoca la epifanía de la protagonista y su posterior metamorfosis interior y espiritual. Pero no es solamente esta novela la que justifica los estudios críticos místicos; como también apunta Wasserman, en toda la obra de Lispector se pueden encontrar referencias frecuentes a Dios, a la adoración sin palabras y sin motivo aparente, que resulta de un período largo de aprendizaje o sufrimiento. Ella misma propondrá leer los cuentos de *A via crucis do corpo* a partir del concepto de “misticismo de la materia”, que se expresa a través de la forma secular de la literatura y entrelaza una cristiandad evidente con un judaísmo silenciado. De este modo, si la religiosidad era un tema ya clásico en la bibliografía sobre Clarice, ¿qué más podía decirse sobre el tema? Incluso la teoría feminista abordó este aspecto: desde los importantes trabajos de Hélène Cixous, que se detuvo en la escritura femenina y propuso lo divino lispectoriano en serie con lo femenino en cuanto creatividad; hasta la filósofa italiana Luisa Muraro, que analizó *A Paixão Segundo G.H.* desde una perspectiva religiosa antipatriarcal en su trascendencia de lo humano. Las menciones podrían seguir, y este artículo se escribe en diálogo—y discusión—con esa tradición.

Al igual que su aparición en mi vida, la presencia de Clarice en mi investigación doctoral está signada por el margen, pero uno claramente significativo. Es decir, no fue la protagonista de mi tesis—en donde indagué en las relaciones entre literatura, arte y catolicismo desde fines de los años veinte hasta mediados de la década del cuarenta—y, sin embargo, ocupa un lugar destacado en su entramado. Es que, si me interesaba pensar el nexo entre el pensamiento intelectual católico revitalizado por esos años y la fascinación que ciertos escritorxs y artistas modernxs experimentaron por el lenguaje de lo sagrado, *Perto do coração selvagem* tenía muchas cosas que decir al respecto. Publicada en 1943, la primera novela de Lispector condensa ciertas problemáticas metafísicas y religiosas que se

debatían en su círculo de amigos católicos, entre quienes se encontraban Lúcio Cardoso, Tasso da Silveira, Otávio de Faria y Augusto Frederico Schmidt.

Lejos de hacer de su judaísmo de origen un motivo central de su obra, como pretendió construir la biografía de Benjamin Moser, las referencias al imaginario moderno del catolicismo sí impregnan su literatura y su vida. En este sentido, Gonzalo Aguilar llama la atención en el prólogo a la antología de la correspondencia de viaje, publicada en español. La mención filosófica más importante y sorprendente que se ve en las cartas es la lectura que Clarice realiza de *La imitación de Cristo* de Tomas de Kempis, “bestseller atemporal escrito en el siglo XV y lectura de los fieles católicos” (Aguilar 2017, 25). Para Aguilar, las amonestaciones de Kempis y la valoración que hace de los afectos dejan su huella en cómo Clarice se evalúa y se mira a sí misma, en especial en sus cartas a Tania y a Fernando Sabino a quien le comenta que no le gusta que la vean llorar. Este interés de Clarice por el catolicismo, entonces, no podría pensarse en términos de creencia, señala el crítico argentino, sino como “meditación sobre las pasiones y, sobre todo, como terapia de las emociones” (25).

Guiado por esta suerte de religiosidad afectiva, nuestro recorrido invita a mostrar cómo las preguntas, las reflexiones y los cuestionamientos que atañen a lo religioso en la textualidad clariceana se conectan con los debates que cierta zona del campo literario, artístico e intelectual brasileños estaba llevando a cabo en la década del treinta y del cuarenta. Una zona en la que, como ya se apuntó, participaban sus amigos católicos. Me concentraré en la primera novela de Clarice Lispector, aun cuando esta línea de lectura podría funcionar para toda su obra que está repleta de referencias religiosas: desde la inflexión profana en algunos títulos de sus novelas y cuentos hasta las menciones explícitas a representantes del santoral cristiano, pasando por las experiencias “místicas” o epifánicas de sus personajes, o los modos de entender la idiotez y la locura en conexión con lo santo, entre otros ejemplos que se pueden hallar diseminados en sus textos. Estos rastros permiten visualizar cómo el catolicismo en Clarice se presenta en los términos de un dispositivo experimental de creación literaria, tal como sucedía con sus amigos; sin embargo, a diferencia de ellos, ella cuenta con la libertad que le brinda no profesar la fe ni involucrarse en actos litúrgicos. No hay drama ni culpas que expurgar, no hay obediencia a los mandatos eclesiásticos.

Por esto, más filosófica que creyente, en sus textos se rechazan los elementos arbitrarios, maniqueos, consolatorios y mesiánicos que componen el relato cristiano, al mismo tiempo que se rescata con fuerza el lenguaje abstracto de la religión entendida como potencialidad desestabilizadora del tiempo, el espacio y

las identidades. En tal sentido, la hipótesis que se llevará adelante en las páginas que siguen intentará demostrar que este acercamiento formal a lo religioso no puede entenderse si no se lo pone en diálogo con el giro intelectualista que experimenta el discurso católico desde fines de los años veinte. En efecto, inmersa en ese clima de reflexión espiritual, Clarice torsiona los tópicos universales que fundamentan las discusiones del catolicismo cultural al vaciar de contenido doctrinal las fórmulas religiosas y proponerlas paradójicamente como modos de accionar contra los binarismos y las normativas asfixiantes que gobiernan lo humano. El afuera no existe, y su narrativa no cesa de expresarlo llevando al límite el lenguaje y exponiendo la insuficiencia de la razón y el entendimiento. Tal vez por eso algunas nociones del archivo occidental de la religión cristiana se presenten como recursos siempre disponibles que atacan lo mismo que contribuyeron a crear: la trascendencia como una máquina de exclusión permanente que produce cesuras en la vida y la sociedad, a la vez que impulsa lo bello como un ideal estético y moral en el horizonte de lo moderno.

## 2. *Los queridos de Clarice*

En 1940, una joven Clarice Lispector entrevista para la revista *Vamos ler!* a Tasso da Silveira. Y ya desde las primeras líneas se comprueba la confianza y amistad que la une con este poeta modernista y católico, que supo ser el director de la revista *Festa*, órgano del movimiento espiritualista en Rio de Janeiro:<sup>1</sup>

Para mim, entrevistar Tasso da Silveira era continuar uma daquelas palestras tão profundas, nas quais eu assistia atenta o poeta revólver os grandes problemas do pensamento. Quando, na redação do “Pan”, sua mesa não estava muito atulhada de papéis e seu cigarro não queimava rápido demais, eu puxava uma cadeira e, assim como quem nada quer, dizia uma palavra, uma simples palavrinha. E em breve discutíamos a gênese do mundo, a significação da arte, a explicação do tempo e da eternidade [...] Eram problemas para mim, certezas para ele. (Lispector 1940, 18)

La escena ubica a la propia entrevistadora<sup>2</sup> en un entramado afectivo que, como ya se dijo, involucra la sociabilidad con un grupo de escritores que, desde la década anterior, se sintieron atraídos por el pensamiento católico revitalizado a nivel transnacional. Los “problemas”, y no certidumbres, que enlista Clarice—el origen del mundo, la pregunta por el tiempo y la eternidad, el sentido del arte—atravesian

<sup>1</sup> La revista *Festa* tuvo dos etapas, de 1927 a 1928 (12 números) y de 1934 a 1935 (con 9 números). Fue fundada por Tasso da Silveira e Andrade Muricy. La publicación modernista abogaba por la universalidad espiritual, el neosimbolismo y una brasilidad total. En sus números participaron: Cecília Meireles, Murilo Araujo, Andrade Muricy, Adonias Filho, y Tasso da Silveira, entre otros.

<sup>2</sup> En ese momento estudiante de Derecho e incipiente escritora, entre 1939 y 1945 la encontramos trabajando en la Agencia de Noticias del Departamento de Prensa y Propaganda (DIP) del gobierno de Getúlio Vargas y luego en el periódico *A Noite*.

sin lugar a dudas las producciones de sus amigos católicos, pero también configuran líneas de investigación narrativa en la obra de ella. Es que si Silveira encontró en la creencia religiosa la “chave” para todos esos problemas, Clarice vio con curiosidad los modos en que el creer y su apuesta antimoderna por lo sublime erosionaba los cánones de la vida burguesa. Sin embargo, a diferencia de ellos, eligió narrar desde lo insignificante, lo banal, lo cotidiano.<sup>3</sup> Así lo atestiguan sus primeros relatos de 1940 y 1941, “História Interrompida”, “Gertrude pede um conselho” y “Obsessão”, que saldrán a la luz póstumamente en el volumen *A bela e a fera*, organizado por Olga Borelli en 1979. En ellos, los personajes no cesan de buscar, inútilmente, un sentido que les garanticen certezas, y en su lugar encuentran el azar la posibilidad de sentir desde el cuerpo y experimentar una libertad que nunca es promesa de felicidad.

Volviendo a la entrevista con Tasso da Silveira, me interesa una pregunta que Clarice le realiza sobre el surgimiento de la influencia religiosa y si estuvo relacionado con su ambiente sociocultural. Sin dejarla terminar la frase, el entrevistado aclara que en su juventud todos eran anticlericales y hasta él mismo ateo. Sin embargo, explica que su conversión fue espontánea porque que Dios ya estaba en él a través de su conciencia sociológica, su sentir y su manera universal y arquitectónica de ver el mundo. Más allá de la explicación biográfica, la interrupción del entrevistado da cuenta de un fenómeno político y sociocultural que se gestó a nivel transnacional desde fines de los años veinte y que se conoció como el “retorno” o la revitalización del catolicismo. Se trató, a grandes rasgos, de jóvenes que se sintieron atraídos por la religión, en tanto vieron en el pensamiento católico un medio de combatir el positivismo y la utopía del progreso racional. Lejos de un acercamiento sentimentalista a lo religioso, lo que se produjo fue un conjunto de aproximaciones intelectuales al archivo del cristianismo para, desde diferentes disciplinas, forjar un pensamiento moderno, católico y laico de elite.<sup>4</sup> Desde 1929, el Centro Dom Vital y la revista *A Ordem*, con Tristão de Athayde—seudónimo de Alceu Amoroso Lima—congregaron a este nuevo grupo heterogéneo de escritores, poetas, sacerdotes e intelectuales que abogaban por la recristianización de la sociedad y la cultura.

Como se sabe, luego de la Primera Guerra Mundial una nueva modernidad se proyectó a nivel global, y esta ya no detentaba una confianza plena en la razón,

---

<sup>3</sup> En el prólogo a la traducción española de *Perto do coração*, Florencia Garramuño señala que Lispector “narra lo más banal y cotidiano, aquello que anida escondido en los recovecos de sensaciones y percepciones, pero que no alcanza a constituirse en acontecimientos o episodios narrables en una estructura tradicional de desarrollo, nudo y desenlace” (2020, 14).

<sup>4</sup> Trabajé este tema en mi tesis doctoral (Cabezas 2019).

la ciencia y el progreso técnico. Por el contrario, simbolizada por Albert Einstein, Sigmund Freud, Pablo Picasso y André Breton, este nuevo imaginario moderno invirtió los valores naturalistas imperantes en el siglo XIX y, como explica Stephen Schloesser, le quitó poder a la certeza empírica, a la seguridad de las impresiones y al predominio de la razón por sobre lo irracional. En este contexto, desde Francia llegaron los ecos de un tomismo resucitado, en especial por el filósofo Jacques Maritain, que conectaba la creencia y el ideario religioso con los lenguajes modernos que habían atacado la representación y la copia documental en el arte. Ambos estaban aunados por una sensibilidad invisible y abstracta que priorizaba las formas por sobre el contenido y permitía ver más allá de la realidad concreta y tangible. No por casualidad en su clásico libro *Arte y escolástica* de 1920 Maritain no censuraba al futurismo, más bien lo conjuraba al leer sus obras desde la perfección de la construcción, la belleza esencial y una ontología armónica que iba más allá del registro exacto de objetos claros e inteligibles. Este modo formalista de entender el discurso católico—a través de la esencialidad de lo espiritual—en serie con los juegos formales que se alentaban desde una teoría estética no mimética cimentaron las bases de un catolicismo cultural que, impulsado a fines de los años veinte, atravesó las décadas del treinta y del cuarenta en Brasil y América Latina. Los amigos de Clarice participaron en la construcción de este imaginario religioso que, además, y llamativamente, involucraba la disidencia sexual.

En este sentido, la biografía de Benjamin Moser menciona a Lúcio Cardoso, Mário de Andrade, Otávio de Faria y Cornélio Penna como un grupo de escritores homosexuales que manifestaban en sus trabajos literarios los rastros de un catolicismo redentor. La Iglesia se les presentaba, según explica el biógrafo, como “un hogar lógico” (Moser 2009, 122). Y esto no solo sucedía porque la Iglesia en Brasil—como en cualquier otra parte, aclara Moser—estaba “abarrota de gais” (122), sino también porque ofrecía la redención a aquellos abrumados por la conciencia del pecado. Estas personas, sigue Moser, no veían el arte como un modo de dar respuesta a los temas sociales o de redefinir el lenguaje nacional, o de afirmar la preeminencia de un partido político sobre otro; su misión era mucho más urgente: “buscaban ser salvados a través del arte” (122). Por eso, concluye, escribir para ellos era un ejercicio espiritual, no intelectual. Y dentro de esta concepción esencialista del arte se ubicaría la misma Clarice. La razón estaría, según Moser, en su origen. El relato biográfico enfatiza el vínculo de Lispector con el judaísmo, y desde ahí lee el encuentro estético-afectivo con Lúcio Cardoso: consecuencia de ser “rechazados” y ansiar “la redención que ya no esperaban encontrar” (122). Por esto no es extraño, sentencia Moser, que Clarice se hubiera enamorado de Lúcio.

Es difícil concordar con las ideas de Moser y su hipótesis de que a ambos los aunara una misma sensación de rechazo—por racismo y homofobia—sin la esperanza de la salvación. Sin embargo, más allá de la especulación del biógrafo, la realidad es que Clarice efectivamente toma contacto con el pensamiento católico y con algunos de sus representantes cariocas, quienes manifestaban una homosexualidad más o menos silenciosa. Este silencio se comprueba en una carta que Clarice envía a Fernando Sabino desde Berna en 1947, donde le cuenta sobre su viaje a París. En la capital francesa, además de encontrarse con el poeta católico Schmidt y otros brasileños, Clarice se entera que la Albertine de Proust todavía vivía, tenía un restaurante y era un hombre: “Albertine es un Albertino, siempre lo fue, y está muy gordo y tiene grandes bigotes. Albertine era un muchachito empleado en el Hotel Ritz y Proust hizo una óptima transposición convirtiéndolo en un caso con una mujer. Quedé muy confundida” (Lispector 2017, 198). Y a continuación agrega: “Otra cosa que me confundió fue saber que Mauriac está, en esta cuestión, *en el mismo caso* que Proust. ¿Cómo explicarlo? Y Julien Green también. De Jean Cocteau es sabido. Estoy buscando un pensamiento para pensar al respecto, pero todavía no lo encontré. ¿Podrías conseguirme uno?” (198, *mis cursivas*).

La cercanía con Lúcio Cardoso no opaca la sorpresa, lo que indica el desconocimiento de Clarice sobre las formas de la sexualidad de su círculo íntimo. En el caso de Lúcio esto también acarrea un imaginario religioso sombrío, de fe, dudas y culpas. La obsesión por los límites de la moral, por el pecado y las transgresiones, o las paradojas de la libertad se registran en sus diarios, pero también, como veremos, se vuelven tema de ficción en la primera novela de Lispector.

### 3. *La literatura y el mal*

En una de las cartas intercambiadas con su futuro marido, Maury Gurgel Valente, a comienzos de la década del cuarenta, Clarice le realiza una pregunta que sirve de excusa para lanzar una reflexión sobre los modos de habitar un mundo sin maldad:

Outra coisa: o que você, *você individualmente*, faria de especial se não houvesse a ruindade do mundo? A ausência dela seria o ideal para todos os homens, em conjunto: Para um só não bastaria. Garanto-lhe que sempre haveria a arte de evasão e as preces e as fugas para Bach.

Como diria o meu amigo Tasso da Silveira: tudo vem do pecado original [...] (Lispector 2002, 24).

El fragmento epistolar ilumina la curiosidad que Clarice manifiesta alrededor de esos años por la cuestión del mal y el pecado. Pero también por los puntos de fuga

como formas de liberarse de la opresión de la realidad. Estos temas serán abordados de un modo experimental en su primera novela, *Perto do coração selvagem*, publicada en diciembre de 1943.

La mención dejada al pasar sobre el pecado original, referida a Tasso da Silveira, abre un interrogante sobre el que la novela insistirá a través de la construcción de su personaje principal, Joana: la posibilidad de habitar un estadio perdido de delicia y justicia, donde no existiera la “ruindad” del mundo. Pero antes de ahondar en este tema, me gustaría señalar que no solo Silveira estaba obsesionado con la idea del pecado original como origen de un mundo normado; el otro gran amigo de Clarice, Lúcio Cardoso, también vuelve una y otra vez sobre el tema en su diario personal de comienzos de los años cuarenta. En su escritura fragmentada, Cardoso imagina que antes del pecado original existía una libertad plena y garantizada por el “no saber”, una suerte de paraíso puramente deseante, en el que se desconocía la diferencia entre el bien y el mal. La pérdida de este paraíso—traumatismo originario que marcó la cultura cristiana y moderna, según Giorgio Agamben (2020)—implicó una tragedia doble, según la describe Lúcio: la aparición de la moral y la imposibilidad de una existencia sin fallas ni corrupción. Además, con ese primer pecado surgieron la razón y la ciencia. Una ciencia que desde ahí se presentó de forma fragmentaria, diferente de la ciencia de Dios, única, indivisa, y sin raciocinio. En una de las entradas del año 1943, el amigo de Clarice deja plasmado estas preguntas sin respuesta: “Existem no mundo verdadeiro Bem e verdadeiro Mal ou apenas ciência do Bem e do Mal? Ou será o Mal o estar na ciência do Bem e do Mal? E será o Bem o estar ‘mais além?’” (Cardoso 2012, 77)

De tinte nietzscheano, el estar más allá del bien y del mal deviene máquina narrativa en *Perto do coração*. “A certeza de que dou para o mal, pensava Joana” (Lispector 1998, 10), se lee en las primeras páginas. Y en esa frase ya se presenta cómo el mal, con su ímpetu arrasador, ocupa un lugar central en el relato, en especial, en la niñez de la protagonista. Al seguir indagando en su presencia, Joana se pregunta a sí misma si el mal no sería esa sensación de “força contida, pronta para rebentar em violência”, esa sed de utilizar la fuerza con los ojos cerrados y “com a segurança irrefletida de uma fera”, ese lugar donde se puede respirar sin miedo, aceptando el aire y los pulmones, ese placer que da más placer que el placer mismo (10). Un mal sin maldad, es decir sin moral, atraviesa la niñez y la adultez de Joana en un vaivén temporal que no establece cortes bien delimitados entre el pasado y el presente, sino una actualización del tiempo infantil en la vida adulta: en la ausencia de su marido, ella “continuava lentamente a viver o fio da infância” (10). El mal habilita un fluir vital que se guía a contracorriente de las causas y los efectos,

de la linealidad del tiempo histórico, en favor de un movimiento continuo, orgánico y eterno.

“A bondade me dá ânsias de vomitar” (10), piensa/siente Joana, y la describe con olor a carne cruda guardada hace mucho tiempo, una carne que no termina de pudrirse. Tal vez por eso el deseo de mentir y el gusto por robar se manifiestan en ella desde pequeña. Ahora bien, siguiendo el juego entre el mal y la maldad y el bien y la bondad que proponía Lúcio en su diario, Clarice también establece tal distinción. Por un lado, el “mal” de la mentira, como contracara de sus connotaciones moralmente negativas, se ubica en el plano de la imaginación, desde donde propone una visión aumentada y transformada, y, por lo tanto, libre de la realidad: “Mente-se e cai-se na verdade. Mesmo na liberdade” (18). Por otro lado, el hurto atenta positivamente contra la propiedad privada. En el diálogo con su tía, la pequeña Joana confiesa el robo de un libro con convicción y responde que lo hizo porque *podía*:

- Você acha que se pode . . . que se pode roubar?
  - Bom . . . talvez não.
  - Por que então . . . ?
  - Eu posso.
  - Você?! –gritou a tia.
  - Sim, roube porque quis. Só roubarei quando quiser. Não faz mal nenhum.
  - Deus me ajude, quando faz mal, Joana?
  - Quando a gente rouba e tem medo. Eu não estou contente nem triste.
- (26)

No se roba por necesidad o por justicia social, sino solo porque se lo puede hacer. La escena ubica a la protagonista en el estadio anterior a la instauración de la Ley, en el paraíso anhelado por Lúcio en sus diarios, en el cual los individuos, según San Agustín, podían todo lo que querían. De este modo, si poder y querer tienen el mismo alcance, en Joana niña no hay pecado ni transgresión. Lo que sí hay es un *poder* asociado a la libertad, que nada tiene que ver con el binomio (prohibición / ley) que impone la tía, que no por azar tilda a su sobrina de *víbora*.

Clarice ubica a su personaje en un lugar creativo, ajeno al *deber ser* y los mandatos del capital: mentir así es sinónimo de imaginar libremente y robar supondría un poder tener sin las restricciones de lo propio. En su rechazo al mal de la moralidad, la novela alienta un mal más cercano al malditismo que—como también indagará Georges Bataille (1971) por esos años—reniega de la subordinación del presente al futuro, del deseo a la medida, del caos al orden. No por casualidad Bataille ligaba el mal con la infancia, la pasión desbordada, el éxtasis místico. Sin embargo, en Clarice—como ya dijimos—no hay lugar para la transgresión. El mal no constituye nuevos límites a violar. Antes que enfrentar las prohibiciones, las deshace al desnudarlas de sus motivaciones jurídico-religiosas.

En efecto, lejos de la nostalgia por una libertad originaria o pre cultural, Lispector investiga los momentos efímeros en los que el poder de acción trae aire de libertad y quiebra el relato lineal de la historia, en su versión escatológica o secular de progreso. Y, al hacerlo, desactiva momentáneamente las normas legadas por la moral católica, pero también los mecanismos biopolíticos modernos de clasificación del propio presente, configurándose así un modo de vida que solo existe en potencia: “Liberdade é pouco. O que desejo ainda não tem nome” (69), se lee en la novela. Salir del nombre es también salir por un momento de lo humano y sus falsas credenciales, como la “fraternidade” y la “justiça”, que no tienen un “valor real” (47), o el amor y su imposibilidad de poseerlo “senão em teoria, como no cristianismo” (47). Es que, en su “raciocínio sem plano, seguindo-se apenas” (47), Joana transita por los pilares conceptuales de la tradición occidental y los relea a contrapelo. O los expone en su arbitrariedad través de la plasmación de sensaciones que no se cristalizan racionalmente: “percepções por demais orgânicas para serem formuladas em pensamentos” (23).

Así, el contacto con lo religioso no solo reniega de lo institucional, sino que también desconfía de la garantía de las palabras. Más cerca de lo meditativo, a las prácticas devotas, como rezar, se las ubica por fuera de cualquier finalidad paliativa: Joana no quiere orar porque no quiere un “remédio” (42) que adormezca su dolor. Todavía no está tan agotada, dice la novela, como para desear “covardemente rezar em vez de descobrir a dor, de sofrê-la, de possuí-la integralmente para conhecer todos os seus mistérios” (42). Además, si rezara, su destino sería terminar en un convento, ya que “para sua fome quase toda a morfina seria pouca. E isto seria a degradação final, o vício” (42). Las formas, o las ideas, no pueden dar cuenta del costado espiritual del mundo ni tampoco de las sensaciones que vive un cuerpo. Por eso, cuando los modos de lo sagrado irrumpen en la novela traen la posibilidad de una experiencia despojada, alejada de la adicción de las fórmulas catequísticas o de la figura de un Dios consciente y humanizado que hace milagros.

#### 4. *Sentir más que pensar*

Pensar y sentir configuran un continuum en *Perto do coração selvagem*. En reiteradas ocasiones el relato impone la ética de un *sentir sin poseer*, o el “desejo-poder-milagre” (12), que en la propia escritura se materializa en la sucesión descontrolada de pensamientos y sensaciones de la protagonista.<sup>5</sup> Pero no solo

---

<sup>5</sup> Como detectaron sus primeros críticos, y Raúl Antelo repone, la composición de la escritura violenta “la norma discursiva para arrancar del lenguaje puro una nueva energía indómita e incomún” (2006, 12). La percepción es la que engendra el pensamiento, y no al revés. De este modo, la narración va intercalando imágenes de su vida pasada y presente,

ella—como “máquinas de sentir” según los definió Lúcio Cardoso (2012, 499), los personajes se moldean y relacionan a través de *impressões* (Ahmed 2015, 28), esto es: a través de las impresiones que algunos personajes tienen de otros y de las impresiones que esos otros dejan en los mismos personajes. En este sentido, la novela podría leerse como un registro de esas impresiones que, en palabras de Sara Ahmed, evitan “la distinción analítica entre sensación corporal, emoción y pensamiento” (28).

Afectadxs unxs a otrxs, los personajes se mueven a través del contacto entre sus cuerpos y, en el caso de Joana, en el vínculo con otros diseños corporales no humanos. Una circulación de afecciones que se ha conectado con la presencia textual de Baruch Spinoza en el texto y su presencia física en la biblioteca de Clarice se manifiesta en una antología del filósofo holandés con anotaciones y fecha de 14 de febrero de 1941. En *Perto do coração*, Joana también deja una nota en el libro de Spinoza que está traduciendo su marido, Otávio, en una escena que refuerza la contraposición entre ambxs. En efecto, a diferencia de Joana, Otávio queda del lado de las formas rígidas, las reglas y los fundamentos necesarios para sostener su existencia: “A verdade é que se não tivesse dinheiro, se não possuísse os ‘estabelecidos, se não amasse a ordem, se não existisse a Revista de Direito, o vago plano do livro de civil, se Lídia não estivesse dividida de Joana, se Joana não fosse mulher e ele homem, se . . . oh, Deus, se tudo . . . que faria?” (Lispector 1998, 59). Inmerso en las garantías del mundo moderno, Otávio lee a Spinoza y sus reflexiones sobre Dios como un intelectual mientras que Joana rescata la experiencia sensorial de la lectura teórica:

No topo do estudo colocaria in litteris Spinoza traduzido: “Os corpos se distinguem uns dos outros em relação ao movimento e ao repouso, à velocidade e à lentidão e não em relação à substância”. Mostrava a frase a Joana. Por quê? Encolheu os ombros, sem procurar mais fundo a explicação. Ela se mostrara curiosa, quisera ler o livro.

Otávio estendeu a mão e tomou-o. Uma folha de caderno intercalava suas páginas. Olhou-a e descobriu a letra incerta de Joana. Inclinou-se com avidez. “A beleza das palavras: natureza abstrata de Deus. É como ouvir Bach”. Por que preferia que ela não tivesse escrito essa frase? Joana sempre o encontrava desprevenido. Ele se envergonhava como se ela estivesse claramente mentindo e ele fosse obrigado a enganá-la, dizendo-lhe que acreditava nela. (61-2)

Del libro robado al libro anotado, la escena recrea alrededor de la teoría de Spinoza dos concepciones de mundo diferentes. Como sostienen Luís César Oliva y

---

“trozos de una experiencia densa y diversificada” que son construidos, como señala su otra biógrafa Nádía Gotlib, por el movimiento de varias “voces” con las cuales a veces la narradora se confunde y, entre ellas, la voz de Joana que “se manifiesta frente a modos de ‘ser’” (2007, 195).

Henrique Piccinato Xavier, “em oposição ao intelectualismo *espinosista* de Otávio, destaca-se a experiência *espinosana* do ‘corpo cheio de palavras’ de Joana” (2018, 4), que se traduce en la alegría de sentir pensamientos por medio del cuerpo sin miedo ni culpa. Pero no solo Spinoza está presente en esta concepción afectiva del entender y relacionarse.

Sentir más que pensar: si bien la frase que da título a este apartado podría encontrarse en cualquier página de la novela de Clarice, en realidad esta pertenece a Lúcio Cardoso. Nuevamente su diario dialoga con la literatura de su amiga. En este caso, en relación con sus reflexiones sobre la importancia de las “verdades” del sentimiento, las cuales no deberían supeditarse a las de la ciencia. En la transcripción de su pensamiento, Lúcio arma series entre las sensaciones, la sinceridad y aquello que escapa a la racionalidad humana y al sentido común: lo animal, la idiotéz o la santidad. En diversos momentos del año 1943 se lee:

Pensar sobre la santidad, indagar si de hecho huye en parte al sentido común. Indagar eso en Santa Teresa, en San Juan de la Cruz.

[...]

Quando se é sincero em toda nossa pequena vida humana, é-se também bruto e animal.

[...]

Um ideal seria, por exemplo, ser imbecil e tonto, mas genial para o sentimento.

[...]

Aconteceu comigo uma coisa: fugi para o sentimento.

Desejaria deixar tão dentro do sentimento quanto possível tudo que escrevesse, usar o mínimo de intelectualidade e possuir uma forma de expressão musical, para que o apelo ao sentimento pudesse ser mais direito e desembarcado do intelecto. (Cardoso 2012, 49, 91, 99 y 114)

El diario pone en escena a un Lúcio que se interroga obsesivamente por lo que excede al entendimiento, por aquello que puede sentirse sin codificarse del todo, que hace entrar en crisis lo establecido por las buenas costumbres y el buen pensar, que abre la puerta a una experiencia más informe, lindante con la imbecilidad y la brutalidad animal. Estas búsquedas, como se torna evidente, involucran también el modo en que Clarice construye a Joana. Por y a través de “sensações longínquas e agudas” (29), el personaje exhibe una vida que transcurre en comunicación con lo que existe, tanto del orden de la percepción como del misterio.

Así, rechazando los milagros al estilo clásico, Joana no espera la visita del arcángel Gabriel, sino que experimenta “visiones” que se presentan en el texto como una sucesión de existentes. Por ejemplo, frente a los recuerdos de niña frente al mar, sobrevienen “a paz que vinha dos olhos do boi, a paz que vinha do coro deitado do mar, do ventre profundo do mar, do gato endurecido sobre a calçada.

Tudo é um...” (24). Pero esta unidad de lo múltiple no es plausible de ordenarse y explicarse ya que se destruiría esa esencia de unidad. En tal sentido, lo milagroso en la literatura clariceana siempre se moldea a través de una vivencia que hace de lo abstracto un experimento menos mental y más material.

“Estrelas, estrelas, rezo. A palavra estala entre meus dentes em estilhaços frágeis” (Lispector 1998, 34), la frase irrumpe en su sonoridad y da comienzo a la vivencia mística de Joana en el internado. A partir de la pregunta “¿que importa o que é realmente?” (35), el espacio-tiempo comienza a transformarse, la cama comienza a desaparecer poco a poco, las paredes del dormitorio caen y ella *está* en el mundo “solta e fina como uma corça na planície” (35). Luego, se levanta suave como un soplo y, con su cabeza soñolienta, sus pies leves, atraviesa “campos além da terra, do mundo, do tempo, de Deus” (35). Pero al instante siguiente cambia la perspectiva. Nota el engaño y la importancia de volver: “a primeira verdade está na terra e no corpo” (35). Regresar al cuerpo para también salir de sus límites: “Depois de não me ver há muito tempo quase esqueço que sou humana, esqueço meu passado e sou com a mesma libertação de fim e de consciência quanto uma coisa apenas viva” (35). En el juego entre la abstracción y lo concreto, Lispector conserva de la revelación mística su poder de extrañeza y su fuga humanista, pero le quita la evasión trascendente para proponer un instante terrenal y corporal, en el que todo permanezca en un mismo nivel ontológico. “O que importa afinal: viver ou saber que se está vivendo?” (68), se interroga Joana.

Hacia el final del devaneo místico adviene un recuerdo, Joana en el río agitada, reconoce su silencio como un pedazo del silencio del campo y, sin sentirse desamparada, monta el caballo del que se había caído y siente felicidad en su prolongación con el animal: “Sentia o cavalo vivo perto de mim, uma continuação do meu corpo. Ambos respirávamos palpitantes e novos” (Lispector 1998, 70). En la siguiente escena, aparece sentada en una catedral respirando oprimida el perfume púrpura y frío de las imágenes sacras, cuando un órgano invisible empieza a tocar: “sem melodia, quase sem música, quase apenas vibração” (70). Al interrumpirse y enmudecer, el cuerpo sigue sintiendo la vibración de los últimos sonidos que quedaban en el aire “num zumbido quente e translúcido” (37). En sintonía con las anotaciones de Lúcio, la novela también indaga en la expresión musical como apelo al sentir vibrante que no puede traducirse en concepto: “era tão perfeito o momento”, afirma Joana, que “não caí na ideia de Deus” (71). Entre la palpitación del corazón del caballo y la vibración del piano, se moldea un entendimiento que va más allá de la razón y que Clarice no dejará de investigar con sus personajes. No caer en la idea de Dios implica también dejar los interrogantes sin respuesta,

abandonarse a la libertad de lo eterno, sentimiento abstracto, sin cantidad, ni mensurable ni divisible: “eternidade era a sucessão” (23).

Y este movimiento abstrayente y transformador permitirá que también caiga la categoría *mujer* como constructo histórico-cultural. En reiteradas ocasiones la novela hace referencia a Joana *como* “mujer”: “Ela era como uma mulher” (Lispector 1998, 69), “não a sentia como mulher” (90), “era de novo uma mulher” (95), o incluso “não era mulher, ela existia” (100). Entre figuras masculinas fuertemente estereotipadas—el profesor que es “el entendimiento”; su marido Otávio, un “trabajador intelectual” que cree en Dios y en el orden; el amante, o el “hombre”, devoto como un niño—, Joana deviene tanto mujer como perra viva, o un germen entre rocas. Pero no es una indistinción entre lo humano, lo animal y lo celular;<sup>6</sup> esas formas de vidas se regeneran, transfiguran e interconectan porque comparten el poder (de hacerlo) y la libertad (necesaria). Ubicar al género como “esencia cambiante”, en palabras de Catherine Malabou, permite que las mujeres como categorías sexo-genéricas también se conviertan “en lugares de tránsito y metabólicos de la identidad, que dan a ver, como otros, el pasaje que se inscribe en el corazón del género” (2009, 298-9). No por acaso Clarice le escribía a su amigo Lúcio: “Eu sinto que sou + do que uma mulher” (Lispector 2002, 20).

##### 5. 1943-1973

Alrededor de treinta años después de la publicación de *Perto do coração selvagem*, una de las novelas más experimentales de Clarice Lispector, *Água viva*, lleva un epígrafe de Michel Seuphor que dice:

Debería existir una pintura completamente libre de la dependencia de la figura—el objeto—que, como la música, no ilustrara nada, no contara una historia y no motivara un mito. Tal pintura se contentaría con evocar los reinos incommunicables del espíritu, donde el sueño se torna pensamiento, donde la línea se vuelve existencia. (Lispector 2010, s/p)

Sin establecer una conexión causal pero tampoco casual, la referencia a Michel Seuphor (seudónimo de Ferdinand Louis Berckelaers) reenvía al universo metafísico de los años treinta y cuarenta. Atraído por el dadaísmo en un primer momento por su destrucción del concepto de realidad, Seuphor fue un enemigo declarado del surrealismo y más tarde se tornó un defensor del arte abstracto. A comienzos de la década del treinta, se convirtió al catolicismo gracias a su amistad con Jacques Maritain y en tanto “converso, asoció la simplicidad y la estabilidad que

---

<sup>6</sup> Florencia Garramuño señala que en *Água viva*, novela de Clarice Lispector de 1973, tampoco hay una indistinción entre lo humano y lo orgánico, sino que se trata “de un horadamiento de lo humano para ahuecar en él un sitio en el que sea posible imaginar la convivencia entre diferentes formas de vida” (2010, 12).

solía vincular a la vanguardia abstracta con la fe católica” (Heynickx y Maeyer 2010, 66, traducción mía).

De los encuentros en la década del cuarenta en el bar Recreio de Cinelândia con sus amigos ligados al catolicismo a la cita de Seuphor de 1973, la aparente desconexión de ambos hechos condensa el modo en que aparece lo religioso en la literatura de Clarice: como afecto—es decir, como sentimiento, sensaciones y contacto—y también como deseo de unidad que disputa las clasificaciones y los límites trazados en la modernidad. Sin embargo, no son dos ámbitos separados. En su primera novela se deja bien claro que los atributos de un Dios abstracto—esto es: la eternidad del instante, la atemporalidad del presente y la fuga de las categorías—solo se vuelven potentes si efectivamente pasan por lo sensorial, si no reenvían a un más allá, y si se revelan fuentes de cuestionamiento en un más acá, permitiendo que surja así un nuevo modo de “entender” el mundo o desaprenderlo en sus principios fundantes.

### Bibliografía

- Agamben, Giorgio. 2020. *El Reino y el jardín*. Traductor Ernesto Kavi. Madrid: Sexto piso.
- Ahmed, Sara. 2015. *Política cultural de las emociones*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Aguilar, Gonzalo. 2017. “La intimidad lejana: escritos de viaje de Clarice Lispector”. En Clarice Lispector, *En estado de viaje*, 13-35. México: Fondo de Cultura Económica.
- Antelo, Raúl. 2006. “Prólogo”. En Clarice Lispector, *La araña*. Buenos Aires: Corregidor.
- Bataille, Geoges. 1971. *La literatura y el mal*. Madrid: Taurus.
- Cabezas, Laura. 2019. “Dios *no* ha muerto. Literatura, arte y catolicismo en la Argentina y el Brasil de los años treinta y cuarenta”. Tesis de doctorado. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- Cardoso, Lúcio. 2012. *Diários*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Cixous, Hélène. 1995. *La risa de la medusa*. Madrid: Anthropos.
- Cordeiro Franklin, Margareth. 2009. “Clarice Lispector e os intelectuais no Estado Novo: Itinerários de uma aprendizagem”. Tesis de doctorado. Minas Gerais: Pontificia Universidade Católica de Minas Gerais.

- Garramuño, Florencia. 2009. *La experiencia opaca. Literatura y desencanto*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- \_\_\_\_\_. 2020. “Cerca del corazón salvaje de la vida, lejos de toda regla”. En Clarice Lispector, *Cerca del corazón salvaje*, 9-16. Buenos Aires: Corregidor.
- Gotlib, Nádia Battela. 2007. *Clarice. Una vida que se cuenta. Biografía literaria de Clarice Lispector*. Rosario: Adriana Hidalgo.
- Heynickx, Rajesh y Jan de Maeyer. 2010. *The Maritain Factor. Taking Religion into Interwar Modernism*. Lovaina: Leuven University Press.
- Lispector, Clarice. 1940. “Uma hora com Tasso da Silveira”. *Vamos ler!* (229): 18-19, 60-66.
- \_\_\_\_\_. 1998. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco.
- \_\_\_\_\_. 2002. *Correspondência*. Rio de Janeiro: Rocco.
- \_\_\_\_\_. 2010. *Água viva*. Buenos Aires: Cuenco de Plata.
- \_\_\_\_\_. 2013. *La bella y la bestia*. Buenos Aires: Corregidor.
- \_\_\_\_\_. 2017. *En estado de viaje*. Selección y prólogo de Gonzalo Aguilar. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Malabou, Catherine. 2009. “El sentido de lo femenino: sobre la admiración y la diferencia sexual”. *Lectora* (15): 281-299.
- Maritain, Jacques. 1945. *Arte y escolástica*. Buenos Aires: Club de Lectores.
- Moser, Benjamin. 2009. *Por qué este mundo. Una biografía de Clarice Lispector*. E-book. Madrid: Siruela.
- Muraro, Luisa. 1994. *El orden simbólico de la madre*. Madrid: Horas y horas.
- Nunes, Benedito. 1989. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática.
- Oliva, Luís César y Piccinato, Xavier Henrique. 2018. “Clarice e Spinoza: batidas (des)ordenadas entre dois corações”. *Santa Barbara Portuguese Studies* (2): 1-20.
- Safranski, Rüdiger. 2014. *El mal o el drama de la libertad*. Madrid: Tusquets.
- Schloesser, Stephen. 2005. *Jazz Age Catholicism: Mystic Modernism in Postwar, 1919-1933*. Toronto: University of Toronto Press.
- Wasserman, Renata R. Mautner. 2007. “Clarice Lispector e o misticismo da matéria”. En *Clarice Lispector: Novos aportes críticos*, editado por Cristina Ferreira-Pinto Bailey y Regina Zilberman, 73-93. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.