

Clarice Lispector

Cerca del corazón salvaje

Traducción del portugués e introducción de
Basilio Losada

 Siruela

Biblioteca Clarice Lispector

Introducción

En la literatura brasileña, tan próxima a la oralidad, tan vinculada a una realidad sociológica y al mismo tiempo tan libre, tan creativa, tan desinhibida, la obra de Clarice Lispector destaca por sus características insólitas. Muy lejos de la oralidad y del folclorismo, se asienta toda su obra en una investigación del lenguaje, de las relaciones humanas y, sobre todo, en un análisis minucioso del alma femenina. No creo que haya en ninguna literatura de nuestro tiempo un ejemplo tan perfecto de literatura de mujer, y quizá nadie ha llegado a una precisión, a veces incluso obsesiva pero plausible siempre, de las posibilidades de la palabra como manifestación de mundos interiores.

Podría pensarse que esta ruptura con la tradición colorista de la literatura brasileña — pensemos en José Lins do Rego, en Jorge Amado— se debe al origen de Clarice Lispector. Ucraniana de nacimiento, aunque de origen incierto, porque su nacimiento en Ucrania fue la consecuencia de la huida de sus padres, judíos rusos, en busca de una tierra de acogida. Ni siquiera el año de su nacimiento nos consta realmente, aparte de lo que de púdica ocultación del yo, tan ávidamente explorado en sus novelas, había en la personalidad de Clarice. Nació, quizá, en 1917, o en diciembre de 1920, como constaba en sus papeles. Tenía dos meses cuando sus padres se instalaron en Brasil: Recife, Río, São Paulo marcan etapas de su integración. No se sintió judía, al menos en el aspecto religioso, aunque algunos críticos, y Antonio Maura en primer lugar, han rastreado en su obra claras resonancias hebraicas. Estudió en escuelas judías, y está enterrada en el ce-

menterío judío de Río de Janeiro. Posiblemente, este judaísmo ni practicante ni concienciado, fue en Clarice un elemento más de la búsqueda de identidad que centra toda su obra. En este sentido, y en su acuciante consciencia de soledad, la obra de Clarice Lispector aparece con elementos sustanciales que la aproximan a Kafka. Despatriados los dos, difícilmente integrados en su entorno familiar, en ruptura con su mundo burgués, hay entre Clarice y Kafka una identidad difusa por encima de cualquier diferencia evidente.

La lengua es el elemento central de su obra. La búsqueda de la precisión analítica en un esfuerzo denodado por sentir suyo un mundo y un ámbito lingüístico al que, sin ser ajena, se sabía solo integrada a través de un aprendizaje trabajoso. Parece ser que en su casa hablaba portugués, incluso con su padre, pero hubo siempre en ella la consciencia de un instrumento lingüístico en cierto modo ajeno y por ello más amado aún. Casada con un diplomático, vivió casi veinte años lejos de Brasil, y estas experiencias de contacto con otras lenguas y con situaciones diversas en su inserción social y cultural, acentuaron la búsqueda de una expresión propia en la lengua que sentía como suya de origen. Era la procura acuciante de una identidad. La lengua como medio para penetrar en una realidad que, en el fondo, apenas siente como suya, pero que ama y sabe, oscuramente, que es la única que le es dada. Habría que ver si este no es un signo de la creación literaria de muchos judíos en nuestro tiempo. Dice Antonio Maura: «Siguiendo la tradición judía, busca el santuario que cada uno alberga en sí mismo, allí donde habita la divinidad, por medio de anécdotas, de cuentos que sirvan tanto a quien cuenta como a quien escucha. La obra literaria se vuelve así sapiencial o profética, el relato se convierte en un mensaje repetido y recibido como una oración». Clarice dejó dicho que al escribir *Cerca del corazón salvaje* aún no había leído a Kafka. Había, sin duda, entre los dos, un mundo muy hondo de relaciones y coincidencias.

La obra de Clarice se centra toda en la palabra: la palabra entrañada en espíritu de mujer. No es la suya una literatura de mujer calcada sobre los esquemas de la literatura masculina y

con intención de transgredirla. El hombre apenas aparece, y no se establecen sobre él juicios ni tácitos ni expresos. El hombre es algo que dispara los elementos centrales del alma femenina para construir una historia que quizá solo pueda ser comprendida enteramente desde una perspectiva que escapa a la mentalidad masculina.

Elena Losada, que ha aportado elementos fundamentales para una adecuada comprensión de la obra de Clarice, nos dice que esta obra aporta percepciones, no hechos; una mirada de mujer, mirada urbana, mirada contemporánea. Y que se centra en la lucha entre la necesidad de comunicación y la tentación del silencio.

Un crítico portugués, Benedito Nunes, definía a Clarice como «una mujer tímida y altiva, más solitaria que independiente». Podría añadirse que fue un espíritu obsesionado por la introspección y por los rincones oscuros del lenguaje, buscando siempre la máxima precisión en el análisis de los estados del alma (del alma de mujer), y preocupada por el fracaso de la palabra como medio de penetrar en la realidad. ¿Influiría quizá en ello todo el misterio de su nacimiento, todo el misterio con el que intentó desesperadamente rodearse, al tiempo que necesitaba acuciantemente la comunicación al nivel más profundo, quizá para sentirse viva?

Su obra, a partir de *Cerca del corazón salvaje* (1944), fue acogida por la crítica y los lectores de Brasil con una mezcla de entusiasmo y desconcierto. Rompía con la tradición barroquizante de la narrativa brasileña, con el desborde idiomático de un João Guimarães Rosa, por ejemplo, y se instalaba incómoda en una introspección obsesiva. A partir de su muerte, en 1977, la obra de Clarice ha obtenido un reconocimiento universal. El reconocimiento relativo que puede obtener una literatura como la brasileña, inmensa y sugestiva quizá como ninguna otra de nuestro tiempo, pero que no tiene entrada en los circuitos del mundo editorial, quizá por su misma peculiaridad.

Desde la consciencia de la radical incomunicación y del fracaso de la expresión conceptual para penetrar en el mundo de las

vivencias, Clarice trabaja sobre lo indecible desde una inmensa, desmedida, pasión por la escritura, y renuncia a contar historias para expresar sensaciones. Lo valioso entonces es la escritura en sí, la búsqueda de la consciencia a través del lenguaje. Solo la palabra puede salvarnos de la contingencia.

Las élites culturales de Brasil vivieron deslumbradas la eclosión de una obra diferente. Hoy, nadie duda de que la narrativa de Clarice Lispector constituye uno de los testimonios más profundos de nuestro tiempo, un intento, quizá sin esperanza, de expresar las contradicciones, los riquísimos matices, el misterio profundo del alma femenina.

Clarice Lispector era tan minuciosa y obsesiva en la plasmación de estados cambiantes de un alma de mujer como en la meditación sobre las raíces de la escritura. Declaraba querer escribir una historia sin fin, que no acabara nunca, algo semejante a la elaboración inconsciente de Joyce. Incluso el título, *Cerca del corazón salvaje*, procede del genial irlandés. Pero hay en Clarice también una obsesión por la claridad, por la comunicación, a sabiendas de que le resultará imposible, porque jamás se pueden expresar las vivencias mediante conceptos.

Cerca del corazón salvaje es el intento de construir la biografía de Joana, no el personaje central, sino uno de ellos, desde la infancia a la madurez, buscando la verdad interior, estudiando la complejidad de las relaciones humanas, intentando olvidar la muerte, la muerte del padre, que Joana no aceptará jamás. Clarice se mueve en una atmósfera vocabular dominada por el ansia de la precisión sintáctica, aunque las palabras se muevan en un halo semántico variable, de imprecisión matizadísima. Solo las palabras pueden expresar el silencio, las palabras o los sonidos ordenados en música según una precisa ordenación sintáctica. El silencio es el centro de su obra. Y también, la meditación y la experimentación sobre los límites de la palabra.

Nadie duda hoy de que la obra de Clarice Lispector es, en nuestro tiempo, una de las experiencias más profundas para expresar temas que nos desbordan: el silencio y el ansia de comunicación, la soledad en un mundo en el que la comunicación ficticia nos abisma en el desamparo, la situación de la mujer en

un mundo creado por los hombres. *Cerca del corazón salvaje* es ya, en este sentido, un clásico, y su importancia no hará más que destacarse con el tiempo.

Basilio Losada

Cerca del corazón salvaje

Estaba solo. Abandonado, feliz, cerca del salvaje corazón de la vida.

JAMES JOYCE, *Retrato del artista adolescente*

Primera parte

El padre...

La máquina de papá hacía tac-tac... tac-tac-tac... El reloj sonó con un tintineo callado. El silencio se arrastraba zzzzzz. El guardarropa decía ¿qué? ropa-ropa-ropa. No, no. Entre el reloj, la máquina y el silencio había un oído a la escucha, una oreja grande, color de rosa, muerta. Los tres sonidos estaban ligados por la luz del día y por el crujir de las hojas de los árboles que rozaban unas contra otras radiantes.

Apoyando la cabeza en la vidriera brillante y fría miraba hacia el patio del vecino, hacia el gran mundo de las gallinas que-no-sabían-que-iban-a-morir. Y podía sentir, como si estuviera muy cerca de su nariz, la tierra caliente, prieta, perfumada y seca, donde muy bien sabía, muy bien sabía que una u otra lombriz de tierra se estaba desperezando antes de ser comida por la gallina que las personas se iban a comer.

Hubo un momento grande, parado, sin nada dentro. Dilató los ojos, esperó. No pasó nada. Blanco. Pero de repente, con un estremecimiento le dieron cuerda al día y todo empezó de nuevo a funcionar, el teclateo de la máquina, el puro de papá humeando, el silencio, las hojitas, los pollos pelados, la luz, las cosas reviviendo llenas de prisa como una tetera a punto de hervir. Solo faltaba el tintineo del reloj, que adornaba tanto. Cerró los ojos, fingió escucharlo y al son de aquella música inexistente y ritmada se alzó sobre la punta de los pies. Dio tres pasos de danza muy leves, alados.

Entonces súbitamente miró todo con disgusto, como si hubiera comido demasiado de aquella mescolanza. «¡Huy!, ¡huy!, ¡huy!...», gimió bajito cansada y después pensó: ¿qué va a ocurrir

ahora ahora ahora? Y siempre, en la gotita de tiempo siguiente nada pasaba si ella continuaba esperando lo que iba a pasar, ¿comprenden? Apartó aquel difícil pensamiento distrayéndose con un movimiento de su pie descalzo en el suelo de madera polvorienta. Restregó el pie mirando de soslayo hacia su padre, esperando su mirada impaciente y nerviosa. Pero nada vino, sin embargo. Nada. Resulta difícil aspirar a las personas como el aspirador de polvo.

—Papá, he inventado una poesía.

—¿Cómo se llama?

—El sol y yo. —Y sin esperar mucho recitó—: «Las gallinas que están en el corral ya se han comido dos lombrices pero yo no lo he visto».

—¿Ah, sí? ¿Qué es lo que tú y el sol tenéis que ver con la poesía?

Lo miró un momento. Él no había comprendido...

—El sol está encima de las lombrices, papá, y yo hice la poesía y no vi las lombrices... —Pausa—. Puedo inventar otra ahora mismo: «Oh, sol, ven a jugar conmigo». Y otra más larga:

*Vi una nube pequeña
pero la pobre lombriz
creo que no la vio.*

—Son muy bonitas, pequeña, muy bonitas. ¿Cómo consigues hacer unas poesías tan bonitas?

—No es nada difícil, solo hay que ir diciéndolas.

Cuando vestía a la muñeca o la desnudaba se la imaginaba yendo a una fiesta donde lucía entre todas las otras hijas. Un coche azul arrollaba a Arlete, la mataba. Después llegaba el hada y su hija revivía. Su hija, el hada, y el coche azul no eran sino Juana, de lo contrario habría sido un aburrimiento. Siempre se las arreglaba para colocarse exactamente en el papel principal cuando los acontecimientos iluminaban a una u otra figura. Actuaba seria, callada, con los brazos rígidos a lo largo del cuerpo. No necesitaba acercarse a Arlete para jugar con ella. Poseía las cosas incluso desde lejos.

Empezó a divertirse con los papelotes. Los miraba un momento y cada papel era un alumno. Juana era la profesora. Uno de ellos era bueno y el otro era malo. Sí, sí, ¿y qué más? ¿Y ahora qué? Nunca ocurría nada si ella... bueno.

Una vez inventó un hombrecillo del tamaño del dedo índice, con pantalones largos y corbata de pajarita. Lo llevaba en la mochila de ir al colegio. El hombrecillo era una perla, una perla de corbata, tenía la voz gruesa y decía desde dentro de la mochila: «Su Majestad doña Juana, ¿podéis escucharme un minuto, podéis interrumpir vuestro continuo trabajo solo por un minuto?». E inmediatamente decía: «Soy vuestro siervo, princesa. Mandad y yo obedeceré».

— ¿Papá, qué puedo hacer?

— Vete a estudiar.

— Ya he estudiado.

— Vete a jugar.

— Ya he jugado.

— Entonces cállate y no molestes.

Dio una carrerita y se paró, mirando sin curiosidad las paredes y el techo que rodaban y se desmoronaban. Anduvo de puntillas pisando las tablas oscuras. Cerró los ojos y empezó a andar con las manos extendidas hasta encontrar un mueble. Entre ella y los objetos había siempre alguna cosa, pero cuando cogía aquella cosa con la mano, como si fuera una mosca, y después la miraba —tomando grandes precauciones para que no se escapase—, encontraba solo su propia mano, rosa y decepcionada. ¡Ya lo sé, es el aire, el aire! Pero no servía de nada aquello, nada explicaba. Ese era uno de sus secretos. Nunca se permitiría contarle a nadie, ni siquiera a papá, que no conseguía nunca agarrar «aquella cosa». Lo que de verdad más le interesaba no lo podía contar. Solo decía tonterías cuando hablaba con las personas. Cuando le contaba, por ejemplo, algunos secretos a Rute, luego la odiaba. Lo mejor era callar. Otra cosa: si tenía algún dolor y mientras le dolía miraba las agujas del reloj, veía entonces que los minutos que contaba el reloj iban pasando pero el dolor seguía doliendo. Y si no, incluso cuando no le dolía nada, si se quedaba frente al reloj mirando, lo que ella dejaba de sentir también era

mayor que los minutos contados en el reloj. Pero, cuando tenía una alegría o una rabieta, corría hacia el reloj y observaba pasar los segundos en vano.

Fue hacia la ventana, trazó una cruz en el alféizar y escupió hacia fuera en línea recta. Si escupiera otra vez —ahora solo podría hacerlo de noche—, el desastre no tendría lugar y Dios seguiría siendo amigo de ella, tan amigo que... ¿que qué?

—¿Papá, qué puedo hacer?

—Ya te lo he dicho: ¡vete a jugar y déjame en paz!

—Pero si ya he jugado. Te lo juro...

El padre se echó a reír:

—Nunca se acaba de jugar...

—Sí se acaba.

—Pues inventa otro juego.

—No quiero jugar ni estudiar.

—¿Qué quieres hacer entonces?

Juana se quedó meditando:

—Nada de lo que sé...

—¿Quieres volar? —le preguntó papá distraído.

—No —contesta Juana. Pausa—. ¿Qué puedo hacer?

Papá le contestó esta vez:

—¡Date de cabezadas contra la pared!

La niña se aparta y empieza a hacerse una trencita con sus lacios cabellos. Nunca nunca sí sí, canta bajito. Aprendió a trenzarlos hace poco. Se va hacia la mesita donde están los libros, juega con ellos mirándolos de lejos. El ama de casa, el marido y los hijos, el verde es el hombre, el blanco la mujer, el encarnado puede ser tanto chico como chica. «Nunca» ¿es hombre o mujer? ¿Por qué «nunca» no es chico ni chica? ¿Y «sí»? Había muchas cosas completamente imposibles. Se podía quedar pensando en todo aquello tardes enteras. Por ejemplo: ¿quién dijo por primera vez así: nunca?

Papá termina su trabajo se acerca a ella y la encuentra sentada llorando.

—¿Pero qué es eso, pequeña? —La coge en brazos y mira tranquilo aquella carita ardiente y triste—. ¿Qué pasa?

—No tengo nada que hacer.

Nunca nunca sí sí. Todo era como el ruido del tranvía antes de quedarse dormido, hasta que uno siente un poco de miedo y se duerme. La boca de la máquina se había cerrado como una boca de vieja, pero venía aquello oprimiendo su corazón como el ruido del tranvía, solo que ella ahora no se iba a dormir. Era el abrazo del padre. El padre medita un instante. Pero nadie puede hacer nada por los demás. Anda tan suelta la pequeña, tan delgadita y precoz... Respira aceleradamente, mueve la cabeza. Esto es un huevecito, un huevecito vivo. ¿Qué será de Juana?