

Clarice, siempre

Visiones de alteridad: Clarice Lispector y Maurice Merleau-Ponty.

Regina Lúcia Pontieri(1)
[Traduc. Giselle Ruiz]

SÍNTESIS: El ensayo confronta la visión del "otro" expuesta en la ficción de Clarice Lispector, con su correspondencia filosófica, el concepto de alteridad trabajado por Maurice Merleau-Ponty. Para la elaboración de ese concepto, el filósofo toma como punto de partida la concepción cartesiana de "Cogito", apoyada en la reflexión de Edmund Husserl y dialoga con la visión sartreana del "otro". Se trata de mostrar que, si el "otro" lispectoriano tiene mas semejanzas con el de Merleau-Ponty que con el de Sartre, aún así entre ambos hay diferencias dignas de hacer notar. Y se sugiere que tales diferencias se asentarían en los distintos lugares ideológicos desde donde hablan el filósofo francés y la narradora brasileña.

SÍNTESE: O ensaio confronta a visão do "outro" exposta na ficção de Clarice Lispector, com sua correspondente filosófico, o conceito de alteridade trabalhado por Maurice Merleau-Ponty. Para sua elaboração o filósofo toma como ponto de partida a concepção cartesiana do "Cogito", apoiada na reflexão de Edmund Husserl e dialoga com a visão sartriana do "outro". Procura-se mostrar que, se o "outro" lispectoriano tem mais semelhanças com o de Merleau-Ponty do que com o de Sartre, ainda assim existem entre ambos diferenças dignas de serem mostradas. E sugere que tais diferenças se assentariam nos diferentes lugares ideológicos de onde falam o filósofo francês e a ficcionista brasileira.

La experiencia de la construcción de identidad a través de la confrontación con la alteridad, no es sólo recurrente en la ficción de Clarice Lispector. Es también el hilo temático conductor que permite vincular entre sí las novelas, cuentos y crónicas que forman un conjunto relativamente amplio de escritos de la autora. En ellos, de hecho, desfila una legión de seres que nuestra cultura acostumbra a designar como "otros": tanto aquellos con los que cada individuo teje su vida de relaciones afectivas, sobre todo en el círculo familiar más estricto, como aquellos sobre quienes pesa la marca social de subalternidad, marginalidad o exclusión: mujeres, animales, criadas, adolescentes, viejos, locos, primitivos y pobres.

Perto do coração selvagem, novela con la que Clarice se estrena en 1944, es la reflexión sobre el proceso de constitución de la identidad femenina, a través del aprendizaje de la vida de la heroína, Joana. Sus experiencias de joven y de mujer se hacen a través de la convivencia, muchas veces penosa, con aquellos que le sirven de espejo para conocerse, por semejanza y antagonismo. En la infancia, el padre, la madre, la tía, el profesor. Como adulta, el marido, la amante del marido, su propio amante.

Al final de la carrera y de la vida de Clarice, en 1977, el tema vuelve a una peculiar constelación de sentidos. **A hora da estrela**, obra de abierta denuncia del carácter excluyente de la sociedad brasileña, pone en primer plano no sólo a una mujer de inteligencia aguda y situación económica confortable, como Joana. El enfoque recae ahora sobre Macabéa, una nordestina absolutamente desposeída: sin dinero, sin familia, sin atractivos femeninos, sin cultura, casi sin habla. Pero esa *no-persona* tiene su *des-identidad* definida, nuevamente, mediante la confrontación con los "outros": el enamorado, la compañera de trabajo, el patrón y sobre todo, el narrador de su historia, intelectual de clase media, que ve en ella a una especie de contrario de sí mismo. Entre esas dos obras, inicio y fin, otras merecen destacarse en lo referente a la constitución del tema de la alteridad. Me limito a las más conocidas.

Laços de familia, de 1960, reúne cuentos particularmente interesantes en ese sentido. En "O crime do professor de matemática" y "O búfalo", el otro aparece como animal: en el primer caso, un perro, en el segundo un búfalo. Y reaparece en "A menor mulher do mundo", nuevamente como mujer pero también y sobre todo como *primitiva*. "A menor mulher do mundo" es una enana negra, africana, que vive en estado tribal muy próximo a la animalidad.

En 1964, Clarice publica **A paixão segundo G.H.**, considerado el punto culminante de su carrera. Allí también se asiste a una lenta confrontación entre un "yo", la escultora G.H; narradora y personaje central, y su "otro", en este caso una "otra": la cucaracha que G.H aplasta contra la puerta del guardarropa, en el cuarto de servicio de su apartamento.

En **A hora da estrela**, el contrapunto entre el "yo" y el "otro" se revela diseñado con mayor nitidez. Entre Rodrigo, el narrador-personaje, y Macabéa, la nordestina cuya historia él cuenta, se establece una compleja dinámica de identificación y

extrañamiento. Rodrigo se presenta como un intelectual, ostentando conocimientos de la alta cultura. En ese particular, es absolutamente opuesto a Macabéa. Pero a cierta altura del relato, al ver a la joven mirándose en el espejo, él ve aparecer allí su propio rostro (1984:29). Y después confiesa literalmente que “é paixão minha ser o outro. No caso a outra. Estremeço esquálido igual a ela” (1984: 37).

Las relaciones entre la cucaracha y G.H. son semejantes, su náusea es la manifestación física de una fuerza de repulsión que, en el plano del discurso, responde a un relato permanentemente en vías de interrumpirse. Pero esta interrupción señala también ambigüamente la experiencia de la destrucción de la frontera que separa a G.H, en cuanto ser humano, de la cucaracha enclaustrada en su animalidad. Los espacios de ausencia del habla-relato se corresponden a los de la experiencia viva de comunión de G.H con la cucaracha.

El mismo tópico es tratado en el largo relato “Os desastres de Sofia”, incluida en el volumen de **A legião estrangeira** de 1964. Allí se cuenta la historia de las ásperas relaciones entre una muchacha, en vías de ser mujer, y su profesor, en quien ella encuentra una figura masculina a partir de la cual construye su femineidad. Si ambos inicialmente se relacionan con mucha tensión es porque se encuentran en campos polarizados: él, adulto, hombre, profesor. Ella: niña, mujer, aprendiz. Sin embargo, es justamente del núcleo de esas oposiciones desde donde brota la experiencia de la disolución de las fronteras que los separan. Por un instante, es él quien, volviendo a ser niño delante de ella, sonrío “em vitória infantil”, colocando en esa sonrisa “sua aplicação de aluno lento”. Y ella que creía decirle una mentira, se queda “sem coragem de desiludi-lo”, sintiéndose culpable como un adulto que engaña a un niño (1964: 23-24).

En las escenas lispectorianas de confrontación entre el “yo” y el “otro”, sobresale, aún más allá del aspecto de

reversibilidad de las relaciones, otra línea característica: la naturaleza eminentemente visual y a veces también gustativa del contacto. En muchos de los casos citados, se muestra el trabajo más o menos intenso y demorado de una mirada que examina su objeto. En algunos de ellos, ese gesto establece vínculos significativos con la actividad de comer. Hasta el punto de que, en el caso de **A paixão segundo G.H.**, hay una clara promiscuidad entre ambos, pues G.H. no sólo se come a la cucaracha literalmente, sino que se la *come con los ojos*, tal es la atención que pone al mirarla.

De este mirar atento, se hace también la escena del encuentro entre el investigador francés Marcel Pretrey y Pequeña Flor, la africana de cuarenta y cinco centímetros, que él había descubierto en el corazón de Africa Central. El vigor de la mirada analítica cartesiana con la cual Marcel disecciona a la mujercita, sólo tiene paralelismo en la *risa bestial* con la cual ella lo desconcierta. Así también en "O búfalo": una mujer entra en el zoológico en busca de un compañero-animal en quien reencuentra el sentimiento de amor y odio por el hombre que la había abandonado. Recorre las jaulas con los ojos alertas y ansiosos, hasta que finalmente encuentra, en los ojos inyectados de sangre del búfalo, el odio intenso que buscaba.

El carácter metafísico de la indagación lispectoriana, sondeando el sentido y los límites del yo y del estar en el mundo, pronto llevó a sus lectores a identificarla con los ecos del existencialismo sartreano. Benedito Nunes, crítico de formación filosófica, y uno de los primeros grandes estudiosos de la obra de la escritora, fue también el primero en llamar la atención sobre las posibles relaciones entre Clarice y Sartre. Sobre todo en relación con el papel de la experiencia de la náusea, que en ambos sintetizaría la toma de conciencia de la existencia bruta. Pero Nunes también había apuntado una diferencia básica: "el

valor de la náusea en Clarice nos remite a una actitud delante de las cosas y del ser en general, que difiere de la sartreana, pues en ella la perspectiva mística suplanta la existencial inherente a la temática de la obra” (1989: 100- 101).

Ahora bien, en Sartre la relación entre el “yo” y el “otro” se da también a través de la mirada. Pero es de tal manera que el “yo” mirado es aniquilado por la libertad del “otro” que, trascendiéndolo, hace de él un objeto. Para el filósofo de **L’être et le néant**, “el otro no es solamente aquel que yo veo, sino aquel que me ve. Yo veo al otro en cuanto es un sistema unido por experiencias fuera de mi posibilidad de alcance, en el cual yo figuro como un objeto entre otros”. Luego señala: “el otro...se presenta, en cierto sentido, como la negación radical de la experiencia, ya que él es aquel según el cual yo soy más objeto que sujeto” (1949: 283).

La reflexión de Merleau-Ponty, emparentada en muchos aspectos a la de Sartre, difiere de ella en cuanto a la alteridad. Ponty observa que lo que le impidió a la fenomenología husserliana explicitar la existencia del “otro” fue la negación a eliminar el concepto cartesiano de *cogito*, para el cual la conciencia es siempre conciencia de sí, siendo, así, solamente posible ver al “otro” como un otro “yo” (Merleau-Ponty, 1990: 45-48). Observación semejante cabe también para Sartre, en quien por eso, Gaston Bachelard ve una tendencia intelectualista y ocularista, responsable de la repugnancia que le produce lo viscoso y lo pastoso, cualidades pertinentes a la esfera de lo táctil, y cuyo ejemplo claro es el del Roquetin de **La Náusea** (Apud Pessanha, 1988: 157).

Merleau-Ponty repropone la relación entre el “yo” y el “otro” con el fin de superar la visión cartesiana de sujeto que, distanciado del mundo, no puede sino sobrevolarlo.(2) En **Le visible et l’invisible**, el filósofo ve en el cuerpo, en tanto punto de vinculación entre vidente y visible, la posibilidad de efectuar

tal superación. Pues el cuerpo, afirma: “es un ser de dos caras, por un lado, cosa entre cosas, y por el otro, aquello que las ve y las toca” perteneciendo así, simultáneamente al orden del sujeto y al del objeto. Si el cuerpo palpa y ve el mundo que le es dado como campo de visibilidad, no es porque los visibles estuvieran delante de él como objeto, sino porque, “perteneciendo a la misma familia, siendo él propio, visible y tangible, utiliza su ser como medio para participar del de ellos”, y también “porque cada uno de los dos seres es para el otro el arquetipo, y los cuerpos pertenecen al orden de las cosas tal como el mundo es la carne universal” (Merleau-Ponty, 1984: 133-134).

Justamente el punto en que se tocan la filosofía de Merleau-Ponty y la ficción de Clarice Lispector parece estar en la identificación de una “carne universal”, con la cual comulgarían todos los seres. Las obras de Clarice glosan, cada una a su modo, la leyenda de Joana, “tudo é um” (1974: 42), lo cual es idéntico a la constatación de G. H de que “tudo está vivo e é feito do mesmo” (1989:47), y es la creencia de Rodrigo, de que “todos nós somos um” (1984: 18). En ella, la experiencia de la alteridad muestra que el “otro” no es, como para Sartre, un otro “yo”. Al contrario, el “yo” es el que reduce la condición del “otro del otro”. Literalmente: “eu antes tinha querido ser os outros para conhecer o que não era eu. Entendi então que eu já tinha sido os outros e isso era fácil. Minha experiência maior seria ser o outro dos outros: e o outro dos outros era eu” (Lispector, 1964: 142).

Sin embargo, entre Clarice Lispector y Merleau-Ponty también hay diferencias, una de las cuales merece, en el ámbito de este estudio, atención particular. Refiriéndose al cuerpo como partícipe de la carne del mundo, el filósofo enfatiza que él no es solamente vidente y visible, sino también tangente y tangible. Es decir, no hay reversibilidad y cruce solamente entre lo que mira y lo que es mirado, sino entre el mirar y el tocar: “todo lo visible es moldeado en lo sensible, todo ser táctil tiende de alguna manera a la visibilidad, habiendo así

imbricación y cruce, no sólo entre lo que es tocado y quien toca, sino también entre lo tangible y lo visible que están en él incrustado” (Merleau-Ponty, 1984: 131). El énfasis que él pone en el sentido del tacto, se traslada al trabajo artístico del pintor que presta su cuerpo al mundo, transformándolo en pintura (Merleau-Ponty, 1975:278). En algunos de sus escritos, Ponty busca en Cézanne una experiencia ejemplar de parentesco entre sujeto y mundo expresándose a través del tacto, como realidad pictórica corporal.

De modo semejante, Clarice explora el estrecho parentesco entre las varias sensaciones, donde la crítica frecuentemente ha observado, en vista del cúmulo de sinestesias que hay en su escritura, su carácter eminentemente corporal. Sin embargo, apuntar al uso de las metáforas sinestésicas o incluso al alto nivel de descriptividad de su obra, no basta para tocar el meollo de la cuestión, una vez que sinestesias y descripciones son técnicas frecuentes del discurso literario. La fuerte presencia de la corporeidad se muestra sobre todo en la contaminación entre los sentidos visual y gustativo. En **A paixão segundo G.H.**, es la integración y la fusión entre el ver y el comer, de donde surge un relato fundamentalmente enraizado en la experiencia del cuerpo. Tanto es así que la escritura mediante la cual G.H. recupera su vivencia agónica de confrontación con la cucaracha, posee el mismo ritmo tenso del cuerpo que se convierte en estertor cuando vomita; como el cuerpo de G.H., expulsando de sí el cuerpo de la cucaracha, después de ponerlo en la boca.

Es decir, el filósofo elige la sensación táctil como contrapeso de la importancia que durante siglos fue atribuida a la mirada, como metáfora privilegiada de la actividad del conocimiento (Cfr. Apud Pessanha, 1988). Eso, además, también sucede con otro fenomenólogo francés ya citado. Gaston Bachelard recorre el imaginario material, producto del trabajo pictórico o escultórico de las manos, como medio para trascen-

der el imaginario visual que, según él, es intelectualizado y abstracto, subyacente al cogito cartesiano.

La narradora, por su parte, parece proponer un gesto todavía más radical, por ir directamente a la raíz de las cosas. Pues si el cuerpo es la raíz, entonces el acto de comer, más que el de tocar, es el operador por excelencia de la asimilación entre sujeto y mundo, y entre “yo” y “otro”. La mano laboriosa, al tocar la carne de las cosas, anula la distancia que va del mirar a lo mirado. Pero entre la mano que toca y aquello que ella toca se mantiene, por fina que sea, la película que garantiza la separación. Mediante el trabajo de la boca voraz, lo que se da no es solamente superación de la distancia. Es, todavía, asimilación. Es también la metamorfosis por medio de la cual todo puede llegar a ser uno. Del mismo modo, pero reversiblemente, de lo uno rebrotan todas las diferencias, ya que la misma boca que engulle también vomita. Es así como en Clarice, el “yo” pierde su privilegio de punto de partida, perdiéndose por un instante en el mundo de las otredades como un otro más; es más, “el otro de los otros”.

Falta por registrar una hipótesis sobre lo que había permitido a la narradora, el gesto de radicalidad con el cual, a su manera, ella parece cumplir más cabalmente con la tarea, propuesta por Husserl, de volver a las propias cosas.

Contrariamente a los filósofos mencionados, los lugares ideológicos desde donde habla Clarice, son aquellos donde tradicionalmente se confina a los otros; esto es, los subalternos y excluidos, comenzando por el hecho de pertenecer a una familia de judíos pobres (Cfr. Gotlib, 1995). Ucraniana de nacimiento, ella viene al mundo, por lo tanto, como portadora de una región periférica a otra periferia como lo es Rusia en relación con Europa Occidental. Emigrando con sus padres a los

dos meses de nacida, llega a Alagoas, uno de los estados más pobres del Nordeste Brasileño. Es decir, ahora se encuentra en la periferia de la periferia de un país periférico. Su infancia, según lo que ella misma relata en las crónicas, está marcada por experiencias de varios tipos de carencia, incluso por la muerte temprana de la madre. Casada muy joven, su vida y su trabajo como escritora se someten al destino de esposa y madre. Las idas y venidas de la carrera diplomática de su marido la obligan a innumerables viajes, a través de los cuales conoce algunos países centrales donde escribe varios de sus libros: reside primero en Italia, después en Suiza, luego en Inglaterra y finalmente en los Estados Unidos.

Algunos años después, ya separada de su marido, un nuevo viaje la lleva a Liberia, en Africa, donde entra en contacto con las mujeres, que le recuerdan, *corças negras* (Lispector, 1984a: 270). Es difícil no ver en esas negras -en su risa espontánea, en su habla cantarina que parece más un sonido natural, como el agua cayendo en un cántaro- el modelo de la pequeña africana, también viviendo próxima al estado de naturaleza y todavía capaz de reír de la alegría de estar viva. Así, al elegir los lugares originales y originarios, aquellos donde se localizan las raíces de la especie humana y las del individuo, Clarice apunta primero hacia el Africa, cuna de la humanidad. De allí proviene tanto "Pequeña Flor" como "la cucaracha", que G.H. encuentra parecida a una reina africana. Después va a Alagoas, la cuna de la propia escritora y lugar de nacimiento de Macabéa, aquella que, siendo lo contrario de Rodrigo, es también el alter ego de Clarice Lispector, que se asume como el verdadero autor de **A hora da estrela**.

Discurriendo sobre las relaciones entre la pintura de Cézanne y su biografía, Merleau-Ponty señala que los accidentes de la vida del artista son "el texto que la naturaleza y la historia le obsequiaron para descifrar. Ellos le proporcionaron apenas el sentido literal de la obra. Las creaciones del artista, así como las

decisiones libres del hombre, imponen a este dato un sentido figurado que antes de ellas no existía". Sin embargo, dice él, "esa libertad no deben ser entendida como una fuerza abstracta, pues si la vida no explica la obra, ambas se comunican. De tal modo que *esta obra por hacerse necesita esta vida*"(1975: 311-312).

En lo que se refiere a Clarice, las relaciones entre la vida y la obra son muy claras como para no llamar la atención. Su experiencia como mujer que transitó varias fronteras físicas y sociales, le dieron la materia para construir la imagen de la alteridad como el retrato de la exclusión. Pero con tal de no limitar ese retrato a lo excluido considerado como propio de un país periférico como el Brasil. Pues si Macabéa es uno de los grandes emblemas de la obra de Clarice, también lo son las cucarachas, las gallinas, las amas de casa, las viejas y locas, quienes, gracias a ella tuvieron sitio de honor en la ficción. Si su novelística está entre las más importantes de la literatura brasileña y obtiene reconocimientos cada vez mayores fuera del país, se debe al modo cómo ella supo extraer de su experiencia vivida, la materia con la cual otorgar voz ficcional y universalidad a la particularidad donde nuestras ideologías segregacionistas tienen confinados a los "otros".

NOTAS

- (1) Docente e investigadora del Departamento de Teoría Literaria y Literatura Comparada de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias Humanas de la Universidad de São Paulo.
- (2) Aclarado el trabajo filosófico de comprensión de lo visible y de lo sensible, Merleau-Ponty dice que el filósofo "solamente suspende la visión bruta para transponerla al orden de lo expreso", pero esa visión "permanece en su modelo o su medida", y así "es sobre ella que debe abrirse la red de significaciones que la filosofía organiza para reconquistarla". Enseguida, viene la crítica directa a Descartes: "No cabe, pues, suponer inexistente lo que era visto o sentido y también la visión y el sentir, sustituyéndolos, conforme la palabra de Descartes, por pensamiento de ver y de sentir" (Merleau-Ponty, 1984: 44-45).

BIBLIOGRAFÍA.

APUD Pessanha, José Américo.

- 1988 "Bachelar e Monet: o olho e a mão" en **VVAA. O Olhar.**
São Paulo: Companhia das Letras.

GOTLIB, Nádia.

- 1995 **Clarice: uma vida que se conta.** São Paulo: Atica.

LISPECTOR, Clarice.

- 1974 **A legião estrangeira.** Rio de Janeiro: Editora do Autor.
- 1974 **Perto do coração selvagem.** Rio de Janeiro: José Olympio.
- 1984 **A hora da estrela.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- 1984 a **A descoberta do mundo.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- 1989 **A paixão segundo G.H.** Ed. crítica coordenada por Benedito Nunes. Brasília: Asociación Archivos de Literatura Latinoamericana.

MERLEAU-PONTY, Maurice.

- 1975 "O olho e o espírito" en **Os pensadores.** São Paulo: Abril Cultural.
- 1984 **O visível e o invisível.** São Paulo: Perspectiva.
- 1990 "O problema da existência do outro segundo Husserl" en **Merleau-Ponty na Sorbonne: resumo de cursos. 1949-1952: filosofia e linguagem.** Campinas: Papirus.

NUNES, Benedito

- 1989 **O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector.** São Paulo: Atica.

SARTRE, Jean-Paul.

- 1949 **L'être et le néant.** Paris: Gallimard.