

Variaciones afectivas en la escritura de Clarice Lispector

Constanza Penacini

O pulso ainda pulsa. (El pulso todavía late)

“O pulso” – Titãs

Mi proyecto tiene como objeto rastrear y analizar la recepción y la diseminación de la obra de Clarice Lispector en la Argentina. Dado que mi investigación en una primera etapa, me encuentro todavía trabajando sobre la obra de la autora, intentando entender las particularidades que la hacen tan actual.

Por estos días estoy rastreando la dimensión afectiva –en términos spinozianos- en la obra de Lispector. Mi intención es acercarles hoy mis primeras reflexiones alrededor de este problema especialmente en una de sus obras más radicales, que es *Agua viva*, editada en 1973.

Elegí este libro porque representa uno de los momentos más logrados en la búsqueda que Clarice fue llevando adelante desde su primera novela (*Cerca del corazón salvaje*, de 1943). La experimentación que sufren aquí las formas: los géneros ya irreconocibles, la sintaxis entrecortada, la trama casi inexistente, los personajes despojados de cualquier marca subjetiva, personal, hablan de una reducción de la narrativa llevada a los mínimos componentes. Esta “novela” es considerada un momento cumbre en el largo proceso de experimentación que es su obra.

En *Agua viva*, Clarice reflexiona constante e insistentemente sobre la escritura y la vida (o, mejor dicho, acerca de cómo escribir la vida). Ya en la primera página anuncia:

*Te digo: estoy intentando capturar la cuarta dimensión del instante-ya que de tan huido no lo es más porque ahora se volvió un nuevo instante-ya que también ya no es.*¹

Lispector nos trae aquí la noción de *instante-ya* para explicarnos de qué se trata su búsqueda. Y, si bien, la primera impresión que da la idea de “capturar el presente” tiende a ser imaginada como algo que puede ser detenido, congelado y aprehendido, como un “momento” a capturar (así lo entendieron muchos críticos y llamaron “momento” al instante-ya), nada está más lejos de lo que la autora propone:

*Pero el instante-ya es una luciérnaga que se enciende y se apaga, se enciende y se apaga. [...] Solo que aquello que capto en mí tiene, cuando está siendo ahora transpuesto en escritura, la desesperación de las palabras que ocupan más instantes que una mirada. Más que un instante quiero su fluir.*²

Clarice quiere escribir la vida y la vida para ella es un flujo continuo. El *instante-ya*, entonces, lejos de ser un estado de la cosa, es más bien el pasaje vivido entre un estado y otro de esa cosa. Ese momento de transformación inaprensible, oculto (un imposible: *Quiero capturar el presente que por su propia naturaleza me es prohibido*, dice) Algo que, en términos de Spinoza, podemos reconocer como lo que él denominó el *afecto*:

*¿Qué es el afecto? Spinoza nos dice que es algo que la afección envuelve —explica Deleuze en sus clases—. En el seno de la afección hay un afecto... un paso o una transición. Es distinto a una comparación entre dos estados. Es un paso envuelto por toda afección. ¿Qué es esta transición? Es un pasaje vivido o una transición vivida, lo que no quiere decir forzosamente consciente.*³

Esta relación tan familiar entre el concepto clariciano y la teoría de Spinoza fue lo primero que observé cuando releí *Agua viva*, y por esa razón inicié este análisis.

¹ Clarice Lispector, *Agua viva*, Cuenco de Plata, Buenos Aires, 2010, p.27. Edición citada en todo el trabajo.

² *Ibíd*em, p. 27.

³ Giles Deleuze, *En medio de Spinoza*, “Sexta clase”, Ed. Cactus, Buenos Aires, 2008.

Se sabe que Lispector leyó a Spinoza tempranamente, su ejemplar de la *Ética* data de los años previos a la primera novela de la autora. Benjamin Moser, autor de la biografía *Clarice*, analiza en uno de sus capítulos la relación entre los conceptos del filósofo y la obra de la brasileña, y descubre que hay muchas nociones de Spinoza que pueden encontrarse en toda la producción de la escritora. Moser va a abocarse a rastrear temas metafísicos, como la inmortalidad del alma y la naturaleza de Dios, que tienen que ver, especialmente, con la filiación judía tanto del filósofo como de la escritora. Pero mientras avanzaba sobre esta línea de investigación fui encontrando una ligazón profunda y amplia entre la filosofía de Spinoza y la obra de Lispector que trasciende aquello que Moser señaló.

La concepción de la existencia, del tiempo, del conocimiento, del progreso y demás, me hacen pensar que hay una profunda cosmovisión spinoziana en su literatura.

Justamente es Spinoza quien define la existencia como una continua variación de la potencia de acción de un cuerpo, que se ve aumentada o disminuida por las *afecciones*. En los polos de esa variación se encuentran la alegría y la tristeza.

Es ese movimiento, ese juego de intensidades el que Clarice intenta captar con su escritura. Y para eso debe romper con una idea lineal del tiempo. Silviano Santiago, en uno de sus ya clásicos textos críticos sobre Lispector (“La clase inaugural de Clarice”) señala qué es lo que Lispector inaugura en la literatura brasileña: una nueva concepción del tiempo para la novela “(vale decir –aclara Silviano- de historia, o sea de transformación y evolución del personaje), el tiempo atomizado y, concomitantemente, especializado” (p.222). El *instante-ya* no se encadena linealmente. Lispector hace explotar la linealidad en partículas aparentemente inmóviles del presente. Espacializa el tiempo para poder aprehenderlo en su fragmentariedad y su fluidez.

*Cada cosa tiene un instante en que ella es. Quiero adueñarme del es de la cosa. Esos instantes que resultan del aire que respiro: en fuegos de artificios estallan mudos en el espacio. Quiero poseer los átomos del tiempo.*⁴

A partir de esta concepción del tiempo –y en el mismo sentido que Spinoza lo entiende- resulta imposible pensar en una idea de progreso lineal. “Una pequeña alegría nos

⁴ Ibídem, p.19.

precipita en un mundo de ideas concretas que barre los afectos tristes o que lucha con ellos”, todo eso hace parte de la variación continua que requiere trazar un mapa en lugar de escribir una sucesión de acontecimientos.

De ahí que las formas genéricas en la obra de Clarice estén puestas continuamente en crisis hasta llegar a lo transgenérico o, más precisamente, a lo degenerado. Ni novela ni cuento, ni crónica, ni poesía ni narrativa: constelaciones de fragmentos que al ser reordenados o reutilizados (sabemos que muchos de los fragmentos de *Agua viva* están en las crónicas que la autora escribió por la misma época), toman otra significación y conforman una nueva figura. Una mirada caleidoscópica que trabaja con pequeños elementos que establecen diferentes relaciones cada vez que se produce un giro.

¿No tengo argumento de vida? Soy inopinadamente fragmentaria. Soy de a poco. Mi historia es vivir...

Un instante me lleva insensiblemente al otro y el tema atemático se va desarrollando sin plano pero geométrico como las figuras sucesivas en un caleidoscopio.

*Esto no es historia porque no conozco historia así, pero solo sé ir diciendo y haciendo: es historia de instantes que huyen como los rieles fugitivos que se ven desde la ventana del tren.*⁵

La extrema reducción de los elementos narrativos que pone en práctica la autora (el primer manuscrito triplicaba en extensión a la versión final) abre hacia una expansión, hacia un fluir de la vida que no puede expresar ninguna de las formas literarias anteriores. Del mismo modo sucede con el despojamiento de los personajes (y de la primera persona), hasta convertirlos en apenas unos rasgos genéricos que devienen en lo impersonal, que se abren hacia el “carozo seco y germinante” que late:

*Pero existe también el misterio de lo impersonal que es el “it” –y más adelante-: Tengo algo importante para decirte. No estoy jugando: it es elemento puro. Es material del instante del tiempo.*⁶

⁵ Ibídem, p. 25 y 95.

⁶ Ibídem, p. 41.

[...] en el amor el instante de impersonal joya refulge en el aire, gloria extraña del cuerpo, materia sensibilizada por el escalofrío del instante. ⁷

Así, para Clarice va a ser lo mismo escribir sobre una mujer, un perro o una rosa. En *Agua viva* encontramos una profunda desjerarquización que pone al hombre en el mismo plano que a cualquier ser viviente. Como dice Florencia Garramuño en el prólogo de la novela “Se trata de una igualdad entre lo animal y lo humano que no supone ni necesita de la semejanza, sino que se basta a sí misma con la compartida exposición a las fuerzas de la vida” ⁸

Estoy terriblemente lúcida –escribe Clarice- y parece que llego a un grado más alto de humanidad. O de deshumanidad: el it. ⁹

Porque, finalmente, ¿qué distingue a un hombre de un caballo o de una flor? No van a ser los caracteres específicos o genéricos, dirá Spinoza, sino el hecho de que ellos no son capaces de las mismas afecciones. Un cuerpo debe ser definido por el conjunto de las relaciones que lo componen, en otras palabras, por su poder de ser afectado. Habría que hacer, por lo tanto, para cada animal y para cada hombre un mapa de afectos de lo que cada uno es capaz. O para cada flor:

Conozco la historia de una rosa. ¿Te parece extraño que hable de rosas cuando estoy ocupándome de animales? Pero ella actuó un modo tal que recuerda los misterios animales. Cada dos días yo compraba una rosa y la colocaba en el agua dentro del florero hecho especialmente para abrigar el largo tallo de una sola flor. Cada dos días la rosa se marchitaba y yo la cambiaba por otra. Hasta que hubo una rosa particular [...] Una relación íntima se estableció intensamente entre la flor y yo: yo la admiraba y ella parecía sentirse admirada. Y tan gloriosa quedó en su asombro y con tanto amor era observada que pasaban los días y ella no se marchitaba: seguía con su corola toda abierta y tímica, fresca como flor nacida. Duró en belleza y vida una semana entera. Solo después empezó a

⁷ *Ibíd*em, p. 50 y p. 20.

⁸ Florencia Garramuño, “El mandala de Clarice Lispector” Prólogo, *Ibíd*em, p. 11.

⁹ *Ibíd*em, p.73.

*dar muestras de su cansancio. Después murió. Fue con reluctancia que la cambié por otra. Y nunca la olvidé.*¹⁰

Ningún ser vivo, por más que pertenezca a la misma especie, género, comunidad o cultura es capaz de los mismos afectos. Por eso, un mapa etológico de los afectos es muy diferente de una determinación genérica y específica de los animales. Ese mapa que configura Baruch Spinoza es el mapa que arma Clarice en *Agua viva* (y en el resto de su obra), un mapa de intensidades, una cartografía de la vida en sus variaciones¹¹ que, como señaló Silvano Santiago “recupera cuerpo y potencia de movimientos, exhibiéndose en constante transformación para el lector”.¹²

De eso dan cuenta los manuscritos encontrados, las entrevistas y las cartas, los papeles sueltos, el testimonio de Olga Borelli, quien la asistió los últimos años. *Agua viva*, así como los textos que pertenecen a esta última etapa de su obra rechazan la forma genérica y cerrada y, en cambio, se muestran inacabados, casi como un *work in progress*, en plena transformación.

Pero Silvano también observa que "a esa doble inserción del cuerpo ‘biográfico’ en el tiempo novelístico, momento de plenitud del cuerpo, Lispector le da el nombre de ‘beatitud’” (p.225).

[cuando en estado de beatitud] *yo no estaba en modo alguno en meditación, no hubo en mí ninguna religiosidad. Había acabado de tomar café y estaba simplemente viviendo allí sentada como un cigarrillo quemándose en el cenicero.*¹³

Y no es azaroso este término. El crítico brasileño no lo menciona, pero no es otro que Spinoza quien describe el conocimiento más elevado como un estado místico de beatitud. Deleuze lo explicará así:

¹⁰ *Ibíd.*, p.70.

¹¹ “Una cartografía de estados, sensaciones y descubrimientos”, dijo el crítico Roberto Correa Dos Santos. Citado por Silvano Santiago en “La lección inaugural de Clarice”, p. 223, en Clarice Lispector, *La ciudad sitiada*, Corregidor, Buenos Aires, 2009.

¹² *Ibíd.*, p. 230.

¹³ Clarice Lispector, *Agua viva*, op. cit, p. 213.

En ese momento, el amor de ustedes mismos, y al mismo tiempo, el amor de las otras cosas, y al mismo tiempo, el amor de Dios, y el amor que Dios se tiene a sí mismo, etc... Ese mundo de las intensidades es lo que me interesa en esta punta mística. Ahí estamos en posesión no solo formal sino completa. Y ya no se trata de alegría, Spinoza encuentra la palabra mística de beatitud o el afecto activo, es decir el auto-afecto. Pero sigue siendo muy concreto. El tercer género de conocimiento es un mundo de intensidades puras.¹⁴

La particularidad de esta novela, quizás, es que aquí Clarice ya no está buscando cartografiar la viariación de intensidades comunes, está buscando un mundo de *intensidades puras* que la lleve al extremo místico, al conocimiento más elevado del que se es capaz. Lispector va a llamar esto existencia a secas, “amor impersonal, amor it” eso que el filósofo describió como el *afecto activo*, el *auto-afecto*.

El verdadero pensamiento parece sin autor.

Y la beatitud comienza en el momento en que el acto de pensar se liberó de la necesidad de forma. La beatitud comienza en el momento en que el pensar-sentir sobrepasó la necesidad de pensar del autor. Éste ya no necesita más pensar y se encuentra ahora cerca de la grandeza de la nada...

Esta beatitud no es en sí laica o religiosa. Y todo eso no implica necesariamente el problema de la existencia o no existencia de Dios. Lo que estoy diciendo es que el pensamiento del hombre y el modo como ese pensar-sentir puede llegar a un grado extremo de incomunicabilidad –que, sin sofisma o paradoja, es al mismo tiempo, para ese hombre, el punto de incomunicabilidad mayor. Él se comunica consigo mismo.¹⁵

Lispector buscaba el continuo fluir de la vida y encontró la forma de hacer de sus escritos objetos gritantes, que en su continua transformación siguen latiendo.

¹⁴ Giles Deleuze, op. cit., “Clase 21-01-78”.

¹⁵ *Ibíd.*, p. 115.