

## *Resonancias hebraicas en la obra de Clarice Lispector*

ANTONIO MAURA

Clarice Lispector nunca negó su origen judío. Ni ella ni su hermana Elisa, autora de un estremecedor relato <sup>1</sup> en el que cuenta el viaje de su familia desde las praderas heladas de Ucrania, donde nació Clarice, hasta las áridas tierras de Maceió (Alagoas), ciudad en la que la familia Lispector se instaló inicialmente en Brasil. La autora de *La pasión según G. H.* era descendiente de emigrantes judíos que huyeron de la persecución de los rusos blancos. Su padre, Pedro, por quien Clarice profesó gran admiración toda su vida, fue un estudioso del *Talmud* y un activo sionista como señala la biógrafa de la escritora <sup>2</sup>. Clarice Lispector comenzó sus estudios en el Colegio Hebreo-Idiche Brasileño, en Recife, y, a su muerte, se hizo enterrar en el Cementerio Comunal Israelita de Cajú en Río de Janeiro. A pesar de su ascendencia nunca quiso militar en ninguna causa sionista y defendió siempre su independencia como escritora. Su obra es, en este sentido, testimonio de un carácter rebelde, rabiosamente sincero. Sin embargo, el mundo de la *Merkabá* y de la *Cábala* se halla en sus novelas y cuentos como un trasfondo mítico que da coherencia a toda su obra.

Uno de los investigadores que han analizado este aspecto en la obra de la escritora brasileña, Nelson H. Vieira, revela las huellas bíblicas en la novela *La hora de la estrella* <sup>3</sup>. El crítico defiende que comenzando por el nombre de sus personajes —*Macabéa*, su enamorado *Olimpico de Jesús*, nombre que alude

---

<sup>1</sup> Elisa Lispector, *No Exílio*, Editora de Brasília, S. A., Brasília, 1971.

<sup>2</sup> Nádia Battella Gotlib, *Clarice, uma vida que se conta*, São Paulo, Editora Atica, 1995.

<sup>3</sup> La novela ha sido publicada en castellano por la Editorial Siruela. En cuanto a los trabajos de Nelson H. Vieira, consultar «A expressão judaica na obra de Clarice Lispector», *Remate de Males*, n.º 9 Revista do Departamento de Teoria Literária, UNICAMP, Campinas, 1989. Y también

tanto a Zeus como al cristianismo y *Gloria*, amiga de la protagonista que acaba por arrebatarse el novio— las alusiones a la lucha del pueblo hebreo son continuas en el libro. La novela cuenta la historia de una muchacha nordestina que emigra a Río de Janeiro en busca de mejores condiciones de vida. Sus peripecias en la gran ciudad —la miseria, indefensión e impotencia que padece, su lucha contra el absurdo— pueden ser comparables a las de los zelotas tal como se narran en los dos libros de los Macabeos. De esta forma, una novela social, como acertadamente la ha calificado la crítica, se transforma en una tragedia de resonancias bíblicas.

Gilda Salem Szklo, interesada también en las raíces judaicas de la obra de la escritora brasileña, expone en un interesante trabajo <sup>4</sup> la relación entre el *En-sof* cabalístico y lo inexpresivo vivo a lo que se alude en algunos relatos de la escritora y, principalmente, en *La pasión según G. H.* <sup>5</sup>. La protagonista de esta novela, G. H., se topa en su apartamento con una cucaracha, y este simple acontecimiento es suficiente para trastocar su sistema de valores obligándole a enfrentarse con el núcleo primigenio que alienta tanto en el insecto como en ella misma en cuanto materia viva. Un esquema de estas características se repite en la mayoría de los relatos breves y novelas de la escritora brasileña: Hechos casuales e intrascendentes —una visita al zoológico, o al jardín botánico, un jarrón de rosas o un ciego que mastica chicle en la parada de un autobús— son capaces de producir en la existencia de sus personajes, por lo general mujeres, un cataclismo de repercusiones incalculables. Y esta podría ser una de las razones del éxito de su obra: Poner en contacto lo cotidiano con altas instancias mágicas y míticas. En la vida particular de cada mujer, de cada hombre, se reproducen a pequeña escala los gestos incomprensibles, arcanos, de la divinidad. Nada es intrascendente, nada casual. Todo lo que nos sucede es reflejo de oscuras decisiones, de profundos impulsos que están y no están en nosotros. Pues bien, este trasfondo filosófico de la obra de Clarice Lispector tiene que ver con el *hasidismo*, una de las corrientes más significativas de la religiosidad y de la mística judía, que se popularizó a lo largo de los siglos XVIII y XIX en las comunidades judías de Polonia y Ucrania. Como indica Gershom Scholem <sup>6</sup> el *hasidismo* es un movimiento en el que «los secretos de la divinidad son expresados a la manera de una psicología mística. Es al descender a las profundidades de su propio ser como el hombre recorre todas las dimensiones del mundo; en su propio ser levanta las barreras que separan una esfera de otra; en su propio ser, por último, trasciende los límites de la existencia natural y, al final de su camino, como si no

«A linguagem espiritual de Clarice Lispector», en *Travessia*, Rev. Lit. Bras. Curso Pós-Grad, en Liter. Brasileira, Ed. UFSC, Florianópolis, junio, 1987.

<sup>4</sup> Gilda Salem Szklo. «O Búfalo», Clarice Lispector e a herança da mística judaica», en *Remate de Males*, n.º 9, Revista do Departamento de Teoria Literária, UNICAMP, Campinas, 1989.

<sup>5</sup> Publicada en castellano por Ediciones Península.

<sup>6</sup> Gershom Scholem, *Las grandes tendencias de la mística judía*, Ediciones Siruela, Madrid.

hubiera un solo paso por dar más allá de sí mismo, descubre que Dios es “todo en todo” y que no hay “nada más que Él”. Es justamente esta búsqueda del Dios escondido, de su revelación y de su mensaje en cada uno de nosotros, lo que caracteriza la obra de Clarice Lispector.

La influencia de la Cábala y de la Biblia se pone de manifiesto en una novela como *A maçã no escuro* (La manzana en la oscuridad)<sup>7</sup>, quizás el libro más elaborado de Clarice Lispector, que fue copiado once veces en un esfuerzo por expresarse, por comprender lo que estaba pretendiendo decir, porque, como confesó la propia escritora, «yo quiero decir algo y no sé muy bien que es. Copiando me voy entendiendo y avanzo»<sup>8</sup>. Esta novela relata el periplo de un hombre, Martim, desde la oscura noche en la que se hunde tras asesinar —él así lo cree— a su mujer hasta su detención en una hacienda del interior brasileño. Las diferentes partes del libro —Cómo se hace un hombre, Nacimiento del héroe y La manzana en la oscuridad— son las distintas fases de génesis y evolución que un ser humano debe atravesar hasta convertirse en un individuo independiente, vivo y mortal. La novela se inicia, como ya hemos adelantado, en una noche de profunda oscuridad, tan oscura, nos dice su autora, «cuanto es la noche cuando se duerme». En este ámbito de extrema negritud, donde el protagonista ignora si está despierto o dormido, donde su cuerpo no tiene una presencia real y los seres —plantas y pájaros— se manifiestan por su aliento y por su voz, Martim sueña vagamente la culpa de haber asesinado a su mujer. Con el día, el espacio adquiere nuevos contornos y descubre una interminable pendiente que deberá recorrer para llegar a un lugar habitado. Sin embargo, la luz diurna es tan cegadora como la noche y en ella camina a tientas por un espacio idéntico a sí mismo, mudo, pues «aquella claridad enérgica que le había alarmado no era más que otra cara del silencio». Lo que realmente se nos está describiendo en este comienzo de la novela es el paso del *En-sof* (infinito) o *Ayín* (nada absoluta), el Dios que se ignora a sí mismo, al Dios de la Creación tal como lo describe la Cábala. «El Dios escondido en el aspecto de “*En-sof*” y el Dios que se manifiesta en la emanación de las “*sefirot*” son uno solo, visto desde dos ángulos distintos», escribe Gershom Scholem<sup>9</sup>. Para los místicos judíos el proceso de creación a partir de la nada hay que entenderlo como un movimiento de la nada misma, ya que Dios, como entidad autosuficiente, no admite contradicciones y no necesita de un Mundo para ser. No se trata por tanto de un Dios que genera el Universo de la Nada, sino de la misma Nada (*Ayín* o *En-sof*) que se manifiesta creando el Universo. Los cabalistas ejemplifican este proceso de desvelamiento de la divi-

<sup>7</sup> Clarice Lispector, *A maçã no escuro*, Livraria Francisco Alves Editora, Rio de Janeiro. No existe una traducción española.

<sup>8</sup> Clarice Lispector, entrevista realizada en Rio de Janeiro el 20 de octubre de 1976, *Fundação Museu da Imagem e do Som de Rio de Janeiro*.

<sup>9</sup> Gershom Scholem, *Desarrollo histórico e ideas básicas de la Cábala*, Riopiedras Ediciones, Barcelona.

nidad a través de la creación de diferentes formas: Para unos es comparable a un árbol cuyas raíces estuvieran en lo alto y cuyas ramificaciones alcanzaran todo lo existente. Otros lo ven con la figura de un hombre cuyos miembros y tronco representarían todas y cada una de las partes del Universo. En la cabeza se hallaría *Kéter* (la corona), que es la primera de las emanaciones y primera sefirot, a sus pies *Malkhut* (el reino) y en medio el resto de las sefirot. A esta figura de hombre que personifica el proceso de la creación se la conoce con el nombre de *Adam Cadmón* (Hombre Primordial).

El personaje Martim de la novela de Clarice Lispector recorre también un camino que va desde la nada al ser. De ese lecho de «caos y confusión y oscuridad»<sup>10</sup>, que es el *En-sof*, emerge a la luz, la otra cara de la divinidad, el espacio de la creación donde habitan la materia inerte y los seres vivos. La primera tarea de Martim será concretarse como ser humano, pues, en los comienzos, «su propio cuerpo era abstracto». Para ello pasa por distintas fases de identificación, primero con la materia inanimada con la que dialoga, luego con los animales de la granja a la que sus errabundos pasos le llevan, más tarde con una muchacha mulata y, finalmente, con las dueñas de la hacienda, Vitoria y su prima Ermelinda, quienes, al conocer su delito, le denuncian a la policía. A medida que se produce la identificación del ser que emerge de la nada primigenia con el individuo dotado de nombre, de sentimientos y de palabra, el protagonista va tomando conciencia de su culpa y de su finitud en cuanto individuo, no en cuanto parte de la materia divina. Finalmente, tras permitir que le prendan y aceptar el lugar que le ofrecen como ser humano que es, se dirige a los que han venido a detenerle para decirles:

«En nombre de Dios, espero que sepan lo que están haciendo. Porque yo, hijo mío, yo sólo tengo hambre. Y esta manera incierta de coger en la oscuridad una manzana, sin que se caiga.»

Una manzana que no es otra que la que crece en el Árbol de la Ciencia del Bien y del Mal, fruto de conocimiento y de lenguaje. Martim simboliza tanto al Hombre Primordial (*Adam Cadmón*) como al dios romano Marte al tiempo que se trata de un personaje novelístico. Los tres planos —al igual que sucedía en la novela anteriormente citada *La hora de la estrella*— convergen en el protagonista y en su transcurso heroico, tres planos que hacen referencia a Dios, al hombre y al mundo. Finalmente Martim concluye su reconstrucción aceptando la culpa que le ha hecho nacer. En cuanto a la culpa, debemos recordar que el *hasidismo*, siguiendo las concepciones de Isaac Luria, defendía que el fin secreto de la existencia era la restauración del orden ideal. Un orden que había sido perturbado por las *quelipots* o «fuerzas negativas». De este modo la culpa se convierte en uno de los motores que impulsan a lo creado en su camino de regreso a la unidad primordial de Dios.

<sup>10</sup> *Génesis*, 1: 2.

En *La pasión según G. H.*, como adelantábamos al comienzo de este artículo, se recorre un camino inverso al que realiza Martim desde el caos divino a la realidad humana. Su protagonista, G. H. —siglas que, con toda probabilidad, se refieren a las palabras género humano—, después de haber desayunado en el salón-comedor de su apartamento, decide dedicar la mañana del domingo a ordenar la casa. Se encamina por el corredor que conduce a las habitaciones interiores de la vivienda y divisa «un amontonamiento oblicuo de escuadras, ventanas, cuerdas y trazos negros de lluvia, ventana abierta contra ventana, bocas mirando bocas. (...) Todo aquello era de una riqueza inanimada que me recordaba la naturaleza», comenta poco antes de arrojar su cigarrillo a un abismo que «lo tragó en silencio». Tras atravesar el pasillo, G. H. entra en el cuarto de la empleada a quien había despedido recientemente y se encuentra en una estancia iluminada, blanca, semejante a un vacío seco, «limpia y vibrante», que «parecía estar en un nivel incomparablemente superior al del propio apartamento. Como un minarete». La única decoración de esta habitación, en una de las paredes, es una pintura a carboncillo de un hombre, una mujer y un perro, cuya «desnudez venía solamente de la ausencia de todo lo que recubre: eran las siluetas de una desnudez vacía. (...) El dibujo no era un adorno: era una escritura». En este espacio de fría luminosidad, semejante a la de la mañana en la que despierta Martim, G. H. entiende el lenguaje jeroglífico de la empleada como un insulto, pues priva al ser humano que ella cree ser de todo lo que le ha dado consistencia hasta entonces: Sus vestidos, su casa, su trabajo, su nombre. Se descubre en el dibujo como un ser desnudo, esquemático, abstracto. Y así, despojada de todos sus atributos, debe enfrentarse a la siguiente prueba: Un armario entreabierto vomita sobre ella, como una exhalación, un torrente de oscuridad tan brillante como luminosa era la luz del vacío y seco cuarto. Poco después, cuando G. H. se enfrenta cara a cara con la oscuridad interior del armario, sucede algo insólito: Una cucaracha emerge de la negrura y se queda mirándola, inmóvil, retándola desde su edad milenaria, con infinidad de capas superpuestas unas a otras envolviendo su cuerpo, «capas pardas, finas como las de una cebolla, como si cada una pudiese ser levantada por la uña y, sin embargo, apareciese siempre otra, y otra más». G. H. mira a sus ojos y descubre que «cada ojo en sí mismo parecía una cucaracha. El ojo, franjeado, oscuro, vivo y desempolvado. Y el otro ojo idéntico. Dos cucarachas incrustadas en la cucaracha, y cada ojo reproducía la cucaracha entera». Esta infinita multiplicación provoca en la protagonista un terror mudo y, con un impulso incontrolable, cierra el armario atrapando al insecto que, con el impacto del golpe, se parte en dos y deja aflorar su pasta interior: Una materia blanda, blanca, nauseabunda. G. H. acaba por llevarse a la boca esta substancia en una comunión sacrílega con la raíz de lo vivo, con el plasma primigenio, indefinible, neutro: Con la nada. «Yo había llegado a la nada, y la nada era viva y húmeda», confiesa G. H. con la sensación de haber experimentado lo prohibido, de haber mancillado lo que nunca debería ser tocado, de haber abierto las compuertas que tendrían que haber permanecido siempre her-

méticamente cerradas. Su castigo es perder su consistencia humana: Es expulsada del mundo temporal de los hombres y vaga sin tiempo, en un presente perpetuo, por espacios silenciosos, límpidos y desnudos. Y es que, al descubrirse formando parte de la misma entidad incognoscible que engloba tanto a la cucaracha como a G. H., penetra en un ámbito neutro, donde no existen respuestas ni explicaciones debido a que todo ello es la misma substancia divina<sup>11</sup>.

En *La pasión según G. H.* como en *Las moradas* de Santa Teresa y en los tratados de las *Hejalot* judíos, que menciona Gershom Scholem, el neófito ha de pasar por diferentes espacios, semejantes a las habitaciones de una casa, a los aposentos de un castillo interior o a las estancias de un palacio, antes de llegar hasta la presencia divina. «La idea de los siete cielos por los que asciende el alma a su morada original, ya sea después de la muerte o bien en estado de éxtasis mientras el cuerpo sigue vivo es, ciertamente, muy antigua», afirma el erudito hebreo<sup>12</sup>. Siete son también las moradas de la Santa de Ávila. La protagonista de la novela de Clarice Lispector ha de recorrer el mismo número de lugares diferentes desde el salón comedor en el que desayuna hasta el espacio nauseabundo que delimita el sabor de la entraña de la cucaracha<sup>13</sup>. Además del número siete —los siete ámbitos que G. H. recorre—, la escritora brasileña, como muy bien ha mostrado Olga de Sá<sup>14</sup>, utiliza el número tres —son treinta y tres los capítulos en los que se divide la novela— en una clara alusión a la pasión de Cristo.

Pero donde Clarice Lispector trata de definir de una manera más precisa el espacio neutro que existe, tanto en nosotros como en los otros seres de la creación, es en una extraña obra más allá de cualquier género literario —su autora lo calificará como ficción—, que se titula *Agua Viva*<sup>15</sup>. En este libro habla una voz sin nombre, instalada en el ahora, en un presente sin futuro, que intenta captar la «cuarta dimensión», aquello que se halla «detrás de lo que queda detrás del pensamiento», la palabra imposible, aquella que bordea el gesto pictórico o el sonido musical, la que alienta en el límite del silencio. *Agua Viva* es una obra enigmática en la que su autora conecta con un ente al que llama *it*, núcleo neutro de todo lo animado e inanimado, materia esencial de lo existente, semejante a la

<sup>11</sup> Es inevitable recordar en este punto la definición que Spinoza da de substancia en su *Ética*. Tanto el filósofo holandés como la escritora brasileña eran buenos conocedores de las enseñanzas del Talmud y de la Cábala.

<sup>12</sup> Gershom Scholem, *Las grandes tendencias de la mística judía*, ob. cit., p. 75.

<sup>13</sup> Los espacios que recorre G. H. son también siete: Uno: El salón-comedor. Dos: El pasillo. Tres: El cuarto de la empleada, minarete al que asciende. Cuatro: La pared con el dibujo de la mujer, el hombre y el perro desnudos que semeja una escritura ideográfica primitiva. Cinco: El armario, pozo de oscuridad. Seis: La cucaracha, sus infinitas capas una debajo de otra, sus ojos que reproducen cada uno de ellos una nueva cucaracha en un infinito juego de espejos. Y siete: La entraña del insecto, espacio de lo neutro, de lo insaboro, de la nada absoluta, del *En-sof*.

<sup>14</sup> Olga de Sá, «Paródia y metafísica», en la edición crítica de *A paixão segundo G. H.*, Coleção Arquivos, Editora de UFCS, Florianópolis, Brasil.

<sup>15</sup> Clarice Lispector, *Agua Viva*. Livraria Francisco Alves Editora. Rio de Janeiro. No existe traducción española.

que en *La pasión según G. H.* formaba parte tanto de la cucaracha como de la narradora-protagonista. Es justamente esta substancia impersonal, que guarda alguna relación con el *ello* del que habla Freud<sup>16</sup>, lo que le permite comunicarse con los otros seres del mundo animal, vegetal y mineral. Son conocidas las incursiones ficcionales de la escritora brasileña en el mundo de las plantas — *Agua Viva* cuenta con uno de los más hermosos catálogos de flores<sup>17</sup> de la literatura universal— así como en el de los caballos<sup>18</sup> u otros animales. Lo *it* es «el misterio de lo impersonal», lo trascendente que existe en cada ser animado o inanimado, la placenta ancestral o, como afirma en alguna ocasión, la anónima voz que nos habla en *Agua Viva*: «Lo *it* vivo es Dios»: Un Dios que «envuelve todo e impregna todo», utilizando una expresión grata a Gershom Scholem.

Existen otras muchas huellas de la tradición judaica en la obra de esta escritora brasileña<sup>19</sup>, tradición que permaneció viva en ella hasta el final de sus días.

«Hay un silencio total dentro de mí. Me asusto. Cómo explicar que ese silencio es aquel al que llamo lo Desconocido. Tengo miedo de Él. No porque pudiese Él infantilmente castigarme (el castigo es asunto de los hombres). Es un miedo que viene de lo que sobrepasa. Y que es yo también. Porque es grande mi grandeza», escribió Clarice Lispector unos meses antes de morir en *Um sopro de vida*, libro que no pudo concluir y que se publicó póstumamente<sup>20</sup>. ¿Existe forma más bella de describir al Dios escondido, al *En-sof* del que hablan los místicos de la Cábala, a quien en un acto de voluntad engendró el mundo y volverá a incorporarlo a sí porque nunca ha dejado de ser Él mismo?

En una entrevista, publicada con posterioridad a su muerte<sup>21</sup>, la escritora brasileña, contra lo que algunos críticos franceses pensaban, negaba la influencia de la obra de Santa Teresa de Jesús en su producción literaria. Clarice afirmó en

<sup>16</sup> Sigmund Freud, *Escritos sobre judaísmo y antisemitismo*, Alianza Editorial. El *ello* al que se refiere Freud en estos ensayos, concretamente en *Moisés y la religión monoteísta*, es una diferenciación *topográfica* y *genética* de la psique: «El *ello* es la parte más antigua; el *yo* se ha desarrollado de él, como si fuera una corteza, por influencia del mundo exterior. En el *ello* actúan nuestros instintos primitivos; todos los procesos del *ello* transcurren inconscientemente.» Y Clarice Lispector dirá en *Agua Viva*: «Lo que me sustenta es el *aquello* que es un *it*.»

<sup>17</sup> Este catálogo ha sido traducido por Adolfo Montego Navas y publicado en la revista *El Urogallo*, n.º 110/111, de julio-agosto de 1995.

<sup>18</sup> En la colección de cuentos *Onde estiveste de noite*, que ha sido traducida al castellano bajo el título de *Silencio* (Grijalbo Mondadori), existe un curioso texto titulado *Seco estudio de caballos* donde se pone de manifiesto lo que acabo de decir. En la misma novela *Agua Viva* el caballo es descrito desde su propia psique como ocurre también en *A cidade sitiada* (Livreria Francisco Alves Editora, Río de Janeiro), novela de la que tampoco existe una traducción española.

<sup>19</sup> En la obra mencionada, *Silencio*, justamente en el relato que da título al libro en portugués, *Donde estuviste de noche*, sus personajes acuden una noche de sábado ante la presencia, entre diabólica y sagrada, de un Él-Ella o Ella-Él para oficiar una ceremonia de libertad.

<sup>20</sup> Clarice Lispector, *Um sopro de vida (Pulsaciones)*, Livreria Francisco Alves Editora, Río de Janeiro. No existe una traducción española.

<sup>21</sup> El 15 de diciembre de 1977 en el *Jornal do Brasil*.

aquella ocasión que jamás había leído a la Santa de Ávila. Y debemos creerla porque no tenía razón alguna para mentir. Las semejanzas que la crítica francesa y brasileña encontraban entre las dos escritoras era, sin embargo, reales. Ambas habían bebido de la misma fuente: La «visión del Trono» de la que hablan los antiguos místicos judíos de la *Mercabá*<sup>22</sup>.

«Mis raíces están en las tinieblas divinas. Raíces somnolientas. Vacilando en las oscuridades», escribió Clarice Lispector en *Agua Viva*. Raíces que, como hemos visto, se hunden también en los antiguos tratados de las *Hejalot* y de la Cábala luriánica, que heredaron los *hasidim* y que Clarice Lispector seguramente habría escuchado siendo niña de los labios de su padre.

---

<sup>22</sup> José Ángel Valente —en su artículo *Sobre el lenguaje de los místicos: Convergencia y transmisión*, incluido en el libro *Variaciones sobre el pájaro y la red* (Tusquets)— afirma que *Las moradas* de Santa Teresa proceden «de fuentes esencialmente judías».