**CLARICE LISPECTOR**

**UN VOLCÁN DE SILENCIO EN EL RELATO**  
**por Edith Silveira**

Me propongo cartografiar a las vanguardias en la literatura latinoamericana como un soporte de procesos de descolonización cultural, ya que entiendo estas lo muestran en la temática tratada, en la construcción de textos en los límites de lo genérico y en otros aspectos del manejo textual.

Presentan un camino radical y desafiante a lo canónico e incorporaron a la polis, en lo interno de sus estructuras sociales - y, dentro de éstas en la literatura - características de autenticidad y visión del mundo propias del continente.

La estética de las vanguardias, como señalé fue un punto de clivaje de la independencia de la influencia euro-centrista en la literatura de esta región, la primera puesta en acto de la ruptura colonial en lo literario.

En el sentido en que Castoriadis construye su categoría de imaginario social:

«Debemos, pues admitir que existe en las colectividades humanas un poder de creación, una *vis formandis,* que llamo el imaginario social instituyente. […] la creación pertenece de manera densa y masiva al ser socio-histórico, como lo atestiguan la creación de la sociedad y como tal, la de diferentes sociedades y la alteración histórica permanente, lenta o repentina, de estas sociedades.» Castoriadis, (2001: 94-95)

En Latinoamérica en las vanguardias se establece la conciencia de ser otro y de contarse desde esa otredad.

El planteo que propongo concuerda con lo que señala Bosi (2000) en el prólogo al libro de Schwartz; «Las vanguardias latinoamericanas», donde considera. que si bien dentro de estos movimientos de vanguardia aparecen elementos diametralmente opuestos en sus conceptualizaciones y realizaciones estos comparten una coherencia en el ámbito histórico ya que estas vanguardias están en la salida, de lo que él también considera y nomina como «*condición colonial»*

Cabe precisar que no solo en ese aspecto contextual existen las coincidencias, también la tienen en la concepción del objeto estético como autónomo y autosuficiente.

«*Dar forma libremente, pensar libremente, expresar libremente. Este legado verdaderamente radical del «espíritu nuevo» que las vanguardias latinoamericanas transmitieron a sus respectivos contextos nacionales» Bosi (2000:25)*

Me propongo demostrar esta situación de descolonización de las literaturas latinoamericanas de vanguardia con el análisis de un texto de Clarice Lispector.

En ese marco el «*Modernismo*» brasileño, a partir de 1922 hace una defensa del registro del portugués de Brasil y se encarga de apropiarse de la lengua y de las temáticas locales originales para la producción literaria, así como lo hace el movimiento Nativista en Uruguay, la escritura de Guimarães Rosa y la de Rulfo sin una intención taxativa.

La vanguardia en Brasil se inicia en la poesía con un movimiento y debate que incluye a la narrativa en un desarrollo que los críticos han separado en etapas; 1922 – 1930; 1930 – 1945 y una etapa posterior con carácter reflexivo meta textual.

Esta última etapa es llamada, en Brasil, la «Generación del 45» y está integrada por los escritores, João Guimarães Rosa, Clarice Lispector y João Cabral de Melo Neto como referentes.

Estos autores trabajan sobre la independencia creativa de la escritura para salir de la «condición colonial» ya mencionada y para eso se valen de conocimientos teóricos muy específicos, que a nivel mundial y en ese momento habían incorporado a la reflexión sobre la lengua herramientas originarias de los estudios lingüísticos, antropológicos y del pensamiento estructuralista reorganizando la teoría literaria.

Conlleva esta Generación del 45, además en la temática una atracción por lo trascendente y en el relato la aplicación de la fórmula de escribir desde la introspección de los personajes.

Con ellos el texto literario se libera de la aspiración de la representación de la realidad, para adquirir valor en sí mismo, es decir se objetiva, se concreta como artificio.

Trazado crítico

En cuanto al estado del arte existen lecturas de análisis del corpus de la escritura de CL con focalizaciones y actualizaciones de la mirada crítica, que la instalan como un discurso problematizado para nuestra lectura actual.

En el análisis de su literatura, podemos avanzar desde el planteo de Rama (1981) acerca de la tecnificación en la narrativa, que nos permite constatar en Lispector una producción donde la poiesis se transforma en una escritura en la que poética y política (como biopolítica) resultan sinónimos.

Garramuño (2011) y Giorgi (2014) señalan cómo se pone en juego en sus textos una retórica de las marcas biopolíticas de los cuerpos.

«Por fuera – vio en el espejo- ella era una cosa seca como un higo seco. Pero por dentro, era una encía húmeda, blanda como una encía desdentada.» La búsqueda de la dignidad.

El interés crítico en la literatura de CL parte de la mirada de A. Cándido y Álvaro Lins, ambos han señalado sus innovaciones narrativas.

Cándido recorta el análisis en torno al concepto de epifanía, para el estilo puntual de la temática y las revelaciones que estas construcciones de lo narrado provocan.

Finalmente, la lectura feminista de Cixous (1979) señala la situación de una escritura femenina en constante identificación con objetos y seres.

“Onde estivestes de noite,”

Entiendo que el texto de Lispector: “Onde estivestes de noite,” proporciona un recorte del campo literario adecuado para precisar el enfoque.

En cuanto a las características textuales lo considero en tanto es es una escritura que pertenece a las vanguardias, en el contexto que precisaré y se apropia de la intención rupturista.

Por si fuera poco, se trata de una escritura femenina, como, asimismo, instauradora de una forma narrativa disruptiva y desligada de la metrópoli.

Maura (1997) se detiene en la definición de una **escritora** y una escritura:

«En ese sentido, es, Clarice Lispector, escritura, lectura de un signo y realidad corpórea, investigación mistérica de una voz que sólo se escucha en el silencio; en el resurgir de la intimidad del inconsciente de la palabra poética.» Anthropos. Extra 2. Editorial. pág. 3.

Selecciono un texto del portugués, porque considero que la descolonización de la lengua frente a la metrópoli ha sido más marcada y más lograda en la dinámica de Portugal y sus colonias, de modo particular en el caso de Brasil[[1]](#footnote-1).

Dentro de las diferentes propuestas analíticas para asediar un texto literario -más allá de todos los debates -, hay una línea común y esta es, que toda teoría de lo literario trabaja sobre instrumentos verbales, como una reflexión de categoría lingüística que, a su vez, atiende a procedimientos retóricos propios del texto, tan ilustrativos y tan ambiguos como lo son en general todos los de este objeto de estudio, la literatura.

El «Modernismo» brasileño se encarga de apropiarse de la producción y de la lengua - ya que hace una defensa del registro del portugués de Brasil- y dentro de él - desde la poesía y el ensayo - el planteo del movimiento avanza hacia la narrativa en un desarrollo que los críticos han separado en tres etapas.

Clarice Lispector

«Detrás del nombre hay lo que no se nombra

Hoy he sentido gravitar la sombra»

*Una brújula. El otro el mismo.*

Borges (1974: 8)

Dentro de estas condicionantes generales CL se dedicó a la prosa de bucear en lo psicológico, al análisis de las angustias y las crisis existenciales, es decir a la exploración y creación de un mundo interior para los personajes de sus textos.

Los relatos de Clarice se sitúan en la ruptura. Ruptura de la peripecia – ruptura del tiempo – ruptura de la voz narrativa y todavía más, en la búsqueda del dominio narrativo del caos interior del mundo subjetivo.

A partir de escribir sobre el mundo de las sensaciones, CL rompe las estructuras clásicas del narrar y nos hace romper criterios de lectura, para instalar en su literatura un nuevo pacto narrativo.

Onde estivestes de noite (1974)

Este libro de relatos cortos sale publicado en Brasil en el año 1974 y en 1988 es publicado por la editorial Grijalbo –Mondadori, en traducción de Cristina Peri Rossi, prologada por ella misma.

El cuento «Silencio»

El título del libro en portugués es: «Onde estivestes de noite», un enunciado que dispara la significación de la noche y de la ausencia. También implica el desplazamiento de lo espacial, «dónde», a lo temporal «anoche».

Se trata de contar lo no contable, porque el silencio implica no articular palabras, cualquier palabra que se formule estaría, de hecho, anulando ese silencio.

Este silencio que Hernández (2008) en su tesis doctoral precisa como: «El silencio, la abstención del ruido […] es definido por Clarice Lispector como un espacio de acontecimiento»

Aquí surge la singularidad de la escritura que, a pesar de utilizar la palabra puede proponer la paradoja de su presencia y del mantenimiento del silencio, porque se puede realizar una lectura silenciosa., por esto es palabra y es silencio, esbozo del juego en la escritura.

Esta inquietud de contar lo inefable es, por otro lado, un tópico literario, que retoma Lispector de un modo disruptivo para plantear la infinitud del universo en contraposición con la finitud humana.

La voz narrativa abre el relato con una enunciación asertiva que ya incluye lo mentado «É tao vasto o siléncio da noite na montanha.»

El silencio aísla al sujeto y a su vez lo humaniza.

La asociación del silencio y la montaña aparece también en “La manzana en la oscuridad”, donde la tríada: montaña/ silencio/ oscuridad nutre lo contado.

En este inicio se marca la relación del eje paradigmático del relato, la descripción del silencio absoluto. Hay una progresión en la significación del silencio, ese silencio que se va concretando hasta evolucionar y transformarse en el fantasma final.

El silencio, este silencio contado, es un signo de una nueva episteme – la de lo no racional, en el enfoque que le da Frege (1984), porque se refiere a un sentido y no denota un significado.

Este silencio iniciático se vuelve personaje de este relato por medio de la prosopopeya que le otorga una nueva metis y una nueva aletheia[[2]](#footnote-2).

Una nueva metis en el sentido planteado por M. Detienne y J.P. Vernant (1987), es decir, como un modo de conocer diferente al habitual para la adquisición del conocimiento; también se aproxima a la situación de la anagnórisis.

Este nuevo modo tiene cualidades y actitudes nuevas y se aplica a situaciones fugaces, ambiguas, que no se prestan al establecimiento de una extensión específica, ni de un razonamiento de causa –efecto, que sea posible comprobar.

La nueva aletheia se configura dentro de la narración y en el mero centro de la transformación de la percepción de la realidad del narrador – personaje, percepción que ocurre luego de adquirir esa nueva episteme por medio de su nueva metis.

Esta forma de enunciar puede ser analizada desde el punto de vista de la renovación de la retórica, en el camino que pasa por los trabajos de Jakobson, Barthes y Todorov y que culmina con Perelman y el Grupo μ y la recuperación de la retórica para el logos, como un organizador de pensamiento, esto ocurre al presentar la retórica como una lógica no formal y mostrarla en el proceso de la argumentación.

Esta evolución se aprecia desde la enunciación de la voz narrativa que se abre en el texto con la presentación del tema -el silencio - que en esta apertura se describe en la calificación por extensión: el tamaño, inmenso y la pertenencia espacial - de la montaña.

En el desarrollo del relato existe la construcción de un desplazamiento temporal a partir de la existencia de ese silencio, que a su vez crea un desplazamiento de la interioridad de la voz narrativa, por este procedimiento se realiza un «nostos» un viaje que cambiará la naturaleza de lo contado – el silencio y de quién lo cuenta: la voz narrativa -, cuya transformación será definitiva: «Depois nunca mais se esquece […] E dessa vez ele é fantasma».

En la descripción de ese mismo silencio antes se había dicho «… e sem fantasmas. Ë terrible – sem nenhum fantasma» y luego ese silencio una vez conocido y experimentado se transforma en fantasma. He ahí el resultado del nostos interior, trayecto temporal y cambio en la percepción y el conocimiento de la percepción.

Vemos que la operación narrativa sobre la lengua, por medio de una composición de elementos de contacto que no son equivalentes ha creado una nueva significación,

CL usa los dos principios de relación del lenguaje poético, reorganizando una síntesis entre el eje de composición y el de combinación y escapa, por ello a la división histórica de género, ya que construye el texto como una unidad objetiva de significado donde el discurso es una parte del mundo, como un reflejo.

Reflejo no en el sentido de la concepción del mímesis, desde Aristóteles en adelante, sino en el sentido que ha formulado Lenin, como un reflejo que no surge de la mirada en el espejo, sino como una transformación de la imagen original por un proceso dialéctico, el de la lengua en el acto de contar y la voz narrativa en el acto de contarse, esto ocurre a partir de la percepción de «lo otro», lo que está fuera, pero incide en la evolución del pensamiento del personaje.

El mecanismo de la organización de la co -oposición significativa – donde el silencio se opone a una serie organizada de elementos de contacto, que construyen una nueva equivalencia, «vasto; grande» se relacionará con el eje sintagmático.

Estas correspondencias son: «vasto/ tan grande/ que la desesperación tiene vergüenza/ sin memoria de palabras/ que no duerme/ no deja señales/es inmóvil/ es insomne» y otros casos.

La repetición de «silencio» se relaciona con la igualdad parcial de los otros términos, esta relación se establece tanto a partir del nivel de igualdad, así como, desde la ausencia de igualdad de los términos elegidos.

De esta operación resulta, a través de su desarrollo, una nueva semántica que era inexistente en la lengua natural.

En la descripción del silencio transformador, que es lo contado; o mejor, la legenda, (lo que hay que leer) lo que ocurre es que, en base a la repetición del nombre «silencio» se desemantiza al término y en el desarrollo de las equivalencias y sus conjunciones el significado se apoya en la repetición misma. Potenciando el valor del significado al terreno de lo arquetípico.

Allí se produce la semiosis que hace del silencio nombrado, el silencio absoluto, un nuevo significado, un nuevo objeto literario, pero un concepto real. Epifanía y anagnórisis crean el nuevo significado y el nuevo objeto literario.

En el eje sintagmático nos encontramos con la combinación de elementos, estructuralmente equivalentes, allí aparecen los límites que recortan el texto, principio y final, apertura y cierre de la historia contada. La separación del texto en partes que son demandadas por el hecho semántico y llegan a ser parte del modelo organizacional del mismo.

Así parecen, la distribución de segmentos que contribuyen, desde otro ángulo, a la construcción de significado.

De ese modo se puede secuenciar la evolución del sentido en el relato, desde la presentación espacial del silencio – su extensión; «É tao vasto o siléncio da noite na montanha.» con la mañana como límite, «…um terceiro elemento, a luz da aurora». – su temporalización – la noche – «Mas há um momento em que do corpo descansado se ergue o espírito atento, e da terra a lua alta. Então ele, o silêncio, aparece». Pasando por la actitud humana frente a él «Se não há coragem, que não se entre. Que se espere o resto da escuridão diante do silêncio, só os pés molhados pela espuma de algo que se espraia de dentro de nós. Que se espere. Um insolúvel pelo outro. Um ao lado do outro, duas coisas que não se vêem na escuridão. Que se espere»; hasta su nueva situación ubicada en el tiempo y en el espacio, en cualquier lugar y en cualquier momento.

«Pois quando menos se espera pode-se reconoce-lo de repente. Ao atravessar a rua en meio das buzinas dos carros. Entre una gargalhada fantasmagórica e outra. Despois de una palavra dita. Às vezes no própio coração da palabra. Os ouvidos se asombran, o olhar se esgazeia –es-lo. E dessavez ele é fantasma»

Por eso, por lo contado la historia cambia el estatus ontológico del personaje, que a través de uso de la prosopopeya era silencio y ahora es fantasma.

Desde otro ángulo al observar la estructura del relato vemos como la organización estructural se muestra en tres partes articuladas en la forma habitual en la narración.

La presentación del silencio que se apoya en la figura de la prosopopeya. El encuentro con el silencio presentado y denunciado, el silencio por antonomasia.

La conclusión donde ocurre el cambio y la síntesis de ambos elementos.

La voz narrativa, que no puede olvidar la experiencia iniciática del conocimiento instaura y reconoce ese silencio primario y elemental, aún dentro del día, de los ruidos cotidianos, de la alegría inquietante, que ahora por su nueva ubicación espacio temporal, por su presencia ubicua, es fantasma.

Todos estos procedimientos en el uso del lenguaje poético presentan la ruptura de la peripecia como hilo conductor de lo narrado.

Lo contado es una construcción de la ficción del mundo interior de un personaje que cuenta su experiencia con un hecho casi metafísico – el silencio y un procedimiento hermenéutico para conocerlo.

Aquí aparecen las raíces hasídicas del pensamiento de CL señaladas por Maura un acercamiento al territorio de lo místico mediado por ese conocimiento del pensamiento hasídico, «El hasidismo ha producido una abundante literatura que se fundamenta en la búsqueda interior y en el valor de la vida como experiencia religiosa» (1997: 468)

Los temas tratados por CL se relacionan con la muerte y la trascendencia, eso se manifiesta en el cuento «Silencio» cuando se narra el acercamiento a la muerte en lo mentado, «Desse silêncio sem lembranças de palabras. Se és morte, como te alcanzar»

La totalidad de significación del texto se encierra en la construcción retórica de la figura de la alegoría, una figura de pensamiento por sustitución, donde todo es representación de todo.

También acá aparece el tema de la lectura alegórica relacionado con prácticas muy antiguas, que como señala Mortara Gravelli (2000: 300) «…está presente en la exégesis de la Torah hebrea»

En otro aspecto, de acuerdo a lo señalado por esta autora esta figura, la alegoría en los sistemas clásicos se relacionaba con la prosopopeya. Hecho que se da en el texto de «Silencio» ya que, personificación y alegoría se asocian y el objeto de la personificación (el silencio) se convierte en el tema de alegorías narrativas sucesivas.

La voz narrativa que es quién construye en el relato todas estas ocurrencias, toma una posición bigeminada; cuenta la propia experiencia, pero a la vez la testimonia, por eso aparece la importancia de mentar lo narrado que propicia la objetivación, la otredad, el extrañamiento, es decir, lo específicamente literario al contarse a sí misma.

La acción de narrar desde ese punto de vista vuelve tangible lo narrado: «Então ele, o silêncio, aparece».

El extrañamiento es tal, que produce un ethos, surge la presencia de lo dramático, lo trágico con su característica de representación del tiempo verbal presente – «aparece» -.

El recurso de auto referenciarse que utiliza la voz narrativa al nombrase con un reflexivo: «Tenta –se» que cuenta y se desdobla permite en la lectura una percepción refleja, (como señalé antes en el sentido que Lenin explicó el reflejo en el arte) que en este caso y por ese recurso, separa al que enuncia y al personaje en la recepción a pesar de ser un único elemento formal en la narración (estos son los efectos de la narración en primera persona y su juego de creación de ficción verosímil)

Resulta, entonces, un artificio de generalización que hace más fácil el pacto narrativo de identificación del narratario con la situación narrada.

Es el mismo recurso que usa Discépolo (1950) en el poema del tango «Uno».

«Uno busca lleno de esperanza

uno va arrastrándose entre espinas

uno se ha quedao sin corazón»

Donde «uno» es la voz lírica que enuncia, pero también es el receptor que escucha la canción.

Esta auto- referencia, en el cuento va hacia la acción que pretende evadir la realidad del silencio:

«em vão trabalhar para não ouvi-lo, pensar depressa para disfarçá-lo. Ou inventar um programa, frágil ponto que mal nos liga ao subitamente improvável dia de amanhã».

Acá el oxímoron de: «oír el silencio», violenta la palabra, pero clarifica el sentido.

Todos estos elementos, como ya dije, por medio de la co-oposición construyen una nueva semantización, el campo de lo corporal se desnaturaliza y cambia frente a la demanda de la episteme, de lo profundamente natural; el silencio del universo, el silencio original, que se manifiesta en la noche de la montaña.

La angustia se transmite por el recurso de la enumeración:

* trabajar para no oírlo
* pensar rápido para disimularlo
* inventar un programa frágil

Frágil porque al percibir la grandeza de lo natural, la vulnerabilidad aumenta y la muerte se vuelve percepción.

El silencio es paz, pero es una paz negativa porque nos acecha y con esta imagen se consigna la muerte sin nombrarla, la muerte es silencio.

El silencio natural excede los sentimientos personales: la desesperación se avergüenza, esto ocurre frente a la vastedad del silencio y a la altura de las montañas dos límites inaccesibles para la naturaleza humana.

La prosopopeya de los «oídos que se afilan», permite medir el esfuerzo que el silencio provoca a la percepción física, los oídos se afilan, también el cuerpo se desnaturaliza, la cabeza abandona su posición erguida para inclinarse, reconocimiento de la majestuosidad del silencio, el cuerpo se vuelve oídos, potenciando la metonimia hasta un límite excesivo.

El silencio se reúne, se hace perceptible en la negativa del gallo, El gallo es el símbolo de la vigilancia, por el saludo al sol antes de que salga, del fin de la oscuridad con la llegada de la mañana, su ausencia sume al narrador en la noche de los tiempos.

No hay posibilidades de alcanzar los límites con el pensamiento. El silencio anula el pensamiento y no tiene palabras.

El ser humano sin palabras, no puede siquiera alcanzar la muerte porque no puede nombrarla.

El silencio no duerme, es eterna vigilia, ha sustituido al gallo, es insomnio eterno pero vacío. Sin fantasmas, por lo tanto, sin recuerdos.

No se somete a las posibilidades del hacer humano. No lo interrumpen ruidos voluntarios, ninguno de los dos límites creados por los humanos, la puerta que señala el adentro y el afuera y que marca su presencia por el sonido “crujido”, ni la cortina que impone un límite visual, lo pueden someter.

Es vacío y sin futuro.

Del futuro «promesas» volvemos al presente de condición «Se ao menos houvesse o vento». El viento asociado con la violencia, «ira» es más tolerable que la nada. Otro elemento natural, «Ou neve. Que é muda mas deixa rastro» se inscribe en el tiempo, el silencio es atemporal.

También es inefable, no se puede compartir porque el que lo experimentó no lo dice, porque es el secreto iniciático.

La experiencia del silencio tiene una relación sónica, se escucha, pero es inefable, no se dice.

«Não se pode falar do silêncio como se fala da neve. Não se pode dizer a ninguém como se diria da neve: ¿sentiu o silêncio desta noite? Quem ouviu não diz»

La descripción de la noche, en recogimiento y su presencia cotidiana interrumpe la consigna de expresar lo cósmico.

La voz narrativa construye, en principio con un lirismo tranquilizador. La noche desciende, pero hay luz, luz en el ánimo, pequeñas alegrías y luz en las casas, el silencio como hecho natural, permite el descanso, la satisfacción ética de la tarea cumplida, noche del Génesis creada para lo bueno. Los niños duermen, las puertas se cierran para instalar seguridad. Las calles limpias y tranquilas se vacían y se apagan las últimas luces.

Afuera la noche, adentro la tranquilidad y el descanso merecido.

Este primer silencio doméstico y deseado no es silencio faltan otros pasos para el silencio real definitivo.

Hay una acomodación de la naturaleza, las hojas de los árboles, los seres rezagados.

El momento del silencio real llega cuando coinciden dos asuntos, el natural de la tierra, «la luna alta», esta metáfora se carga de un sentido mitológico, a través del mito - la tierra pare a la luna que se aleja y el sentimiento de soledad se vuelve telúrico y cósmico y del cuerpo humano, que ya ha tomado descanso se eleva el espíritu, ambos desgarros ocurren el mismo tiempo y es en ese desgarro que nace el silencio.

El cuerpo lo reconoce, el corazón late en una movilización emocional que trasciende a lo físico.

Ese es el asunto contado, el descubrimiento del silencio cósmico, de lo trascendente.

Es necesario señalar, que en el cruce del eje sintagmático y el eje paradigmático - en las posibilidades de co-oposición y de combinación para lograr una síntesis narrativa, más allá de los modelos de género - aparecen en el texto, funciones poéticas que trascienden la tipología genérica de lo narrativo.

Como ya señalé, hay un momento de ethos dramático donde lo narrado se instala en el presente y el pacto narrativo transforma al lector en espectador.

Momento clave para la semiosis porque ocupa la transformación del artefacto narrado, el descubrimiento del silencio cósmico, trascendente, en la proyección de transformaciones propias de la tragedia clásica.

El relato concluye con que la historia del héroe, narrador-personaje que realiza una metabole, un cambio de destino, que no depende de su comportamiento. La metabole de descubrir lo trascendente y la fragilidad humana frente a ese silencio cósmico procede de una hamartía.

La hamartía que es el origen del cambio de la metabole, es decir del cambio de destino del personaje trágico no se debe a una culpa personal o a un acto perverso, proviene de una convicción equivocada que lo conduce al error de buena fe y por ello a la transformación. Se debe a una falta de conocimiento clave.

El cuento cuyo título traducido es «Silencio» es el desarrollo de la realización involuntaria del conocimiento del silencio cósmico, nueva episteme que anula el orden lógico y simbólico del contexto socio -cultural del personaje y lo condena a una anagnórisis de la angustia.

Esto queda claro cuando el valor que se tiene es para renunciar a luchar, «Então, se há coragem, não se luta mais… Que se entre. Que não se espere o resto da escuridão diante dele, só ele própio»

Lo que da lugar al nuevo descubrimiento, en la episteme realizado en la percepción de la naturaleza del mundo planetario con la construcción, por medio de la comparación, de la imagen de una nave, sinécdoque el planeta, «Será como se estivéssemos num navio tão descomunalmente enorme que ignorássemos estar num navio. E este singrasse tão largamente que ignorássemos estar indo»

Esta epifanía expande el logos y lo lleva al terreno de la percepción sensorial, traslada el conocimiento científico, que es racional pero no se percibe, a la figura de la nave enorme que se desplaza, pero de la que no percibimos el movimiento.

También expande el conocimiento mítico, el que origina la construcción del logos,

«Mais do que isso um homem não pode. Viver na orla da morte e das estrelas é vibração mais tensa do que as veias podem suportar. Não há sequer um filho de astro e de mulher como intermediário piedoso. O coração tem que se apresentar diante do nada sozinho e sozinho bater alto nas trevas. Só se sente nos ouvidos o próprio coração. Quando este se apresenta todo nu, nem é comunicação, é submissão.»

La maravillosa síntesis mítica que consigue, con la frase de que no hay siquiera un hijo de astro y de mujer (donde caben los dioses griegos y el dios judío) e incluye en una síntesis dialéctica a toda la mitología griega y judeo- cristiana.

Por eso al final del relato se instauró el cambio en la historia y sus personajes y en el narratario, todos son iniciados en la angustia de la fragilidad humana frente al cosmos y de la angustia de la trascendencia de la conciencia frente a la muerte.

El relato cumple a cabalidad se ha contado lo inefable, la lengua ha creado un nuevo sentido y lo ha instalado en el mundo como un objeto real que no reproduce una realidad natural, sino que la inventa y la instala

En relación con la temática textual, la exposición de una subjetividad frente al absoluto trascendente – el silencio vasto y universal comparte a su vez, la atracción de lo místico en un sentido renovador y el relato de la introspección de los personajes.

En su literatura existe una demanda por instaurar un nuevo pacto narrativo con el lector.

***ONDE ESTIVESTES DE NOITE***   
Este libro de relatos cortos aparece en Brasil en el año 1974 y en 1988 lo publica, en español la editorial Grijalbo-Mondadori, con prólogo y traducción de Cristina Peri Rossi,   
En acuerdo con lo señalado por la crítica en cuanto a una escritura feminista, los textos de CL realizan este aspecto con un sentido biopolítico, la presencia del cuerpo, encarnado en los sensible en el relato.

«Ah, y decir que esto no va a acabar, que por sí mismo no puede durar. No, ella no se está refiriendo al fuego, se refiere a lo que siente. Lo que siente nunca dura, lo que siente siempre acaba, y no puede volver nunca. Se encarniza […] sobre el momento, se traga el fuego, y el fuego dulce arde, arde, flamea. Entonces. ella, que sabe que todo va a acabar, coge la mano libre del hombre, y la enlaza con la suya, ella dulce arde, arde, flamea.» Cuento final del libro.

En el cuento titulado, “Silencio” el cuerpo presente no se identifica más que con el sentido del oído en la percepción de lo absoluto, de lo inefable y el vacío de la trascendencia frente a la percepción del silencio.

La sinécdoque del oído como centro y realidad del cuerpo, se da en el oído que se afila, para escuchar y en el oído que se asombra de reconocer el silencio primordial en el sonido de lo cotidiano.

Otra coincidencia con “La manzana de la oscuridad” donde también el silencio se define desde el oído y éste es el signo del cuerpo: «El oído, volviéndose más modesto, intentó al menos calcular en qué terminaría el silencio» Este oído modesto se contrapone con el oído afilado, pero ambos representan al cuerpo y la conexión con las sensaciones, relación cara a Lispector.

También en “La manzana de la oscuridad” está el rastro de lo trascendente y la conexión con la mitología bíblica, (pasada por el tamiz de Milton y la manzana del pecado en el Paraíso Perdido, que ha penetrado la categoría de imaginario social traída por Castoriadis) donde la culpa y el silencio es la representación, a la vez, castigo y resurrección para el protagonista.

En el cuento “Silencio” la escritura del silencio es trascendente y es la escritura de lo sagrado, el misterio en un esbozo de concepción de raíces hasídicas del imaginario sincrético de Clarice.

Como aspecto del territorio de la descolonización aparece la ruptura con el convencionalismo literario, la síntesis más extrema de la poiesis, allí la expresión lingüística es problematizada como el objeto en búsqueda del sujeto emisor. Con esa organización revierte los procedimientos vinculando todas las propuestas de valorizar el yo, desde el romanticismo alemán al surrealismo y de allí hasta el movimiento Modernista de Brasil.

Un lenguaje que empuja los bordes con temáticas límites, miradas y procedimientos que ponen en valor otro mundo solapado para las convenciones presentes en el uso de la lengua.

Se trata de ver como CL irrumpe en la narrativa desde el manejo de la lengua y desde allí rompe con la norma lingüística estatuida en el portugués y entra en nuevos territorios para lograr renovaciones impensables, tanto para la ortodoxia como para lo patriarcal.

Las formas en que se muestran estos fundamentos de su escritura aparecen de modo significativo en el cuento “Silencio”

En otro texto, la noche original con el andrógino – desafío a la mirada dual patriarcal: «Él-ella ya estaba presente en la montaña, y Ella-él estaba personalizada en él y él estaba personalizado en ella. La mezcla andrógina creaba un ser terriblemente bello…» del cuento “Onde estivestes…”

En el cuento: «Silencio» que, ya en su título, plantea la ambigüedad de verbalizar el silencio se muestra otro aspecto de la singularidad de la escritura de CL, al utilizar la palabra para proponer la paradoja, en este caso la de hablar del silencio.  
La inquietud de lo inefable es de por sí, un tópico literario. En este caso la voz narrativa abre el relato con una enunciación asertiva que ya incluye lo mentado y lo categoriza: «É tao vasto o siléncio da noite na montanha.»  
Queda marcada la relación dentro del eje paradigmático del relato, allí hay una progresión en la significación del silencio, que se va concretando hasta evolucionar y transformarse en el fantasma final, cuando en principio se negó la realidad de fantasma. «Es un silencio que no duerme: es insomne; inmóvil, pero insomne; y sin fantasmas.» para llegar a la frase final: «Y desde entonces, él es fantasma.»  
El silencio, es un signo de una nueva episteme -la de lo no racional, en el enfoque que le da Frege (1971) porque se refiere a un sentido y no denota un significado.

El silencio absoluto es una epifanía para la voz narrativa, donde se manifiesta lo indicado por Cándido.

En cuanto al aspecto epifánico y su caracterización genérica, Aronne (1976), que lo entiende como un aspecto genérico- señala en cuanto a su caracterización:

«Es una estructura simbólica abierta que exige la participación energética total y constante de la psique receptora, de la cual depende la “instauración del sentido final”, nunca explícito.» Aronne (1976:73),

Dice Lispector en el final del relato: « Después, nunca más se olvida. Es inútil intentar huir…»

En este texto la caracterización de Cándido y la precisión de Aronne ponen en evidencia lo epifánico en cuanto al descubrimiento del silencio absoluto y el cierre que implica la aparición del mismo silencio como un fantasma que habitará lo cotidiano de manera permanente.

«Entonces, si se tiene valor, no se lucha más. […] A veces, en el mismo corazón de la palabra. Los oídos se asombran, la mirada se desvanece: helo ahí. Y desde entonces, él es el fantasma.»  
El silencio, que se vuelve personaje de este relato por medio de la prosopopeya tiene una nueva metis y una nueva aletheia. La nueva metis va en el sentido planteado por Detienne y Vernant, (1974) es decir, como un modo de conocer. Esta nueva forma tiene cualidades y actitudes singulares y se aplica a situaciones fugaces, ambiguas, sin presencia de un razonamiento de causa-efecto, que sea posible de comprobar.  
La nueva aletheia se configura dentro de la narración y en el mero centro de la transformación de la percepción que tiene el lector de la realidad de la voz narrativa desdibujada y única. En el reconocimiento de que el silencio no es fantasma y se vuelve fantasma en una dualidad constatable, como la del andrógino en la montaña ya citada.   
Esta forma de enunciar puede ser analizada desde el punto de vista de la renovación de la retórica, en el camino que pasa por los trabajos de Jakobson, Barthes, Todorov y con los trabajos de Perelman y el Grupo de Lieja y, con ellos la recuperación de la retórica para el logos. Esto ocurre porque esta voz narrativa revisa la retórica como una lógica no formal y la muestra en el proceso de la argumentación.  
El desplazamiento temporal en lo narrado traza un «nostos», un viaje que cambiará la naturaleza de lo contado -el silencio- y de quién lo cuenta: la voz narrativa-, en una síntesis de transformación definitiva que se instala en la memoria y hace un cambio ontológico: «Depois nunca mais se esquece […] E dessa vez ele é fantasma».  
He ahí la síntesis del nostos interior, el trayecto temporal y el cambio.   
En la descripción del silencio transformador, que es lo contado; o mejor, la “legenda” (lo que hay que leer), en base a la repetición del nombre «silencio» se desemantiza al término y en el desarrollo de las equivalencias y sus conjunciones el significado se apoya en lo fonológico.

Lo que permite conocer el manejo de las herramientas lingüísticas en Lispector.  
La epifanía y la anagnórisis crean el nuevo significado del silencio.  
En el eje sintagmático nos encontramos con la combinación de elementos, estructuralmente equivalentes, allí aparecen los límites que recortan el texto apertura y cierre de la historia contada. Así parecen en él, la distribución de segmentos que contribuyen, desde otro ángulo, a la construcción de significado.  
De ese modo se puede secuenciar la evolución del sentido en el relato, desde la presentación espacial del silencio -su extensión; hasta su nueva situación ubicada en el tiempo y en el espacio, en cualquier lugar y en cualquier momento.

«Pues cuando menos se puede reconocerlo de repente –Al atravesar una calle en medio de las bocinad de los autos [...] Los oídos se asombran, la mirada se desvanece Y desde esa vez él es fantasma»

Lo contado es una construcción de la ficción del mundo interior de un personaje, su experiencia con un hecho casi metafísico -el silencio- y un procedimiento hermenéutico para conocerlo, aquí aparecen las raíces hasídicas del pensamiento de Clarice señaladas por Maura (1997). Lo que también se relaciona con la totalidad de significación del texto, que al habilitar una lectura alegórica se relaciona con prácticas de interpretación y lectura muy antiguas, como señala Mortara Gravelli (2000: 300) presentes «… en la exégesis de la Torah hebrea».  
En otro aspecto, de acuerdo a lo señalado por esta autora, esta figura, la alegoría, en los sistemas clásicos se relacionaba con la prosopopeya. Hecho que se da en el texto ya que, personificación y alegoría se asocian y el objeto de la personificación (el silencio) se convierte en el tema de alegorías narrativas sucesivas.  
El extrañamiento de ese silencio que se vuelve fantasma es tal, que produce un “ethos”, surge la presencia de lo dramático, lo trágico con su característica de representación del tiempo presente –el silencio aparece-.  
El recurso de auto referenciarse, que utiliza la voz narrativa se desdobla y permite en la lectura una percepción refleja, (en el sentido que Lenin explicó el reflejo en el arte, no como mímesis sino como refracción), que en este caso y por ese recurso, separa al que enuncia y al personaje en la recepción a pesar de ser un único elemento formal en la narración .

Resulta, entonces, el indefinido un artificio de generalización que hace más fácil el pacto narrativo de identificación del narratario con la situación narrada. Es el mismo recurso que usa Discépolo (1950) en el poema del tango «Uno». «Uno busca lleno de esperanza …»[[3]](#footnote-3)  
Donde «uno» es la voz lírica que enuncia, pero también es el receptor que escucha la canción.  
Esta auto referencia va hacia la acción que pretende evadir la realidad del silencio: «em vão trabalhar para não ouvi-lo, pensar depressa para disfarçá-lo ».  
La angustia se transmite por el recurso de la enumeración con la percepción de extensión que esta figura aporta a la recepción:-trabajar para no oírlo-pensar rápido para disimularlo-inventar un programa frágil.

Este despliegue de herramientas retóricas en pos de rupturas y cambios es una operación de vanguardia y un antecedente de los nuevos caminos literarios que aceptan una realidad propia y relatable.  
El silencio real llega cuando coinciden dos asuntos, el natural de la tierra y la luna alta, como metonimia del espacio el relato se carga de un sentido mitológico, la tierra pare a la luna que se aleja y el sentimiento de soledad se vuelve telúrico y cósmico y desde el cuerpo humano, que ya ha tomado descanso, se eleva el espíritu, ambos desgarros ocurren el mismo tiempo y es en ese desgarro que nace el silencio.  
El cuerpo lo reconoce, el corazón late, en una movilización emocional que trasciende a lo físico.  
Ese es el asunto contado, el descubrimiento del silencio cósmico, de lo trascendente, con la presencia de una mística que no es religiosa y que se muestra como una ruptura vanguardista.  
Es necesario señalar que, en el cruce del eje sintagmático y el eje paradigmático - aparecen en el texto, funciones poéticas desde las posibilidades de co-oposición y de combinación, para lograr una síntesis narrativa más allá de los modelos de género.  
Momento clave para la semiosis, la aparición y síntesis que opera el silencio absoluto ocupa la transformación del artefacto narrado, el descubrimiento del silencio cósmico, en una proyección de transformaciones propias de la tragedia clásica.  
Visto desde ese prisma génerico, desde la acción del drama, el relato concluye con que la historia del héroe, la voz narrativa realiza una metabole, un cambio de destino, que no depende de su comportamiento. La metabole de descubrir lo trascendente y la fragilidad humana frente a ese silencio cósmico procede de una hamartía[[4]](#footnote-4), que es el origen del cambio de la metabole, es decir del cambio de destino del personaje trágico, no se debe a una culpa personal o a un acto perverso, proviene de una convicción equivocada, que lo conduce al error de buena fe y por ello a la transformación.  
El cuento «Silencio» es el desarrollo de la realización involuntaria del conocimiento del silencio cósmico, nueva episteme que anula el orden lógico y simbólico del contexto socio-cultural del personaje y lo condena a una anagnórisis de la angustia.  
Esto queda claro, cuando el valor que se tiene es para renunciar a luchar, «Então, se há coragem, não se luta mais… Que se entre. »...

Descubrimiento que se da por medio de la comparación, de la imagen de una nave, sinécdoque del planeta, «Será como se estivéssemos num navio tão descomunalmente enorme que ignorássemos estar num navio. E este singrasse tão largamente que ignorássemos estar indo».  
Esta epifanía anula, al conocimiento científico, que es racional pero no se percibe, la nave enorme que se desplaza, pero de la que no percibimos su movimiento.  
Y también, el conocimiento mítico, construcción del logos,

«Mais do que isso um homem não pode. Viver na orla da morte e das estrelas é vibração mais tensa do que as veias podem suportar. Não há sequer um filho de astro e de mulher como intermediário piedoso. O coração tem que se apresentar diante do nada sozinho e sozinho bater alto nas trevas. Só se sente nos ouvidos o próprio coração. Quando este se apresenta todo nu, nem é comunicação, é submissão.»

La maravillosa síntesis mítica que consigue, con la frase de que no hay siquiera un hijo de astro y de mujer (donde caben ambas mitologías de Occidente, la de los dioses griegos y el dios judío, más el sincretismo de las religiones afro brasileñas).   
Por eso al final del relato se instauró el cambio en la historia y sus personajes y en el narratario, todos son iniciados en la angustia de la fragilidad humana frente al cosmos y para contarlo se ha roto con las convenciones de género literario con una construcción que se organiza de forma narrativa, pero a su vez se muestra con estructura lírica y urgencia dramática.

En conclusión, el relato cumple a cabalidad: se ha contado lo inefable, la lengua ha creado un nuevo sentido y lo ha instalado en el mundo como un objeto real que no reproduce sino que se crea y se instala.  
Clarice, se muestra en este libro y estos cuentos como autora de la vanguardia y abre puertas a todos los desafíos que continuarán definiendo el campo de lo literario, las innovaciones narrativas, el enfoque de género, la inquietud por una mirada a la trascendencia, esta mujer de dos mundos marca el camino de una literatura emancipada de las metrópolis.

En sus palabras la ruptura total y la soledad infinita del ser humano en la literatura.

«Epílogo:

Todo lo que escribí es verdad y existe.

Existe una mente universal que me guió. ¿dónde estuviste de noche? Nadie lo sabe. No intentes responder, por amor de Dios. No quiero saber la respuesta. Adiós. A – Dios.»

**Bibliografía**

Aronne, L. (1976). América en la encrucijada de mito y razón. Buenos Aires, Cambeiro

Borges. J.L. (1974) Obras Completas. Emecé Editores. Bs.As.

Bosi, A. (2000) “Las vanguardias latinoamericanas”. Fundación de Cultura Económica. México Pág. 19-31.

Castoriaris, C. (2001) Figuras de lo pensable. Fundación de Cultura Económica. Bs.As.

Darío, R. (1905) http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cantos-de-vida-y-esperanza/html/

Dètienne, M.y Vernant, J.P. (1974) Les ruses de l'intelligellce: la mètis des Grecs. Flarnmarion, Paris.  
Discépolo, E. S. (Letra) (1950) Tango “Uno”. <http://tango.idoneos.com/index.php/Letras/Uno>

Frege, G. (1971) Estudio sobre semántica. Ed. Ariel. España.  
Hernández Terrazas, C. (2008) La náusea literaria contemporánea en Clarice Lispector. **Director de la Tesis:** [Elena Losada](https://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=159054) (dir. tes.) **Lectura:** En la [Universitat de Barcelona](https://dialnet.unirioja.es/institucion/394/buscar/tesis) ( España ) [TDX](https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=78897&orden=1&info=link)  [Dipòsit Digital de la UB](https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=78897&orden=2&info=link)

Lispector, C. (1988) Silencio. Grijalbo Mondadori. Barcelona.

Maura, A. (1997) El discurso narrativo de Clarice Lispector. Tesis doctoral Departamento de Filología Románica. Universidad Complutense de Madrid.

Maura, A. (1997) “Revista de Filología Románica”, N º 14, Vol. II, Págs. 283-290. Servicio de Publicaciones. Universidad Complutense. Madrid.

Mortara Garabelli, B. (2000) Manual de Retórica. Cátedra. Madrid.

Nunes, B. (1984). “Mário de Andrade: as enfibraturas do Modernismo”, en Revista

Iberoamericana, L, 126, enero-marzo, 63-75.

Revista Anthropos. Huellas del Conocimiento. (1997) Clarice Lispector. La escritura del cuerpo y el silencio. Extraordinaria 2. Coord. Losada Soler, E. Maura, A. Novaes, W.

Schawartz, J. (2000) “Las vanguardias latinoamericanas”. Fundación de Cultura Económica. México.

Vidal-Naquet, P. y Vernant J.P. (1987) Mito y tragedia en la Grecia Antigua. Taurus,

1. La comparación entre la colonización española, la portuguesa y su evolución y manifestaciones excede mi propuesta actual, pero sería pertinente. [↑](#footnote-ref-1)
2. Aletheia en el sentido de verdad contrastada con los hechos y de desocultamiento del ser. [↑](#footnote-ref-2)
3. En la medida en que el tango canción toma y se ubica en la ruptura de la vanguardia del siglo XX [↑](#footnote-ref-3)
4. El error trágico consignado por Aristóteles [↑](#footnote-ref-4)