

El *it* es un cadáver viviente: notas sobre Clarice Lispector y la traducción de lo sensible

Sofía Pavesi

Universidad Nacional de La Pampa

sofi_pavesi@hotmail.com

*¿Qué soy entonces? Soy una persona que tiene un corazón que a veces percibe,
soy una persona que pretendió poner en palabras un mundo ininteligible
y un mundo impalpable.*

*Sobre todo, soy una persona cuyo corazón late de alegría levisima
cuando logra decir en una frase algo sobre la vida humana o animal.*

“¿Intelectual? No”

Clarice Lispector

El lenguaje muere al ser expresado porque palabra y voz están mediadas por un entre de infinitos puntos imposible de traducir. La pregunta más interesante, posiblemente, no sea qué mensaje se quiere comunicar, sino qué lo motiva: ¿cuál es la sustancia viviente que remueve el deseo de decir?

En cada una de sus obras, Clarice Lispector busca esa sustancia viviente desde la insuficiencia del lenguaje. Tan pobres somos los seres humanos que, para abordar lo inabordable, tenemos solo palabra, la inmensidad invisible que separa nuestras sensaciones de los otros. Quizás consciente de esta carencia, la autora se inventa herramientas verbales para destejer —si fuera posible— la madeja que imposibilita la racionalización discursiva del cuerpo: en *Cerca del corazón salvaje*, el núcleo salvaje nombra el instinto humano-animal que repele y atrae lo otro con arbitrariedad; en *La lámpara*, una luz intermitente se apaga y enciende y, al igual que las luciérnagas, no se deja usar para el alumbramiento; en *La pasión según GH* es lo neutro de la cucaracha, la sustancia blancuzca que por desconocida resulta asquerosa aunque llame a su fagocitación, lo que habilita a experimentar lo inexperimentable. Eso (*eso*) es lo que quiere Clarice Lispector, demostrar —o acaso compartir su desesperanza frente a— cómo la incapacidad humana de decir nos deja atados y a la vez nos libera como a los animales: ¿qué sería de nosotros si toda sensación pudiera ser explicada con exactitud? Sin embargo, anhelar la precisión reaviva el proceso de escritura.

Sé en este punto que cualquier profesora mía de Letras me condenaría en silencio, no pido perdón y respondo: digo “Clarice” sin aludir al nombre de sus voces

narradoras no porque encuentre en la escritora una primera huella de lenguaje ficcional, sino porque me interesa destacar que no hay primera huella. No hay ficción ni realidad en nada, sino intermedios. Decir Clarice o Virginia o Joana da igual. Todos los personajes personas emergemos de algo que por desconocido se vuelve impersonal, somos después demarcados por el proceso lingüístico a través de fronteras difusas que figuran límites, pero al mismo tiempo regalan posibilidades de fuga innumerables. El problema es la traducción.

La novela *Agua viva* muestra un tentativo pasaje de lo vivo a la palabra. Si resistiera la síntesis, diría que es una serie de segmentos autobiográficos en que el Yo, una artista atraída por la pintura abstracta, elige caminos “oblicuos” para relatar sus sensaciones a un otro cuya identidad no se revela. (El cuerpo es inenarrable, no puede ampararse en el relato directo ni en la especificidad de un destinatario). Se trata de una construcción textual paradójica que, a partir de su demolición, revela por lo menos tres instancias sísmicas: el grito, el instante-ya y el *it*. El grito, en tanto alejamiento de lo humano, puede ser pensado (¿puede ser pensado?) como la desesperación o el agradecimiento frente a lo inexpresable; el instante-ya es (¿es?) lo vivo que se ha perdido en el momento de intentar comprender su percepción; el *it*, el *eso* —acaso el *ello* de la inconsciencia— es signo omnipresente de lo indescifrable. En una de sus crónicas para el *Jornal Do Brasil* que se llama “Declaración de amor”, Clarice confiesa

Si fuera muda y tampoco pudiera escribir y me preguntaran a qué lengua querría pertenecer, yo diría: al inglés, que es preciso y bello. Pero como no nací muda y pude escribir, me quedó totalmente claro que lo que en realidad quería era escribir en portugués. Incluso hasta hubiera querido no haber comprendido otras lenguas: solo para que mi abordaje del portugués fuera virgen y límpido. (2022, p. 82)

Parece, entonces, que en *Agua viva* la virginidad límpida del portugués se contamina. La “precisión” del inglés tal vez resulte útil para expresar lo incognoscible. Al fin y al cabo, emplear una lengua considerada impropia obliga a tomar distancia, alienar *eso* en movimiento que quiere captarse con el nombre, en tanto negarse a gobernarlo o mejor todavía, aceptar su ingobernabilidad. Según Benjamín Moser, el *it* es comparable al interés de la autora por la simbología de los números y la superstición: “era, como sus meditaciones sobre el pronombre neutro *it*, un deseo de verdad pura, neutra, inclasificable y más allá del lenguaje” (p. 98). La voz que construye los fragmentos de *Agua viva* indaga:

Ya entré contigo en una comunión tan grande que dejé de existir siendo. Tú te has vuelto un yo. Es tan difícil hablar y decir cosas que no pueden ser dichas. Es tan silencioso. ¿Cómo traducir el silencio del encuentro real entre nosotros dos? Dificilísimo de contar: te miré fijamente unos instantes. Tales momentos son mis secretos. Hubo lo que se llama comunión perfecta. Yo llamo a esto estado agudo de felicidad. Estoy terriblemente lúcida y parece que llego a un plano más alto de la humanidad. O de deshumanidad: el *it*!. (p. 73)

1 Por supuesto, en la obra original, *it* no tiene traducción. Un ejemplo es esta cita: Você tornou-se um eu. é tão difícil falar e dizer coisas que não podem ser ditas. É tão silencioso. Como traduzir o silêncio do encontro real entre nós dois? Dificilísimo contar: olhei para você fixamente por uns instantes. Tais momentos são meus segredos. Houve o que se chama de comunhão perfeita. Eu chamo isto de estado

El texto tuvo dos nombres sucesivos antes de llamarse *Agua viva: Detrás del pensamiento, monólogo con la vida y Objeto gritante*. Fue Olga Borelli, su secretaria y amiga, quien recopiló los fragmentos que Lispector iba escribiendo caóticamente (en papeles, servilletas, cheques, etc.) hasta lograr enumerarlos y darle su forma final, aunque nunca definitiva. Es que no hay vida fragmentaria, su pasaje al decir es la frontera que obliga a una selección, a una enumeración contaminante. El ordenamiento es siempre un artificio y por lo tanto la prueba de que lo dicho en realidad no existe

No es cómodo lo que te escribo. No hago confidencias. Antes me metalizo. Y no te soy y me soy cómoda; mi palabra estalla en el espacio del día. Lo que sabrás de mí es la sombra de la flecha que se clavó en el blanco. Sólo tomaré inútilmente una sombra que no ocupa lugar en el espacio, y lo que sólo importa es el dardo. Construyo algo exento de mí y de ti—ésta es mi libertad que lleva a la muerte. (p. 28)

Jacques Derrida propone que el lenguaje tiene un carácter testamentario debido a la condición de ausencia que reviste la pronunciación del nombre. Los referentes están muertos, su existencia es prescindible. Decir requiere un acto de fe por parte del receptor, quien debe creer en el discurso porque el discurso es lo único que tiene. (Lo contrario es la desesperante incertidumbre del silencio). En *El animal que luego estoy si(gui)endo*, pone bajo cuestionamiento las fronteras que separan el animal humano del no humano y así, la pretensión antropocéntrica de escribir desde el Yo sobre el Yo, de cerrar la identidad sobre sí misma como un absoluto delimitable del resto de lo vivo: “Los animales me miran y me conciernen. Con o sin figura, precisamente, se multiplican, me saltan cada vez más salvajemente a la cara a medida que mis textos parecen tornarse, eso querían hacerme creer, cada vez más ‘autobiográficos’” (p. 52).

La literatura lispectoriana no tiene otra intención más que traducir la animalidad que constituye lo humano —o la “deshumanidad”—. En *Agua viva* la narradora se relata a sí misma y expresa su impotencia a través del *it*, pero también, de otras partículas ininteligibles

Una pantera negra enjaulada. Una vez miré bien a los ojos de una pantera y ella me miró a los ojos. Nos transmutamos. Aquel miedo. Salí de allí toda ofuscada por dentro, con el “X” inquieto. Todo ocurrió detrás del pensamiento. Tengo nostalgias de aquel horror que me dio intercambiar miradas con la pantera negra. Sé causar terror.

¿“X” es el soplo del it? ¿Es su irradiante respiración fría? ¿“X” es palabra? (pp. 103-104)

El miedo formula estas preguntas porque “X” ya no es una lengua otra, que a lo sumo contiene dentro de sí la multiplicidad conocida del significado; X es el puro significante de la letra. Asimismo, la sinonimia aparente que presentan “X” e *it* evoca la aterradora posibilidad de lo infinito. Pensar en infinitud se vuelve difícil. Marea. Da náuseas. Sin embargo, entregarse a solo sentirla podría habilitar una salida.

agudo de felicidade. Estou terrivelmente lúcida e parece que alcanço um plano mais alto de humanidade. Ou da desumanidade — o it. (p.25)

No hay muerte sin vida, el problema es pensar en puntos de inicio y puntos de fin cuando el imperio de la existencia es de lo continuo. De hecho, la noción de deconstrucción derridiana viene a denunciar la inextinguible porosidad de los límites porque nadie jamás ha podido comprobar una definición absoluta. Esto resulta vertiginoso a lo sensorial, pero no más que a la razón. Corremos el riesgo de imaginar un todo sin forma y entonces desesperarnos (¿por qué no hasta gritar?), la buena noticia es el alivio que dan las irrupciones de lo constructo. Sí. En medio del caos, están las partes que nos conforman, los pedazos de muralla china kafkiana, las servilletas rotas de Clarice. En este sentido, *it* no solamente es pronombre inglés, sino también el sustantivo *cosa*. Es una “cosa” extranjera puesta en el medio del todo sin forma que rodea nuestra humanidad amenazada por no poder transformar el entorno entero en discurso. Los humanos estamos “rodeados” por lo incomprensible que se nos filtra, como por las hendiduras de puertas nocturnas se deslizan cucarachas inconscientes del peligro. Aun así, somos capaces de *ver* cosas y tener la ilusión de nombrarlas. Todo lenguaje es creador de una esperanza.

Yo (¿yo?) creo que la extranjerización de la cosa diciendo *it* no solamente desafía la potencia del significado, sino que intercepta la cadencia sonora, visual de la lengua portuguesa a que somete su intrusión. *It*, por lo tanto, es un acto de fe múltiple: ¿más allá de la voluntad de decir, no es la literatura el intento de transformar en un algo sensitivo lo que no se comprende? Pero hay cierta democracia en esto, porque cualquier texto escrito antes de racionalizarse se ve y cuando los ojos no ven se toca, también puede escucharse y por sobre todo se siente. La vida la muerte son el *it* intraducible, la continuación inquietante de un sentimiento que grita sin haber nacido nunca.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Derrida, J. (2022). *La vida la muerte*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
 Derrida, J. (2008). *El animal que luego estoy si(gui)endo*. Madrid: Editorial Trotta.
 Lispector, C. (2022). *Todas las crónicas*. México: Fondo de Cultura Económica.
 Lispector, C. (2010). *Agua viva*. México: Cuenco del Plata.
 Lispector, C. *Água viva*. Rocco, s/d.
 Moser, B. (2017). *Por qué este mundo. Una biografía de Clarice Lispector*. Madrid: Siruela.