

LISPECTOR Y BORGES. LOS TEÓLOGOS

CLARICE LISPECTOR AND JORGE LUIS BORGES.

THE THEOLOGIANS.

Wojciech Sawala

ORCID 0000-0003-0025-3473

Adam Mickiewicz University
Poznan, Polônia**Resumen**

Este artículo constituye un ejercicio de aproximación dialéctica entre Clarice Lispector y Jorge Luis Borges, considerando el contenido filosófico de sus escritos, específicamente en lo referido al cuestionamiento de la subjetividad individual. Las principales diferencias entre los dos autores (lo racional frente a lo intuitivo, la intertextualidad frente a la introspección, la erudición frente al misticismo) se deconstruyen de tal forma que ambos proyectos literarios resultan complementarios o incluso reducibles a un denominador común.

Palabras clave: Jorge Luis Borges; Clarice Lispector; subjetividad; dialéctica; identidad.

Abstract

This paper is an attempt to approach dialectically Clarice Lispector and Jorge Luis Borges, bearing in mind the philosophical content of their writings, regarding the undermining of individual subjectivity. The main differences between the two authors (rationality *vs.* intuition, intertextuality *vs.* introspection, erudition *vs.* mysticism) are deconstructed in a way that configures the two literary projects as complementary or even reducible to a common denominator.

Keywords: Jorge Luis Borges; Clarice Lispector; subjectivity; dialectics; identity.

Resumo

Este artigo é um exercício de aproximação dialéctica entre Clarice Lispector e Jorge Luis Borges, levando em consideração o conteúdo filosófico das suas escritas, especificamente no que tange ao questionamento da subjetividade individual. As principais diferenças entre os dois autores (o raciocínio frente à intuição, a intertextualidade frente à introspeção, a erudição frente ao misticismo) são desconstruídas de tal forma que ambos os projetos literários se revelam complementários ou inclusive redutíveis a um denominador comum.

Palavras-chave: Jorge Luis Borges; Clarice Lispector; subjetividade; dialéctica; identidade.

el Oriente no es tan otra cosa como pretenden los orientalistas. Apenas te metés un poco en serio en sus textos empezás a sentir lo de siempre, la inexplicable tentación de suicidio de la inteligencia por vía de la inteligencia misma. El alacrán clavándose el agujijón, harto de ser un alacrán pero necesitado de alacranidad para acabar con el alacrán. [...] Madrás y Heidelberg se consuelan fabricando posiciones, algunas con base discursiva, otras con base intuitiva, aunque entre discursos e intuición las diferencias estén lejos de ser claras como sabe cualquier bachiller. [...] Madrás y Heidelberg son diferentes dosajes de la misma receta, a veces prima el Yin y a veces el Yang, pero en las dos puntas del sube y baja hay dos homo sapiens igualmente inexplicados [...]

Julio Cortázar, *Rayuela*

A primera vista, a Clarice Lispector y Jorge Luis Borges los une poco. Es cierto que se trata de dos gigantes de la literatura latinoamericana del siglo XX pero, dejando su talla aparte, parecen más bien figuras dispares. En este artículo nos proponemos examinar más de cerca esta disparidad con el fin de conseguir su superación dialéctica. Una de las primeras observaciones al comparar estas figuras sería seguramente la de que cada uno representa un modelo de escritor/a distinto. Por expresarlo esquemáticamente: Borges, el intelectual, se opone a Lispector, la mística. Por un lado tenemos, entonces, a un autor esencialmente intertextual, que trata la literatura como un juego – un juego complejo, entretenedor y consolador, pero en último análisis vano – de construcción de imponentes y espléndidos laberintos, que de todos modos no tienen y no pueden tener ningún punto de contacto con el laberinto que de verdad importa, o sea, el laberinto del universo. Es más o menos esta la conclusión con la que nos deja la gran parábola meta-metafísica titulada *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*:

¿Cómo no someterse a Tlön, a la minuciosa y vasta evidencia de un planeta ordenado? Inútil responder que la realidad también está ordenada. Quizá lo esté, pero de acuerdo a leyes divinas – traduzco: a leyes inhumanas – que no acabamos nunca de percibir. Tlön será un laberinto, pero es un laberinto urdido por hombres, un laberinto destinado a que lo descifren los hombres. (BORGES, 2015, p. 107).

Esta tarea a Borges le parece ineludible aun si nos damos cuenta de su vanidad. Escribía en el ensayo sobre el idioma analítico de John Wilkins: “La imposibilidad de penetrar el esquema divino del universo no puede, sin embargo, disuadirnos de planear esquemas humanos, aunque nos conste que estos son provisorios” (BORGES, 2017, p. 277).

Por el otro lado tenemos a Lispector, una autora radicalmente intimista e introspectiva, que también es consciente de la insuficiencia del lenguaje como instrumento del conocimiento metafísico, pero que precisamente por eso emprende, a través de su literatura, un esfuerzo por rechazar el lenguaje y sus formas para llegar a vislumbrar el “esquema divino”. El suyo es, en este sentido, un esfuerzo distinto que aquel del que habla Borges, porque no se trata de un infinito “planear esquemas humanos provisorios” y complacerse con su efímera belleza consoladora, sino precisamente de un intento de prescindir de cualquier esquema humano. Eso es lo que hace la protagonista de *A paixão segundo G.H.* a medida que avanza en su peculiar camino místico, que pasa por la contemplación de la cucaracha, el intento de matarla, el fracaso de este intento, la identificación con la cucaracha y una especie de comunión con ella. Por el camino, la protagonista se va privando de los atributos de la percepción humana, así como la narradora del cuento “O ovo e a galinha”, que dice: “Olhar é o necessário instrumento que, depois de usado, jogarei fora” (LISPECTOR, 2006, p. 46). En *A paixão segundo G.H.*, a su vez, leemos:

Não era usando como instrumento nenhum de meus atributos que eu estava atingindo o misterioso fogo manso daquilo que é um plasma – foi exatamente tirando de mim todos os atributos, e indo apenas com minhas entranhas vivas. Para ter chegado a isso, eu abandonava a minha organização humana – para entrar nessa coisa monstruosa que é a minha neutralidade viva. (LISPECTOR, 2000b, p. 78).

De este modo el discurso literario se va aproximando a la vivencia cada vez más esencial y menos filtrada al ir rechazando todas las instancias que median la percepción del mundo por un ser humano, empezando con ciertas presuposiciones ideológicas (estéticas y éticas), pasando por la razón como tal y el lenguaje, pero siguiendo incluso con los sentidos. Este auto-despojarse acarrea la negación de su propia constitución como sujeto. En este sentido, la postura de la escritora brasileña difiere de la de Borges también en cuanto al estatus de la razón. Lispector, como cualquier mística, tiene que valerse de paradojas al mismo tiempo que usa el lenguaje contra el lenguaje mismo, desconfiando de un modo programático de la razón, que es vista como un obstáculo¹. Por su lado, Borges es, desde luego, un escritor profundamente

¹ “Os humanos têm obstáculos que não dificultam a vida dos animais, como raciocínio, lógica, compreensão. Enquanto os animais têm a esplendidez daquilo que é direto e se dirige direto.” (LISPECTOR, 2013, p. 123)

racional, aunque la razón le sirva, de modo igualmente paradójico, precisamente como arma en contra de la razón misma. La postura de Lispector ante el *logos* parece desde el principio la de un rechazo deliberado. Ella se alinea más bien con Cortázar al abrazar “lo otro” de la razón como su contrapeso, su capa oculta y más profunda, que llega a revelarse en breves instantes epifánicos. El distanciamiento de Lispector de una actitud intelectual quedó expresado de forma explícita, entre varias otras ocasiones, en un congreso de escritores latinoamericanos en Texas en 1963, cuando confesaba “não ter tendência para a erudição e para o paciente trabalho da análise literária” (LISPECTOR, 2013, p. 162). En vez de eso buscó usar la palabra como una tabla, que le permitiera flotar “sobre vagalhões de mudez” (LISPECTOR, 2000b, p. 16), como escribía en *A paixão segundo G.H.* – esa mudez que sería la única capaz de expresar “la cosa en sí”, o lo que para ella sería lo mismo: “la vida”.

Así es que la relación entre los proyectos literarios de ambos autores se nos presenta como la de un contraste bastante agudo. El agnosticismo y el radical escepticismo epistemológico, que lleva a una apuesta por la celebración de la dimensión estética de la actividad humana, se opone a la preponderante intuición de una realidad más profunda, el rechazo de la estética (y de cualquier forma preestablecida) y una apuesta por lo extático, lo epifánico y lo abyecto como camino hacia esa realidad. La hipótesis con la que nos interesa trabajar es, sin embargo, que a pesar de este contraste, o quizá por obra de una paradójica dialéctica que aproxima los opuestos, estos dos proyectos, en un nivel más profundo, se parecen, e incluso tienden a fundirse. Aunque sus obras son muy diferentes la una de la otra, tal vez más que de una disparidad absoluta se trate de dos maneras distintas de responder a un impulso esencial compartido. Se trata del reconocimiento del carácter impersonal del mundo en dos aspectos: del cuestionamiento o negación del carácter esencial de la subjetividad individual y de la apuesta por una visión de la hipotética realidad suprema, Dios, distanciada del antropomorfismo, y basada más en la sólida reflexión metafísica que en los relatos mitológicos de las religiones institucionalizadas. En este ensayo nos centramos sobre todo en el primer aspecto, pero teniendo al segundo como una tácita referencia de fondo.

Es famosa la desencantada reafirmación de su propia subjetividad con la que Borges concluye, de un modo eminentemente poético, “La nueva refutación del tiempo”: “Yo, desgraciadamente, soy Borges” (2017, p. 380). Pero esta resignación a conformarse con ser efectivamente uno mismo es, por supuesto, el punto de llegada: la conclusión dialéctica cuyo sentido y potencia intelectual sólo se pueden apreciar tomando en cuenta el recorrido, la travesía que lleva a ese “argentino extraviado en la metafísica” a articularla. Algo que se parece al punto de partida de esta travesía se puede encontrar entre las primeras *Inquisiciones*. En aquella colección se incluye un ensayo

escrito ya en 1922, titulado “La nadería de la personalidad”; un texto con carácter de manifiesto, que expone las bases filosóficas de la estética borgeana planteando lo siguiente:

Quiero abatir la excepcional preeminencia que hoy suele adjudicarse al yo². Pienso probar que la personalidad es una trasañación, consentida por el engreimiento y el hábito, mas sin estribaderos metafísicos ni realidad entrañal. Quiero aplicar, por ende, a la literatura las consecuencias dimanantes de esas premisas, y levantar sobre ellas una estética, hostil al psicologismo que nos dejó el siglo pasado, afecta a los clásicos y empero alentadora de las más díscolas tendencias de hoy. (BORGES, 2017, p. 81).

Por tanto, la estética borgeana del juego intertextual – que se distancia de la ilusoria originalidad de la vivencia individual para adentrarse más bien en el desciframiento (claro está, un desciframiento “díscolo” y, por tanto, creativo) de los laberintos dejados por los precursores (los clásicos y los heresiarcas) – nace como consecuencia lógica de la premisa que establece que el sujeto no existe. “No hay tal yo de conjunto”, leemos repetidas veces en “La nadería”. Entre el *cogito* cartesiano y el *sum* no hay ningún *ergo* válido; entre “pienso” y “existo” no hay relación forzosa de consecuencia. Al afirmarlo, Borges sigue obviamente la estela de sus grandes maestros idealistas: Berkeley, Hume (y también Schopenhauer), que básicamente se dedican a ir sacando conclusiones cada vez más radicales de las premisas de Descartes, hasta, por decirlo así, derrotarlo con su propia arma. En este sentido a Borges podríamos calificarlo como ultra-cartesiano o post-cartesiano, a diferencia de una Lispector “llanamente anti-cartesiana”. Es bajo el patrocinio de todo ese linaje filosófico idealista que el autor de *Ficciones* construye su proyecto literario antipsicológico e impersonal.

Ahora bien, ambas partes de la conclusión parcial que acabamos de exponer, son pasibles de significativa desconstrucción. Fijémonos primero en el carácter “antipsicológico e impersonal” del proyecto literario de Borges. No se puede obviar que, como es típico de su universo, el autor más mayor viene a desmentir a ese Borges joven, cuando en la entrevista concedida a *Paris Review* en 1966, indagado acerca de la supuesta impersonalidad de sus cuentos, responde: “No. Los he vivido profundamente, tan profundamente que los he contado usando extraños símbolos para que el lector no se enterara de que todos ellos eran más o menos autobiográficos. Los cuentos son sobre mí mismo, sobre mis experiencias personales” (*apud* ALAZRAKI, 1978, p. 58).

² Podría notarse al margen que hoy, exactamente cien años después, ocurre algo parecido, con el auge de las diversas modalidades de la “literatura del yo”. (N. do A.)

Desde luego, no es exacto el verbo “desmentir”, que acabamos de usar para caracterizar la tensión entre el Borges maduro y el joven. ¿Sería cierto pensar que el autor de “Las ruinas circulares” llegó finalmente a cambiar tanto de convicciones metafísicas como de preferencias estéticas con respecto a lo que profesaba en “La nadería”? Más vale constatar que su propia dialéctica (que le permitía divisar en cada cosa el núcleo de su contrario) se aplica igualmente a él mismo. En este punto se parece a Lispector, para quien, de un modo igualmente dialéctico, la tendencia a la impersonalidad alcanzaba el grado supremo justamente al volverse más personal, y a la inversa: era por buscar lo más personal posible que desembocaba en registros extremadamente despersonalizados. Es famosa su frase: “Acho que se escrever sobre o problema da superprodução do café no Brasil [siendo esta problemática supuestamente “impersonal” por situarse en el dominio de lo público, técnico y político-administrativo] terminarei sendo pessoal” (LISPECTOR, 2013, p. 190).

Pero al mismo tiempo esa preponderante tendencia hacia lo personal, que la lleva a la radical introspección intimista, culmina con el descubrimiento de que el yo más profundo en nada se diferencia de la vida en sí, compartida incluso con una cucaracha. Sigue en pie, por lo tanto, el misterio barroco de la afirmación que en su grado máximo deviene en negación (y al revés), como en la espléndidamente paradójica refutación-superación de la tesis de Antônio Vieira acerca de las finezas de Cristo por parte de Sor Juana Inés de la Cruz en el siglo XVII (un caso que podría situarse en los antecedentes arqueológicos de tales logros borgeanos como “Las tres versiones de Judas”), donde la audaz monja novohispana probaba que el máximo favor divino para con los humanos sería no hacerles ningún favor – idea que está de acuerdo, por otro lado, con el planteamiento de su coetáneo, Baruch Spinoza, de quien a su vez, tres siglos más tarde, otra judía exiliada llamada Clarice Lispector tomaría la idea de que la “perfeição de Deus prova-se mais na impossibilidade do milagre do que na sua possibilidade” (LISPECTOR, 2000a, p. 122). La misma estructura Borges la ve muy claramente aplicada no sólo al plano del hacer/dejar de hacer, sino igualmente al de ser/no ser. En el ensayo “De alguien a nadie” refería el argumento clásico: “Ser una cosa es inexorablemente no ser todas las otras cosas; la intuición confusa de esa verdad ha inducido a los hombres a imaginar que no ser es más que ser algo y que, de alguna manera, es ser todo” (BORGES, 2017, p. 326).

Ahora bien, volvamos otra vez del plano teológico al plano del sujeto humano para pensar – después de trazar a grandes rasgos la trayectoria de la negación del yo en Borges – en cómo se realiza el mismo movimiento en Lispector, que ciertamente pasa por otros caminos. Pensemos, entonces, en ese anti-cartesianismo supuestamente “llano” de la autora brasileña, viéndolo de nuevo en contraste con Borges. Éste, en apariencia, sigue a Zenón de Elea

en el siguiente razonamiento: como la experiencia empírica niega la razón (la tortuga real no consigue huir de Aquiles), el mundo empíricamente perceptible tiene que ser una ilusión. De allí nace el idealismo que tanto fascina al argentino, fruto de una primordial elección ante la disyuntiva entre afirmar las cosas o el pensamiento. En ese punto Lispector toma claramente la opción realista³: lo que en verdad, primeramente existe es el cuerpo. Nada de “pienso luego existo”. Si existo es porque siento, toco, huelo y saboreo. La afirmación corporal de mi existencia no es, sin embargo, nada automática ni obvia (si lo fuese, no habría surgido el idealismo; al final la Tierra aristotélica no es menos ficticia, o fantástica, que Tlön...). Ese realismo solo podemos abrazarlo plenamente siendo bebés que aún no han sido arrojados en el lenguaje; al pronunciar el pronombre “yo” ya quedamos distanciados de él. El retorno a ese realismo sensual requiere, así, un arduo trabajo (o incluso, como veremos, un “viacrucis”). En ese sentido queda patente que Lispector no puede ser calificada como “llanamente” anti-cartesiana. En realidad nadie puede serlo, ya que el intelecto, el discurso y el *logos* se vuelven nuestra “naturaleza”, confundiendo con la “humanidad” misma. Sólo llevarla a un punto crítico de inflexión puede devolvernos el acceso al realismo primordial. En este sentido Lispector (1998, p. 9) es tan dialéctica como Borges, cuando escribe: “já estudei matemática que é a loucura de raciocínio – mas agora quero o plasma”.

Veamos más de cerca algunos pasajes que ilustran este viacrucis corporal del sujeto en *A paixão segundo G.H.* Hacia el final del libro, como conclusión del enrevesado camino contemplativo, la narradora dice:

Enfm, enfim quebrara-se realmente o meu invólucro, e sem limite eu era. Por não ser, eu era. Até o fim daquilo que eu não era, eu era. O que não sou eu, eu sou. Tudo estará em mim, se eu não for; pois “eu” é apenas um dos espasmos instantâneos do mundo. Minha vida não tem sentido apenas humano, é muito maior – é tão maior que, em relação ao humano, não tem sentido. (LISPECTOR, 2000b, p. 140).

A su vez, en el cuento “O ovo e a galinha”, cuando la narradora describe el estado de consciencia de una gallina, la define como “a que não sabia que «eu» é apenas uma das palavras que se desenham enquanto se atende ao telefone, mera tentativa de buscar forma mais adequada. A que pensou que «eu» significa ter um si-mesmo” (LISPECTOR, 2006, p. 50).

³ Lo curioso es que en el fondo Borges se inclina hacia la misma solución, como lo demuestra claramente el final de “La nueva refutación del tiempo”. Su fascinación (estética) por el idealismo, en tanto una imponente rama de literatura fantástica, no equivale al hecho de que a nivel epistémico lo abrace como verdadero. Si bien los argumentos a su favor “no admiten la menor réplica” (según el famoso dictamen de Hume acerca de Berkeley), no por eso “causan la menor convicción”.

Desde el punto de vista semántico, el contenido filosófico de estos fragmentos se asemeja al planteamiento borgeano antes citado, según el cual el yo no es otra cosa que “una trasoñación, consentida por el engrheimiento y el hábito, mas sin estribaderos metafísicos ni realidad entrañal”⁴. Está claro, al mismo tiempo, que nos las tenemos que ver aquí con un discurso muy distinto al de Borges: un discurso extrarracional, no argumentativo sino más bien intuitivo⁵, no teórico sino práctico y performativo. Se podría decir que la etapa de la “aplicación a la literatura de las consecuencias dimanantes” de la premisa antisubjetiva en *Lispector* se realiza de un modo opuesto. Lo que hace Borges es lo siguiente: como no existe el yo – y por consiguiente no puede darse una “voz propia” – el autor se dirige hacia afuera, a la “palabra del otro”, por usar el término de Bajtín (cf. VELARDE FIGUEROA, 2018). Por otra lado, *Lispector* procede de una manera inversa: como no existe el yo superficial ni la voz propia, ella se dirige hacia adentro, en busca de la palabra primordial, no-humana, porque dirigirse hacia afuera sólo sería sustituir una falacia por otras (movimiento en cuya incesante operación Borges sí halla cierto consuelo). Esa palabra primordial es por fuerza incomprensible; su búsqueda es una tarea esencialmente mística, de acuerdo con lo que escribe Moser:

A descoberta do nome sagrado, sinônimo de Deus, era a meta mais elevada dos místicos judeus [...] A repetição de palavras sem sentido, a combinação de letras, a análise de versículos, a busca de uma lógica outra que não a estritamente literal eram ferramentas comuns, e poderiam produzir resultados paradoxais ou mesmo absurdos (MOSER, 2013, p. 155).

Esa palabra incomprensible – la voz del no-yo – aflora en la culminación de *A paixão segundo G.H.*, cuando la narradora dice:

⁴ Esta reflexión sobre el papel fundamental del hábito como fuerza que permite construir sistemas operativos de vida social por encima de una esencial falta de base metafísica se retoma sistemáticamente en la sociología de finales del siglo XX: “Para vivir nuestras vidas damos normalmente por supuestas cuestiones que, según han descubierto siglos de indagación filosófica, se derrumban bajo una mirada escéptica [...]. Se trata de cuestiones relativas al tiempo, el espacio, lo continuidad y la identidad” (GIDDENS, 1995, p. 53).

⁵ Afirmar el carácter intuitivo y extrarracional de la escritura de *Lispector*, aunque siga una de las principales líneas de su crítica, puede verse como éticamente controvertido desde el punto de vista de la reflexión feminista contemporánea que delata el problema de la exclusión de la mujer del *logos* por buena parte de la crítica. Nótese en este sentido que al afirmarlo no nos guiamos en ningún caso por el criterio de género que asumiría, a modo de Hélène Cixous, que la escritura femenina por su naturaleza sería corporal y no lógica. Este criterio ha sido desacreditado – o por lo menos complicado – por las tendencias críticas posteriores al feminismo de la diferencia (cf. BRAIDOTTI, 2003). Nos basamos, en vez de eso, en las características propias del discurso de la autora brasileña (narrativa en primera persona en vez de una poética de tratado, aunque sea un tratado irónico; uso de paradojas, tonalidad extática, etc.), así como por sus propias afirmaciones acerca de su modo de pensar y escribir, indicadas al principio de este artículo.

Não estou entendendo o que estou dizendo, nunca! nunca mais compreenderei o que eu disser. Pois como poderia dizer sem que a palavra mentisse por mim? como poderei dizer se não timidamente assim: a vida se me é. A vida se me é, e eu não entendo o que digo. E então adoro. (LISPECTOR, 2000b, p. 140-141).

La diferencia con respecto a Borges consiste, entonces, en dos aspectos. Primero: que Lispector no especula teóricamente con la idea de la inexistencia esencial del sujeto, sino que lleva esa inexistencia a efectos prácticos, la vive en carne propia, que, por lo mismo, deja de vivirse como propia, ya que el yo se confunde con el no-yo: “Eu estava agora tão maior que já não me via mais. Tão grande como uma paisagem ao longe. Eu era ao longe” (LISPECTOR, 2000b, p. 140). La negación del yo plasmada en *A paixão...* no es, por tanto, una refutación racional sino un desmonte performativo, que pasa por el cuerpo – mucho más que en el caso de Borges, quien a pesar de su post-cartesianismo se configura como sujeto intelectual –. Lo testimonia de un modo contundente el imperativo de afirmar el despojo de la personalidad mediante un gesto esencialmente orgánico, el de ingerir la masa blanca de la cucaracha.

La segunda diferencia entre las dos versiones de la negación del yo (la borgeana y la lispectoriana) se refiere a la naturaleza de sus respectivas consecuencias. En Borges, en concreto en su ensayo “Querer ser otro”, encontramos la siguiente visión metafísica del mundo:

Todas las personas absortas en la venturosa audición de una sola música, son la misma persona. Todos los amantes que se abrazaron con plenitud en el ancho mundo, que se abrazarán y se abrazan son la misma clara pareja: son Adán y Eva. Nadie es sustancialmente alguien, pero cualquiera puede ser cualquier otro, en cualquier momento. (BORGES, 1993).

Para Borges, la inexistencia de un meollo de subjetividad fijo hace que la exacta coincidencia de rasgos contingentes entre dos espíritus (situación que sorprendentemente le parece hasta frecuente⁶), sea suficiente para constatar que ambos entes son, en el fondo, uno mismo. Esto se traduce en una concepción metafísica particularmente teatral. Como recuerda Cristina Bulacio (2006), en “Everything and Nothing” Borges

[...] recurre a la figura de un actor para mostrar esa terrible potencia – exclusiva del hombre – de poder representar otras identidades ya que, él mismo, no es una realidad sustancial. El actor es Shakespeare y fue, en sucesivas máscaras, Otelo, Hamlet, Ricardo III, Macbeth, etc. Borges avanza hacia el borde del

⁶ Circunstancia que prueba la distancia que separa al autor de su personaje, Funes, infinitamente más riguroso a la hora de considerar semejanzas y diferencias entre parejas o grupos de entes. (cf. BORGES, 2015, 163-170)

abismo y lo describe así: “Nadie hubo en él; detrás de su rostro [...] no había más que un poco de frío, un sueño no soñado por alguien.” La condición de actor, del personaje, le permitió ser alguien en cada representación llevada a cabo a lo largo de su vida, pero nadie en su intimidad.

Esta condición de un actor que solo puede identificarse con la multiplicidad de papeles que representa recuerda al semiheterónimo de Fernando Pessoa, Bernardo Soares, que afirma en *O livro do desassossego*: “Sou a cena viva onde passam vários atores representando várias peças” (PESSOA, 1986, p. 160). Si Borges, de un modo parecido, busca instalarse en el dinámico juego de cambios y sustituciones de máscaras, Lispector, por su parte, deja constancia del profundo malestar que le produce la falsedad de toda identidad personal, de acuerdo con la etimología latina de la voz “persona”, que remite precisamente a la acepción de “máscara”: “Para escapar do neutro, eu há muito havia abandonado o ser pela pessoa, pela máscara humana. Ao me ter humanizado, eu me havia livrado do deserto. Eu me havia livrado do deserto, sim, mas também o perdera!” (LISPECTOR, 2000b, p. 73). De este modo la autora brasileña configura su visión trágica de la existencia humana, marcada por la oscilación entre dos polos igualmente negativos: por un lado una existencia falsa y limitadora permitida por la máscara y, por el otro, el estado de ser desértico, inhumano y doloroso, del que escapamos para tratar de hacernos humanos (aunque nunca lo consigamos del todo) y que amenaza retornar en cada instante, forzándonos a mostrarle al mundo el rostro desnudo e hipersensible:

Se bem que pode acontecer uma coisa que me humilha contar. É que depois de anos de verdadeiro sucesso com a máscara, de repente – ah, menos que de repente, por causa de um olhar passageiro ou uma palavra ouvida – de repente a máscara de guerra de vida cresta-se toda no rosto como lama seca, e os pedaços irregulares caem com um ruído oco no chão. [...] Eis o rosto nu, maduro, sensível quando já não era mais para ser. E ele chora em silêncio para não morrer. (LISPECTOR, 2013, p. 106).

Esta visión trágica de la vida contrasta con la concepción borgeana, que sin duda es pesimista pero en la que pesan mucho los elementos del juego y del consuelo estético. Si bien el “desgraciadamente” con el que Borges califica su famosa autoafirmación destaca por su tono melancólico, en su propia formulación se deja sentir, al mismo tiempo, la gran fuerza de la sublimación. Precisamente esta parece ser la única arma del ser humano en la batalla metafísica: sublimar el fracaso metafísico y ético en una “forma” estética, puesto que, como concluye “De alguien a nadie”, “quizá no hay otra cosa que formas; una de ellas es el proceso que denuncia esta página” (BORGES, 2017, p. 326).

En todo lo indicado hasta el momento ya se puede advertir que el contraste entre los dos escritores no es para nada absoluto. Deconstruyámoslo más aún. Si definimos las dos maneras de negar el yo como “racional” y “extrarracional”, estamos obviando el hecho de que en realidad ambas modalidades ya se encuentran tanto en Borges como en Lispector, aun si en cada una de sus respectivas obras predomina uno u otro elemento.

Veamos el ejemplo de Borges. “La nueva refutación del tiempo” a partir de la edición del 1946 está compuesta de dos versiones – A y B – del mismo artículo. La primera fue publicada originalmente en la revista *Sur* en 1944; la segunda es una versión posteriormente revisada de la primera. Las respectivas partes iniciales de esas versiones son casi perfectamente idénticas; lo que las diferencia es el desenlace o la conclusión. El famoso final poético que reza: “El tiempo (...) es un fuego que me consume, pero yo soy el fuego. El mundo, desgraciadamente, es real; yo, desgraciadamente, soy Borges” (BORGES, 2017, p. 380) sólo aparece en la versión B. Entonces, es sólo esta versión posterior la que culmina con la afirmación del yo como síntesis de la dialéctica de la subjetividad. En vez de este final corto pero impactante, la versión A cuenta con un pasaje un poco más extenso, que incluye dos sub-partes: (1) una consideración de las consecuencias éticas de las premisas discutidas (que de por sí podría ser un punto de partida para una discusión interesantísima), y (2) un relato titulado “Sentirse en muerte”, escrito por Borges en 1928, que se intercala con la siguiente justificación: “Quienes hayan seguido con desagrado la argumentación anterior, preferirían tal vez esta página”. Lo que en esta página sigue es un relato corto que busca dar respaldo a la idea de la inexistencia del tiempo y del yo (dos ideas íntimamente interrelacionadas) pero no con una argumentación lógica. Como afirma, se trata de una “fruslería demasiado evanescente y extática para que la llame aventura; demasiado *irrazonable y sentimental* para pensamiento” (Borges, 2017, p. 369, subrayado nuestro). Borges nos cuenta una noche en la que, podríamos decir, libra una de sus principales batallas (perdidas de antemano...) – la que tiene como adversario a la visión determinista del mundo como una concatenación estrictamente causal de los hechos – pero empleando un recurso que no le es muy típico. Dice Borges:

No quise determinarle rumbo a esa caminata; procuré una máxima latitud de probabilidades para no cansar la expectativa con la obligatoria antevisión de una sola de ellas. Realicé en la mala medida de lo posible eso que llaman caminar al azar; sin otro consciente prejuicio que el de soslayar las avenidas o calles anchas, las más oscuras invitaciones de la casualidad. (BORGES, 2017, p. 369-370).

Nada de silogismos ingeniosos. En vez de eso: una especie de *flânerie*, estrategia de subversión del orden racional que sería más bien propia de un Cortázar, ya que hace pensar en Oliveira deambulando por las calles parisinas en *Rayuela*. En este sentido se podría ver aquí un primer paso que emprende Borges en dirección a su Otro, o quizá más bien a su “Lejana”, si se nos permite concederle este estatus a Clarice Lispector. Ahora bien, el momento culminante de la experiencia relatada se describe en los siguientes términos:

El fácil pensamiento *Estoy en mil ochocientos y tantos* dejó de ser unas cuantas aproximativas palabras y se profundizó a realidad. Me sentí muerto, me sentí percibidor abstracto del mundo; indefinido temor imbuido de ciencia que es la mejor claridad de la metafísica. No creí; no, haber remontado las presuntivas aguas del Tiempo; más bien me sospeché poseedor del sentido reticente o ausente de la inconcebible palabra eternidad. Sólo después alcancé a definir esa imaginación. (BORGES, 2017, p. 371).

Lo llamativo es que podamos ver aquí un claro momento de epifanía, recurso típico para Lispector, quien muchas veces se imagina el éxtasis de la libertad impersonal precisamente como suspensión del tiempo, el momento de la perfecta actualidad, sin antes ni después:

[E]stou tentando captar a quarta dimensão do instante-já que de tão fugidio não é mais porque agora tornou-se um novo instante-já que também não é mais. [...] Quero possuir os átomos do tempo. E quero capturar o presente que pela sua própria natureza me é interdito: o presente me foge, a atualidade me escapa, a atualidade sou eu sempre no já. (LISPECTOR, 1998, p. 10).

Otro momento en que Borges se sorprende a sí mismo “del otro lado” de su método, podemos verlo en la conclusión del ya citado artículo juvenil titulado “Querer ser otro”: “Entre adivinaciones y burlas, me parece que hemos arribado a la mística” (BORGES, 1993). Parece legítimo tratarlo como fórmula que concentra esa dialéctica lispectoriana de Borges que nos interesa, y que consiste, en efecto, en que entre burlas – o sea, a través de un escéptico ejercicio intelectual centrado en el aspecto estético de los esquemas humanos nunca tratados demasiado en serio – el sujeto llega a entrever algo que sí se asemeja a una revelación – revelación que, aunque vaga e imprecisa, se le impone con una fuerza que llega a desestabilizar ese escepticismo fundamental. Quizá precisamente en eso radique el carácter “díscolo” de aplicar la premisa antisubjetiva a la literatura. Lo que parecía un mero programa estético de repente adquiere rasgos de una metafísica (casi) seria. Así es que incluso en Borges se pueden encontrar pasajes que quizá podría haber escrito Clarice Lispector.

Pero sucede también lo contrario y el proyecto de Lispector tampoco deja de contener su propia antítesis, indispensable para el movimiento dialéctico:

[...] é preciso antes subir penosamente até enfim atingir a altura de poder cair – só posso alcançar a despersonalidade da mudez se eu antes tiver construído toda uma voz. Minhas civilizações eram necessárias para que eu subisse a ponto de ter de onde descer. É exatamente através do malogro da voz que se vai pela primeira vez ouvir a própria mudez e a dos outros e a das coisas, e aceitá-la como a possível linguagem. (LISPECTOR, 2000b, p. 136-137).

Se afirma aquí que no hay despersonalización sin personalización previa. No hay, por tanto, silencio místico sin el trabajo previo de “planear esquemas humanos”. En efecto, como advierte la autora en la dedicación de *A paixão...*, “a aproximação, do que quer que seja, se faz gradualmente e penosamente – atravessando inclusive o oposto daquilo que se vai aproximar” (LISPECTOR, 2000b, p. 7).

Ahora bien, la mayor aproximación directa de Lispector a Borges se da a través de las dos traducciones que publicó en 1969 en el *Jornal do Brasil* (las únicas ocasiones en que tradujo del castellano). El 22 de marzo aparece “Borges e eu” con un comentario-suplemento de la autora; el 27 de diciembre se publica la “História dos dois que sonharam”. La primera traducción ya fue analizada por Raúl Antelo (2017) y Davi Pessoa Barbosa (2017). Aquí vamos a fijarnos en la segunda.

La trama del cuento es simple y conocida: un hombre en El Cairo sueña con un tesoro escondido en Persia, parte a buscarlo pero no lo encuentra y por un equívoco acaba cayendo preso. El juez le pregunta por su origen y la razón del viaje a Persia. Cuando el hombre le revela su sueño, el juez le responde:

– Hombre desatinado [...], tres veces he soñado con una casa en la ciudad de El Cairo, en cuyo fondo hay un jardín y en el jardín, un reloj de sol y después del reloj de sol, una higuera, y bajo la higuera un tesoro. No he dado el menor crédito a esa mentira. Tú, sin embargo, has errado de ciudad en ciudad, bajo la sola fe de tu sueño. (BORGES, 2015, p. 75).

Así que el cairota vuelve a casa y desentierra el tesoro en el lugar indicado.

Vale notar que la atribución del cuento a Borges es inexacta, ya que se trata de un relato del *Libro de las mil y una noches*, que el argentino tradujo de la versión alemana de Gustav Weil para colocarlo en la sección de miscelánea titulada “Etcétera”, anexada a *La historia universal de la infamia*, con la explicación de que sobre “los ejemplos de magia que cierran el volumen, no

tengo otro derecho sobre ellos que los de traductor y lector” (Borges, 2015, 9)⁷. La escritora ya debía haber conocido el relato al menos cinco años antes de publicar su versión al portugués, pues el primer cuento de *A legião estrangeira* (1964), titulado “Os desastres de Sofia”, contiene una clara referencia a su trama alegórica. La narradora protagonista es una alumna de colegio, cuyo profesor, con quien la niña sostiene una perturbadora relación iniciática de seducción mórbida, encomienda a la clase la siguiente tarea:

– Vou contar uma história [...] e vocês façam a composição. Mas usando as palavras de vocês [...]: um homem muito pobre sonhara que descobrira um tesouro e ficara muito rico; acordando, arrumara sua trouxa, saíra em busca do tesouro; andara o mundo inteiro e continuava sem achar o tesouro; cansado, voltara para a sua pobre, pobre casinha; e como não tinha o que comer, começara a plantar no seu pobre quintal; tanto plantara, tanto colhera, tanto começara a vender que terminara ficando muito rico. (LISPECTOR, 2006, p. 17).

Lispector emprende aquí un múltiple juego de transcripciones. Arma una trama consistente en la redacción de un cuento por la protagonista, a base de un original esquemático, al mismo tiempo reescribiendo ella misma – la escritora – otro original, externo con respecto al mundo de la narrativa, “con sus propias palabras”. De este modo, en dos niveles ontológicos diferentes, la autora y su personaje operan el mismo gesto con características de subversión literaria, cambiando deliberadamente el sentido de la historia-fuente (operación ya de por sí bastante borgeana). La narradora-protagonista dice:

A história que eu transcrevera em minhas próprias palavras era igual à que ele contara. Só que naquela época eu estava começando a “tirar a moral das histórias” [...]. Com alguma faceirice, pois, havia acrescentado as frases finais. [...] Provavelmente o que o professor quisera deixar implícito na sua história triste é que o trabalho árduo era o único modo de se chegar a ter fortuna. Mas levemente eu concluíra pela moral oposta: alguma coisa sobre o tesouro que se disfarça, que está onde menos se espera, que é só descobrir, acho que falei em sujos quintais com tesouros. [...] Suponho que, arbitrariamente contrariando o sentido real da história, eu de algum modo já me prometia por escrito que o ócio, mais que o trabalho, me daria as grandes recompensas gratuitas, as únicas a que eu aspirava [...]: eu daria tudo o que era meu por nada, mas queria que tudo me fosse dado por nada. (LISPECTOR, 2006, p. 18-19).

⁷ El cuento se incluye también en la *Antología de la literatura fantástica* (1940) coeditada entre Borges, Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares.

La alumna-seductora subvierte el orden moral del maestro, con la fantasía capitalista de la meritocracia como su meollo ideológico más evidente, aprovechando el esquema de la trama para trazar un vago elogio de la pereza e inactividad. La subversión al mismo tiempo es mucho más profunda, ya que se niega a permanecer en el nivel ideológico-social en el que el maestro situaba su fábula didáctica: se desliza hacia aquella clase de silogismos metafísicos que nutren la antes referida vertiente del pensamiento y escritura que va desde las paradojas teológicas del barroco hasta los juegos dialécticos de Borges. Sus parámetros constitutivos son las relaciones secretas entre parejas de categorías tales como todo y parte, todo y nada, hacer y dejar de hacer, alguien y nadie, algo y nada. Vale notar que este tipo de reconfiguración – en la que la reescritura deja de ser un ejercicio de estilo y adquiere rasgos de la recombinação mágica de letras practicada por los cabalistas – constituye no solo el sentido (apenas consciente) del gesto rebelde de Sofía, sino también *l'enjeu* del emprendimiento literario de Clarice Lispector en el cuento en cuestión. ¿En qué consiste la reconfiguración que propone la escritora?

La estructura de la parábola original de Weil-Borges se basa en la relación entre el protagonista (el cairota) y su otro (el persa). El respectivo sueño de cada uno de los dos resulta inútil si se considera por separado. El solo sueño de una persona no permite el hallazgo del tesoro, se hace necesario que dos sueños se iluminen respectivamente o que sean leídos en conjunto. La “moral de la historia” referida y antologizada por Borges es, entonces, esencialmente dialógica. El éxito del emprendimiento – que, como se entenderá a estas alturas, puede remitir alegóricamente al emprendimiento literario o filosófico – depende de su mediación a través de la “palabra del otro” (a la cual remite la figura del “sueño del otro”). A primera vista puede parecer que la versión que Lispector inserta en “Os desastres de Sofía” modifica esta estructura al eliminar la figura del otro: el protagonista recorre el mundo y acaba por regresar y encontrar el tesoro en el patio de su casa sin recibir indicaciones ajenas. Este cambio de estructura concuerda con la comparación que hemos trazado antes entre los programas literarios de los respectivos autores, en cuanto programas de búsqueda de la palabra: Borges es el que acude a los otros. Su Persia son los autores que frecuenta en busca de un tesoro que al principio parece exógeno y exótico, pero que el final de la búsqueda se revela como un tesoro íntimo suyo, que desde siempre estaba próximo (de acuerdo con lo confesado en *Paris Review*). Lispector, por su lado, opta por la versión mucho menos viajera (aunque en el plano autobiográfico haya tenido una vida incluso más diversificada en términos geográficos, al acompañar a su marido en las misiones diplomáticas en EE.UU., Italia, Suiza, Polonia, etc.): su protagonista, Sofía, prescinde no solo de la figura del Otro (el juez persa), sino también de cualquier viaje.

En su versión el tesoro se esconde en los “sujos quintais”; por lo tanto, el proceso que requiere su descubrimiento no es un vaivén hacia el otro y de vuelta, sino un movimiento que desde el principio se dirige hacia adentro de una misma. La idea de la suciedad con la que Sofía sustituye la “pobreza” sugerida por el profesor indica, además, la necesidad (subrayada con fuerza en *A paixão segundo G.H.*) de superar el reflejo de asco que nos provoca lo más íntimo, profundo y esencial nuestro (el “núcleo” en el idioma de *A paixão...*, o el “tesoro” en el de las parábolas aquí consideradas).

Pero la versión lispectoriana de la historia no puede leerse abstrayéndola del relato de orden superior dentro del cual se inscribe. Es a esa capa de la narración que Clarice exporta la relación binaria entre el sujeto (la protagonista-narradora) y su otro catalizador del hallazgo de su propia subjetividad (el profesor). Es por eso que si la mediación intertextual como instrumento de un ulterior autobiografismo – o dicho de otro modo, la orientación hacia afuera y al Otro como camino dialéctico a sí mismo/a – se puede entender como criterio de “borgeanidad” de un texto, “Os desastres de Sofía” – ese cuento tan múltiple como un jardín de senderos que se bifurcan (“Meu enleio vem de que um tapete é feito de tantos fios que não posso me resignar a seguir um fio só; meu enredamento vem de que uma história é feita de muitas histórias” (LISPECTOR, 2006, p. 14)⁸, – quizá pueda parecernos tan borgeano como los del mismo argentino. ¿Será, entonces, Borges un precursor de Clarice Lispector? ¿O quizá al revés? Recordemos a modo de respuesta que casi inmediatamente después del famoso *dictum* del ensayo sobre Kafka en el que establecía que “cada escritor crea sus precursores”, el autor de *Ficções* constataba: “En esta correlación nada importa la identidad o la pluralidad de los hombres” (BORGES, 2017, p. 282).

A título de conclusión volvamos brevemente a la figura del viacrucis, presente en los títulos de dos obras de Lispector (*A paixão segundo G.H.* y *A via crucis do corpo*), pero también en Borges (2017, p. 81), que echa mano de esa imagen en “La nadería de la personalidad” al criticar las “estéticas pretéritas” y propone “considerar la Viacrucis por donde se encaminan fatalmente los idólatras de su yo”. La figura de la pasión remite, desde luego, al sacrificio. En efecto, a la luz de las consideraciones presentadas en este ensayo puede parecer que tanto para alcanzar la verdadera personalidad (para poder cerciorarse de que uno “es Borges”, o más bien de que “uno es uno” y no otro), como para alcanzar la verdadera impersonalidad, hay que sacrificar el término opuesto. Uno solo puede ser alguien si reniega de la consoladora tentación de ser nadie; solo puede ser nadie, si sacrifica su vida de alguien.

⁸ Esta idea se retoma en otro cuento de la misma colección, “A quinta história”, en el que la narradora advierte: “Farei então pelo menos três histórias, verdadeiras, porque nenhuma delas mente a outra. Embora uma única, seriam mil e uma, se mil e uma noites me dessem” (LISPECTOR, 2006, 74).

Del mismo modo, uno solo puede ser Borges o Lispector, nunca ambos al mismo tiempo. Al menos dentro de este mundo “irreversible y de hierro”. Siempre queda, sin embargo, el “consuelo secreto” (BORGES, 2017, p. 380) – como una posibilidad de resurrección literaria que el viacrucis anuncia – de que quizá al menos “para la insondable divinidad [...] [formen] una sola persona” (BORGES, 2015, p. 252).

Referencias

- ANTELO, Raúl. “A tradução infinita”. *Revista Letras*. Curitiba, UFPR, n. 95, p. 182-202, jan./jun. 2017
- ALAZRAKI, Jaime. “Jorge Luis Borges”. In: ROY, J. (ed.), *Narrativa y crítica de Nuestra América*. Madrid: Editorial Castalia, 1978.
- BARBOSA, Davi Pessoa Carneiro. “A escritura anacrônica de Clarice Lispector: tarefa de traduzibilidade”. *Revista Letras*. Curitiba, UFPR, n. 95, p. 109-122, jan./jun. 2017
- BORGES, Jorge Luis. “El querer ser otro”. *El Litoral*, 20 de febrero de 1993. Disponible en línea: <https://borgestodoelanio.blogspot.com/2015/07/jorge-luis-borges-el-querer-ser-otro.html>. Consulta: 18 jul. 2022.
- BORGES, Jorge Luis. *Cuentos completos*. Barcelona: Debolsillo, 2015.
- BORGES, Jorge Luis. *Inquisiciones*. Otras inquisiciones. Barcelona: Debolsillo, 2017 [1925 y 1952].
- BRAIDOTTI, Rosi. “Becoming Woman: Or Sexual Difference Revisited”. *Theory, Culture & Society*, v. 20/27, p. 43-64, 2003.
- BULACIO, Cristina. “Borges: Identidad y juego de ficciones”. *Vanderbilt e-Journal of Luso-Hispanic Studies*, v. 3, 2006. Disponible en línea: <https://www.borges.pitt.edu/sites/default/files/3%20bulacio%2c%20cristina.pdf>. Consulta: 18 jul. 2022.
- GIDDENS, Anthony. *Modernidad e identidad del yo*. Tradução de J.L. Gil Aristu. Barcelona: Península, 1995 [1991].
- LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. Lisboa: Relógio d’Água, 2000a [1944].
- LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Lisboa: Relógio d’Água, 2000b [1964].
- LISPECTOR, Clarice. *Contos*. Lisboa: Relógio d’Água, 2006.
- LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998 [1973].
- LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Lisboa: Relógio d’Água, 2013 [1984].

MOSER, Benjamin. *Clarice*. Tradução de J.G. Couto. São Paulo: Cosac Naify, 2013 [2008].

PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986 [1982].

VELARDE FIGUEROA, Luis. “La palabra ajena en las sistematizaciones teóricas de Bajtín y Volóshinov”. *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, v. 7, n. 14, p. 185-196, septiembre de 2018.

Wojciech Sawala. Professor de literatura brasileira e hispano-americana na *Universidade Adam Mickiewicz de Poznan* (Polônia). É doutor em Estudos Literários Ibero-americanos pela mesma instituição. Pesquisa temas relacionados à narrativa do século XX. Autor de *Ekstaza, horror, solidarność. Wymiary bezosobowości w prozie Clarice Lispector* [Êxtase, horror, solidariedade: as dimensões do impessoal na obra de Clarice Lispector] (2020). Tem estudos críticos da obra de Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa e Bruno Schulz. O professor Wojciech Sawala visitou Rio de Janeiro em setembro de 2022 como parte de um projeto de intercâmbio acadêmico da Universidade Federal Fluminense. A conferência intitulada “Borges y Clarice: los teólogos”, publicada aqui como um ensaio que da conta da sua versão completa, foi proferida no auditório do Instituto Cervantes, com a organização da Pós-Graduação Lato Sensu (Especialização) em Literaturas Hispano-Americanas da UFRJ em parceria com o Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UFF e o Grupo de Pesquisa “Pensamento teórico-crítico sobre o contemporâneo” dirigido por Célia Pedrosa e Diana Klinger.

E-mail: wojciech.sawala@amu.edu.pl

Recebido em: 04/08/2022

Aceito em: 06/10/2022

Declaração de Autoria

Wojciech Sawala, declarado autor, confirma sua participação em todas as etapas de elaboração do trabalho:

1. Concepção, projeto, pesquisa bibliográfica, análise e interpretação dos dados; 2. Redação e revisão do manuscrito;
3. Aprovação da versão final do manuscrito para publicação; 4. Responsabilidade por todos os aspectos do trabalho e garantia pela exatidão e integridade de qualquer parte da obra.

Parecer Final dos Editores

Ana Maria Lisboa de Mello, Elena Cristina Palmero González, Rafael Gutierrez Giraldo e Rodrigo Labriola, aprovamos a versão final deste texto para sua publicação.