

La transformación de las convenciones apocalípticas en la narrativa de Clarice Lispector

NAOMI LINDSTROM
University of Texas, Austin

La obra de la narradora brasileña Clarice Lispector (n. Ucrania 1920; m. Rio de Janeiro 1977) presenta, entre muchas otras complicaciones, un problema crítico sumamente difícil de abordar y resolver: la búsqueda e identificación de los rasgos del pensamiento judío que se puedan percibir en su obra. A pesar de provenir de una familia judía, nunca tematizó explícitamente su cultura de origen. Aunque su narrativa demuestra vínculos significativos con varios libros de la Biblia hebrea (Waldman 250-54; Vieira, "Clarice Lispector" 134), se aprecia una mayor cantidad de alusiones al Nuevo Testamento y a diversos textos católicos. Puesto que la Biblia hebrea (con algunas modificaciones menores y concebida como Antiguo Testamento) también forma parte del canon cristiano, las citas e imitaciones de esta compilación no pueden considerarse referencias judías, y aislar una alusión exclusivamente judía en la narrativa de Lispector resulta imposible (Lindstrom). Waldman, muy acertadamente, señala que el eclecticismo con el que Lispector cita los libros sagrados reproduce el sincretismo de la cultura religiosa brasileña; sin embargo, a pesar de reconocer la dificultad de comprobar objetivamente la primacía de pensamiento judío en la obra de Lispector, esta investigadora insiste que "é certo que a Bíblia hebraica lhe serviu de base" (250).

Estas circunstancias complicadas y aun paradójicas han despertado la curiosidad de muchos lectores y el interés de críticos en la obra de Lispector; especialmente a partir de mediados de los setenta, dándose un intento crítico de aislar ciertos elementos provenientes específica y definitivamente de la tradición

lindstrom@austin.utexas.edu

mística judaica (Vieira, "Clarice Lispector" 105-107, 122-25, 147-50; Schimionovich 147-55; Szklo 107-113), de la expresión de la ética social judía (Vieira, "Clarice Lispector" 113-14, DiAntonio, "Resonances" 56 y "Brazilianization" 47), de las categorías judías de la pureza y la impureza (Waldman 250-52), de "una experiencia de desenraizamiento" provocada por la persecución y el exilio (Rosenbaum 277), una "ética cabalística" (Wengrover) y una "búsqueda personal y cuestionamiento incesante" (Vieira, "Clarice Lispector's Jewish Universe" 102). Szklo señala la presencia del pensamiento mesiánico judío (111-12) y menciona brevemente la "tradição escatológica e apocalíptica" judía (112). Waldman (247-50) y Vieira ("Clarice Lispector" 135-50) han identificado en la narrativa de la autora una visión relativista del lenguaje y del significado como entidades variables e inestables, concepto derivado de la hermenéutica judía. Según una observación muy aguda de Waldman, los textos narrativos de Lispector "estruturam-se por núcleos que se vão organizando e, em alguns casos, vão se desatando habilmente, num contínuo fluxo e refluxo de estruturação e desestruturação" (249). También se ha trazado una relación compleja entre el nombre y la caracterización del personaje Macabéa, protagonista de la última novela de la escritora, *A hora da estrela* (1977), y la legendaria lucha de los macabeos contra los griegos (Vieira, "Clarice Lispector" 140-47; Waldman 254-58; DiAntonio "Brazilianization" 47; Moser 372-73). Sin embargo, por la ausencia de temas explícitamente judíos, Igel no incluye a Clarice Lispector en sus estudios sobre los escritores judíos brasileños.

Aunque el presente estudio trata este problema fundamental y examina algunos de los mismos aspectos que han sido planteados por los críticos ya mencionados, tales como el lenguaje visionario que emplea la autora en ciertos textos, su método de acercamiento es algo distinto. En este ensayo no se pretende demostrar la existencia de una visión conceptual o lingüística judía inherente a toda la narrativa de Lispector en general, sino que se trata de aislar y trazar solo una de las corrientes provenientes de la tradición judía que se encuentran en su obra, para poder evaluar su relevancia dentro del debate en torno a Lispector como productora de una escritura judía. Concretamente, el presente estudio ofrece un examen de las relaciones intertextuales entre la narrativa de la escritora brasileña y la literatura profética con énfasis particular en el discurso apocalíptico, el cual puede verse, entre otras posibles conceptualizaciones, como una extensión de la tradición expresiva profética (Hanson 4-12). Se enfoca en la literatura apocalíptica por ser, entre los diversos intertextos que Lispector cita y adapta, un género que los investigadores han señalado como específicamente judío en su conceptualización, aun cuando se manifiesta en textos cristianos. Schmithals, por ejemplo, afirma que la literatura apocalíptica judía es la que establece las convenciones discursivas del género, sigue ejerciendo su influencia

en los textos apocalípticos cristianos y “es la norma de la esencia de lo que es apocalíptico” (14). Según este estudioso, “[e]n la literatura apocalíptica estamos ante un movimiento judío” y los autores apocalípticos, aunque sean cristianos, “*deliberadamente* se colocan en la tradición judía” (68; énfasis en el original).

Sin embargo, es importante tener presente que las convenciones de la expresión profética y apocalíptica aparecen tanto en la tradición judía como en la cristiana (y, por supuesto, existen otras variantes más allá de la corriente judeocristiana que se examina en este estudio). Por ejemplo, el discurso profético se encuentra no solo en la sección de la Biblia Hebrea explícitamente reservada a los libros de los profetas, sino también en diversos pasajes del suplemento cristiano. La literatura apocalíptica también se manifiesta en ambas tradiciones. El Apocalipsis de Juan o Libro de Revelación colocado al final del Nuevo Testamento constituye el ejemplo más reconocido del género; además de ofrecer numerosas imágenes fantásticas, de todos los libros de los cánones judío y cristiano es el único compuesto exclusivamente de material apocalíptico. En los libros canónicos de la Biblia, la expresión apocalíptica judía se ejemplifica más claramente en la segunda parte (caps. 7-12) del libro de Daniel, que narra cuatro visiones, y la retórica apocalíptica aparece esporádicamente en los libros de los profetas.¹ Más allá de estas fuentes canónicas judías y cristianas, existen numerosas creencias folklóricas relacionadas con el tema apocalíptico, como los conceptos en torno al Anticristo, personaje escasamente mencionado en el Nuevo Testamento pero posteriormente tratado por la teología y muy profusamente elaborado en la imaginación popular. Como se verá, Lispector adapta algunos de estos conceptos apocalípticos de origen extra-oficial y folklórico.

Dadas estas complicaciones, la simple presencia de rasgos asociados con la literatura profética y apocalíptica en los textos de determinado autor, no señala en sí una visión judía en su obra. En este estudio, se pretende examinar la manera en que Lispector utiliza, adapta y transforma los elementos prestados de estas tradiciones para ver hasta qué punto esta conexión intertextual revela una visión o una forma de pensamiento judío en su narrativa.

Antes de entrar en el análisis, habrá que establecer definiciones básicas de la profecía y de la tradición apocalíptica. Ringgren, estudioso de los libros de los profetas hebreos, afirma que la profecía como fenómeno general puede definirse tentativamente como “la proclamación de mensajes divinos en un estado de inspiración” (1). Cook, empleando los conceptos de J. L. Austin, caracteriza así el impulso fundamental detrás de todas las arengas, diatribas e invectiva de los profetas bíblicos: “El profeta hebreo de la época anterior y posterior a la caída de Jerusalem produce un acto del habla que tiene una intención performativa, perlocucionaria y también ilocucionaria: enunciado por alguien empoderado por condiciones de estrés y de pruebas constantes, con el propósito de instar a los

israelitas a cambiar sus sentimientos y a enmendar su conducta" (8). La literatura apocalíptica puede concebirse, entre otras perspectivas, como una variante especial del discurso profético (Hanson). Los apocalipsis manifiestan varias características típicas, como por ejemplo su atribución pseudónima a un hombre muy sabio y santo de una época anterior (Schmithals 15-16; Collins 39-40), la actividad de numerosos ángeles y demonios (Collins 8; Klaus Koch cit. en Collins 12; Schmithals 42), una visión pesimista del mundo existente (Schmithals 40-45; Hanson 26) y una fusión de elementos visionarios con exhortaciones realistas (Hanson 29-31). Uno de los rasgos más imitados de los apocalipsis son las descripciones de animales extraordinarios e híbridos, como las cuatro bestias que emergen del mar en Daniel y las diversas quimeras y demás monstruos que pueblan las páginas del Apocalipsis de Juan.

Aunque el género manifiesta diversos rasgos, los que más claramente lo definen son su estructura narrativa y sus revelaciones sobre cuestiones escatológicas. En 1979 un equipo de investigación, el Society of Biblical Literature Genres Project, produjo una definición de la literatura apocalíptica como

un género de literatura reveladora con un marco narrativo, en el que una revelación se imparte por medio de un ser sobrenatural a un receptor humano y da a conocer una realidad trascendente que es tanto temporal, en el sentido de que considera la salvación escatológica, como espacial, al involucrar otro mundo sobrenatural. (cit. en Collins 5)

Muchos apocalipsis, aunque no todos, predicen el fin del mundo; tal y como se verá, esta visión catastrófica se reproduce y se parodia en la narrativa de Lispector. Para Schmithals, un rasgo esencial de los autores apocalípticos es el carácter radicalmente novedoso y extra-canónico que atribuyen a sus conocimientos visionarios; además de que consideran el contenido de sus revelaciones como algo "previamente desconocido y transmitido fuera del canon" (71) que va más allá de los conocimientos revelados por los profetas.

En este estudio se examina en primer lugar un cuento de Lispector que inicia con una clara parodia a la literatura apocalíptica. Más adelante se hace una revisión de dos ejemplos de una adaptación menos explícita de ciertos rasgos del discurso apocalíptico. En los tres casos, la autora transforma de manera radical los elementos provenientes de la antigüedad para emplearlos en la narrativa experimental del siglo XX.

Los ritos apocalípticos de la transgresión

En la narrativa de Lispector, el cuento "Onde estivestes de noite" es el texto que más explícitamente señala su intertextualidad con el discurso apocalíptico a través de diversos rasgos. El cuento aparece recogido en el libro del mismo título, que contiene algunos de los mejores ejemplos de la narrativa que la autora elaboró en torno a temas sobrenaturales. El narrador de "Onde", durante su descripción de una reunión orgiástica de los idólatras de la poderosa telépata hermafrodita Ele-ela, vincula el cuento con la tradición antigua al afirmar: "Era a véspera do apocalipse" (67). Ele-ela es una versión moderna de los tiranos carismáticos, seductores y traidores, aliados de Satanás, como el Anticristo y las Bestias del Apocalipsis, que son una constante de la tradición apocalíptica. Ele-ela infunde a sus seguidores una visión escatológica, comunicándoles que: "haverá um eclipse total e o fim do mundo" (71). Atrae y subyuga a sus idólatras telepáticamente ("o Ele-ela pensava dentro deles", 62), tentándolos con la posibilidad de deshacerse no sólo de todos los tabúes sociales sino de la misma conciencia de su propia existencia, del "terror de se estar vivo" (67).

En otro vínculo con la tradición apocalíptica, Ele-ela comparte algunas de las propiedades distintivas de las dos Bestias, el Profeta Falso y las muchas otras quimeras y bestias fantasmagóricas que pueblan el Apocalipsis de Juan, ya que es un ser de forma indefinida que combina rasgos humanos con características de otras especies. Más allá de esta hibridez tradicional entre más de dos especies, su género sexual se describe como una dualidad, la fusión completa de un ser masculino con otro femenino. Al acercarse a Ele-ela, sus fieles también se convierten en avatares de los déspotas malignos que abundan en la literatura apocalíptica. La afirmación críptica "Nabucodonosor. Eles pareciam 20 nabucodonosores" (61) alude a Nabucodonosor II, el conocido rey de Babilonia que destruyó el Primer Templo y exilió al pueblo hebreo. En el tercer capítulo del libro de Daniel, se lo retrata como un tirano idólatra que impone la adoración obligatoria de una inmensa estatua de oro e intenta ejecutar a tres cortesanos judíos por su fidelidad a un solo dios, aunque empieza a proteger a sus súbditos judíos después de presenciar un milagro obrado por su divinidad. Nabucodonosor II también se asocia con la suntuosidad y la ostentación, lo que puede verse, según Daniel mismo lo dice, en la construcción de la estatua colosal; se le atribuye además la creación de los Jardines Colgantes de Babilonia. En "Onde estivestes", su nombre evoca tanto la tradición apocalíptica como los placeres prohibidos de la idolatría y del apego obsesivo a las cosas materiales.

Además de las referencias explícitas al apocalipsis y al fin del mundo, el narrador describe con admiración varias anomalías en el mundo natural, fenómenos que no solo los autores apocalípticos sino numerosos seres humanos de muy

diversas épocas y culturas han tendido a interpretar como agüeros de cataclismos y de la destrucción de una época, de un imperio o del mundo. Afirmo que “Os anais da astronomia nunca registraram nada como este espectacular cometa” (62) —tan comúnmente percibido como agüero de catástrofes— y describe otras transformaciones insólitas en los cuerpos celestes (60; 63) y en las aguas del mar (63) mientras los adoradores de Ele-ela realizan un rito desenfrenado y orgiástico, cuya descripción combina, con ciertas modificaciones significativas, las imágenes convencionales de la bacanal y del aquelarre.

Al examinar las transgresiones que se realizan durante la reunión nocturna, se revela una divergencia significativa entre el cuento de Lispector y la literatura profética y apocalíptica. Algunos de los actos de los personajes de Lispector constituyen los pecados clásicos que denuncian los distintos profetas y autores apocalípticos: la idolatría, el apego excesivo al poder y a la riqueza, la indiferencia al bienestar de los demás, la lujuria y otras capitulaciones a la tentación. Sin embargo, algunas de las conductas de los participantes no corresponden precisamente a la categoría tradicional del pecado, sino que son actos irracionales y descontrolados: “as mulheres que haviam parido recentemente apertavam com violência os próprios seios e dos bicos um grosso leite preto esguichava” (67); se cubren gozosamente de saliva; por haber perdido completamente el miedo, “comiam ervas daninas do chão” (67). En contraste con los pecados descritos y denunciados en la literatura profética y apocalíptica que apartan al pueblo de Dios, estas conductas raras e incomprensibles no violan leyes divinas específicas. Los seguidores de Ele-ela se dedican a traspasar los límites en un sentido más amplio, rompiendo no solo con las prohibiciones creadas por una religión u otro código ético, sino con las restricciones que imponen el raciocinio y el mismo instinto de sobrevivencia. El rito es un ejercicio o experimento de la transgresión en sí, como fenómeno general.

Aunque la primera parte del cuento es sin duda la narrativa de una visión profética, su tono no corresponde siempre a la sobriedad de ese tipo de literatura, ya que aparecen algunos elementos cómicos, poco comunes en la expresión visionaria. Una corriente amargamente satírica se manifiesta en la actitud interesada de los participantes del apocalipsis. Poco preocupado por la aparente inminencia de la destrucción del mundo, un periodista sueña con ganar fama mediante un reportaje exclusivo sobre tal evento, mientras que “o judeu pobre” aprovecha la oportunidad de proclamarse el mesías (62) y un millonario grita “quero o poder! poder! quero que até os objetos obedecam as minhas ordens!” (68). Mientras que la comicidad es una novedad, las conductas que se satirizan sí corresponden a la tendencia denunciatoria del discurso profético. Los personajes hambrientos de riqueza, reconocimiento y estatus social son figuras modernas de algunos de los pecados que critican los profetas antiguos, cuyas visiones los

impulsan a cuestionar el poder y condenar la ambición, el lujo y la ostentación (Heschel 12-20).

A mediados del cuento, el narrador revela que la noche de transgresión e idolatría ha sido un sueño; los seguidores de Ele-ela despiertan en sus respectivas camas (72-73). Una revelación dentro del marco de un sueño es una convención antigua de la literatura visionaria; p. ej., Daniel experimenta sus visiones apocalípticas mediante un sueño inspirado. El cuento de Lispector transforma la tradición. En este caso, la revelación apocalíptica ha sido colectiva; todos los personajes presenciaron las mismas escenas fantasmagóricas. Los profetas tradicionales, al salir de sus visiones, se encuentran iluminados de conocimientos radicalmente novedosos; en cambio, los personajes de "Onde estivestes", en vez de despertarse profundamente inspirados, "não sabiam de nada" (72).

La última parte del cuento relata los sucesos del otro día, que constituyen un anticlímax después de los ritos frenéticos de la noche anterior. Muy lejos del fin del mundo anunciado por Ele-ela, el día siguiente es un domingo común y corriente en Rio de Janeiro. Los personajes se despiertan con solo un vago recuerdo de la noche desenfrenada e inmediatamente vuelven a inmiscuirse en sus preocupaciones cotidianas: el millonario insiste en que su mayordomo le sirva caviar danés, el periodista anhela enriquecerse escribiendo un *best-seller* sobre magia negra. Como observa el narrador, para neutralizar los impulsos socialmente inaceptables que todavía perduran bajo la luz del día, "[u]ma religião se fazia necessária" (75), y por eso varios personajes acuden al Padre Jacinto, que "estava na moda" por el aire de pureza que irradiaba (77). De todos los que experimentaron la víspera del apocalipsis, solo un carnicero mantiene vivo el espíritu de la noche anterior. Al volver a su trabajo se encuentra "embriagado de prazer ao cheiro de carnes e carnes cruas, cruas y sangrentas" (76-77); su oficio parece constituir un vínculo con los sangrientos ritos paganos.

En este caso el empleo de las alusiones e imágenes apocalípticas dista mucho del propósito esencial de la literatura profética y apocalíptica, esto es, amenazar a los lectores con catástrofes y castigos dolorosos a menos que dejen de seguir a los promotores del mal (tiranos idólatras, profetas falsos), que mejoren su conducta y que se reconcilien con la divinidad. En las palabras de Collins, "todos los apocalipsis tienen un aspecto hortatorio, sea o no patente en forma de exhortaciones y admoniciones explícitas" (6). En "Onde estivestes", más que la necesidad de la virtud y de la fidelidad a un solo dios, se nota un énfasis en la extrema intensidad de la experiencia límite soñada por los seguidores de Ele-ela dentro de un espacio más allá de los criterios del bien y del mal. Además, "Onde estivestes" es una narrativa satírica que ridiculiza la falta de imaginación de los co-visionarios, que inmediatamente después de haber vivido juntos la víspera del fin del mundo vuelven a sus preocupaciones cotidianas no solo sin

haber adquirido la visión y los conocimientos radicalmente nuevos asociados con las revelaciones apocalípticas, sino sin haber aprendido nada. Sus pecados fundamentales no son la idolatría ni la lujuria, aunque cometen ambas prácticas durante el sueño, sino la opacidad y el apego a la rutina.

Un apocalipsis interior

Mientras que "Onde estivestes de noite" señala claramente su intertextualidad con la literatura apocalíptica y aun emplea los términos "apocalipse" (67) y "fim do mundo" (71), unos episodios parecidos en otros textos de la misma autora demuestran una relación menos explícita con esta tradición y pueden considerarse neo-apocalípticos en un sentido más abstracto. Los narradores describen ritos frenéticos, atribuyéndoles las características asociadas con una bacanal o con un aquelarre y aludiendo reiteradamente al infierno y a lo diabólico. Una escena de este tipo aparece en *A paixão segundo G.H.* (1964), una de las novelas más estudiadas e interpretadas de la autora. *Paixão* se ha reconocido por su reelaboración innovadora de la expresión mística y visionaria; por ejemplo, en su estudio detallado de este aspecto de la novela Nunes identifica en ella no solo una marcada intertextualidad con las fuentes específicamente cristianas, como la poesía mística española (58-82), sino que, más ampliamente, ve elementos comunes a "as correntes místicas do Oriente e do Ocidente" (63). En su conocido ensayo "O ritual epifánico do texto", Sant'Anna también reconoce el parentesco con los textos místicos (249-50) y vincula la novela con varios conceptos que se encuentran en las tradiciones religiosas, entre ellos la idea general de un apocalipsis o catástrofe (247). El texto de la novela contiene gran número de citas, parodias y ecos intertextuales de diversos libros de la Biblia Hebrea y del Nuevo Testamento, entre ellos el Apocalipsis de Juan. Sá, en sus anotaciones a la edición crítica de *Paixão*, identifica, entre muchos vínculos bíblicos, una parodia específica del Apocalipsis en ciertas estructuras como la afirmación "Avancei mais un passo" para introducir la descripción de una revelación (106).

El argumento de *Paixão* consiste en muy pocas acciones: la narradora-protagonista, al entrar en una crisis, transgrede los límites tocando y, después de un prolongado drama de introspección, comiendo una cucaracha semi-aplastada. Afirma claramente que su atracción al insecto se basa en un deseo de violar las normas: "Eu fizera o ato proibido de tocar no que é imundo" (47). Waldman (250-52) vincula esta curiosa interacción entre el ser humano y un animal impuro con los conceptos judíos del *kashrut* o la pureza y la impiezo de la comida. Esta observación parece altamente verosímil, dadas las citas de los libros de Levítico

y Deuteronomio que aparecen sin atribución en el texto de la novela (p. ej., 47) y que proscriben ciertas comidas.

Dentro de este marco, aparece en el texto una serie de alusiones a los demonios y su capacidad de atraer y apoderarse de los seres humanos. La protagonista-narradora se da cuenta de que, durante su crisis, “[e]u estava sendo levada pelo demoníaco” (65) hacia un espacio que describe como un infierno lleno de alegría (66) donde se pierde la conciencia de la línea divisoria entre el bien y el mal. La narradora de *Paixão* caracteriza una noche de ritos orgiásticos—que ella vive únicamente en su imaginación, en forma de una visión— oponiéndola explícitamente al cristianismo: “é o polo oposto ao polo do sentimento-humano-cristão” (67); Waldman identifica la ceremonia como “uma forma litúrgica anticristã (missa negra) e antijudaica” (252), lo cual confirmaría su carácter deliberadamente pagano e idólatra.

Las observaciones críticas y pasajes de la novela arriba citados, que emplean “oposto” y “anti-” en relación a lo cristiano, hacen eco del nombre y de los mitos en torno al Anticristo, el legendario aliado de Satanás y adversario empedernido de Cristo que solo existe para suplantar a éste y apartar a la gente del cristianismo. Más ampliamente, la caracterización de los ritos reproduce, hasta cierto punto, el concepto del universo que subyace las narrativas apocalípticas, cuyo punto de partida es una oposición absoluta entre transgresores y fieles, Satanás y Dios, tinieblas y luz y, por supuesto, los numerosos demonios y ángeles que caracterizan el género (Schmithals 52). El ejemplo más conocido es el Apocalipsis de Juan, que narra una lucha entre los ejércitos demoníacos y celestiales que, después de varios episodios, culmina en una inmensa batalla final y la destrucción de Satanás, sus huestes, su reino y la Muerte en un lago de fuego (Apocalipsis 20:7-10). Por otro lado, las narrativas apocalípticas se organizan alrededor de un esquema bipolar; se describen monstruos y tiranos diabólicos, pero también se retratan numerosos agentes del bien: profetas, sabios antiguos, ejércitos de ángeles y, en el caso de los apocalipsis cristianos, representaciones del Espíritu Santo y figuras de Cristo. En contraste con esto, se puede ver que en la narrativa de Lispector esta visión se transforma. En los pasajes neo-apocalípticos de su obra, este patrón se reproduce de una forma unipolar y trunca; únicamente se ven seres que, en las palabras del narrador de “Onde estivestes”, “eram o avesso do Bem” (60), congregados con el propósito explícito de violar las normas e ir más allá de lo permitido o lícito.

Estas reuniones pecaminosas resultan difíciles de clasificar con relación a las prácticas rituales conocidas. La narradora de *A paixão segundo G. H.* observa de este evento: “Eu entrara na orgia do sabath” (66). El uso del término *sabath* en este contexto se ha interpretado de diversas maneras. Waldman percibe una referencia al *shabat* judío y su violación; para ella, la noche transgresiva es

“antijudaica” puesto que “ocorre no Sábado, que é sagrado e deve ser guardado” (252). (La misma investigadora también identifica una posible referencia a las ceremonias afro-brasileñas, 252.) Sá, en su anotación al pasaje, recuerda la existencia de “outra tradição ligada ao *sabbath*”, las fiestas paganas asociadas con los ciclos lunares y celebradas como “festa de alegria” (66). Esta observación de Sá parece acertada; la idea de una ceremonia pagana está presente en varios aspectos del episodio, como el mismo concepto de realizar una orgía como un rito sagrado y la visión implícitamente politeísta de la narradora al referirse a “a alegria secreta dos deuses” (67). En *Paixão*, el uso de *sabbath* se asocia también con el aquelarre, la reunión ritual de brujas y hechiceros denunciada por numerosos clérigos y descrita de diversas formas en el folklore a lo largo de los siglos (Ginzburg). Según las creencias populares, los adeptos del diablo se juntan a medianoche para realizar, entre otras transgresiones, una inversión paródica de la misa que culmina en la profanación de unas hostias robadas después de haber sido consagradas por el clero (cf. la alusión de Waldman a una “missa negra”, 252).

Por polivalente e indefinida que sea la identidad de la corriente religiosa que representa el rito y el espacio donde ocurre, es indiscutible su vinculación con la representación convencional de los numerosos representantes de Satanás y las regiones infernales. En la narración del episodio (65-68) se emplean las palabras “demoníaco”, “diabólico”, “inferno”, “magia negra” y “pecaminoso”; el infierno se caracteriza por la pérdida de la compasión y la esperanza (66) y el fuego (66). Mientras que diversos conceptos de lo diabólico y de los agentes del mal se encuentran en varias tradiciones, es la visión apocalíptica la que más obsesivamente se enfoca en las fuerzas demoníacas, su intervención en la vida humana y la narrativa de su derrota a manos de los ejércitos divinos. Collins resume el pensamiento apocalíptico: “hay un mundo oculto de ángeles y demonios que posee una relevancia directa al destino humano” (80); lo mismo puede decirse del material apocalíptico en *Lispector*, aunque con algunas diferencias significativas. En *Paixão*, se han eliminado los ángeles y la narradora no condena las fuerzas demoníacas como entidades abominables; más bien, forman una parte necesaria de un proceso de aprendizaje por la que tiene que pasar para llegar a la iluminación.

La Bestia apocalíptica en forma de caballo

“Seco estudo de cavalos”, otro cuento de *Onde estivestes de noite*, adapta y transforma la tradición apocalíptica de animales excepcionales y dotados de poderes sobrenaturales. La narradora expone, en un texto compuesto de fragmen-

tos, sus creencias e hipótesis en torno a los caballos y los ritos que realizan en sus secretas reuniones nocturnas, donde se entregan plenamente a la vida sin las restricciones que impone la vida de un animal socializado por los seres humanos.

Poco a poco, la estudiosa de la sociedad oculta de los caballos revela la naturaleza sobrenatural de sus conocimientos. Se cree psíquicamente vinculada con la especie equina y capaz de comprender sus pensamientos. En el fragmento "No mistério da noite", la narradora confiesa que mientras observaba a los caballos desde su cuarto sentía ganas de relinchar y vislumbró la posibilidad de transformarse físicamente en caballo: "Mal eu saísse do quarto minha forma iria se avolumando e apurando e, quando chegasse à rua, já estaria a galopar com patas sensíveis... E veria as coisas como um cavalo as vê" (54). A pesar de la atracción que siente, no cruza la línea divisoria entre las dos especies y se limita a observar los ritos.

La narradora manifiesta su envidia ante la soltura de los caballos nocturnos describiéndolos como "liberados" (53) y como seres "incultos" (55), que han podido olvidarse, durante la noche, de su entrenamiento como animales domésticos y han vuelto a una condición más salvaje, "ao estado de caça e guerra" (54). Como en los textos anteriores, el sujeto hablante describe con admiración un evento cuyo propósito fundamental es la transgresión, alegre y sin remordimientos, de las normas que restringen la conducta.

En el último fragmento, "Estudo do cavalo demoníaco" (56-58), la adaptación de ciertas convenciones de la tradición apocalíptica se hace explícita. La narradora revela que cree estar bajo el control de un caballo maligno o, en sus palabras "[o]bediente à Besta" (57); es decir, denomina al caballo demoníaco de manera idéntica a las dos entidades grotescas y déspotas que aparecen en el Apocalipsis de Juan. Como en los otros textos estudiados, la narradora evoca un lugar lleno de alegría infernal, asociándolo con las ceremonias paganas o deliberadamente anticristianas; por ejemplo, se convirtió en súbdita del caballo diabólico cuando "roubei o cavalo de caçada do Rei no enfeitado Sabath" (56).

En la literatura apocalíptica, los seres malignos como el Anticristo y las Bestias tienen como propósito fundamental reducir a los seres humanos al lugar de vasallos, apartarlos del monoteísmo (del judaísmo o del cristianismo, según el texto) e inducirlos a realizar prácticas prohibidas, típicamente asociadas con el paganismo y la idolatría. "Seco estudo" adapta esta tradición con una modificación significativa; el caballo demoníaco no se preocupa por las creencias de la narradora o su fidelidad a un dios en particular, sino que se dedica exclusivamente a inducirla a abandonar las normas de su comunidad y llevar a cabo actos comúnmente considerados inaceptables e impensables dentro de los parámetros de una sociedad concebida como convencional.

El sujeto hablante no narra sus actividades nocturnas como súbdita de la Bestia, pero nos da algunos indicios: amanece “sem saber que crimes cometemos... Na minha boca e nas suas patas a marca do grance sangue. O que tínhamos imolado?” (57). Una referencia crítica al “inferno da alegria de vampiro” explicita la conexión con la mitología del vampirismo. Por supuesto, los vampiros como tal no forman parte de la tradición apocalíptica; las leyendas en torno a estas entidades, demonios chupasangres asociados con las manifestaciones prohibidas de la sexualidad, las tinieblas y la muerte, se originan más bien en el folklore del centro y sureste de Europa. Sin embargo, la figura del vampiro cabría bien dentro del típico paisaje apocalíptico, poblado de formas fantasmagóricas que en muchos casos representan a los agentes de Satanás. Como entidades paradójicas que habitan un espacio entre la vida y la muerte, los vampiros manifiestan la hibridez que permea tanto el apocalipsis como los pasajes demoníacos en la narrativa de Lispector. Típicamente se retratan como entidades cargadas de una sexualidad peligrosa que es contagiada a sus víctimas; al chuparles la sangre, las involucran en un mundo decadente. Esto puede corresponder con el enfoque temático que crea Lispector respecto a una transgresión de límites que predomina en su versión moderna de lo apocalíptico.

La resignificación de lo apocalíptico

Una de las características distintivas de la narrativa de Lispector es la elaboración de episodios de alegría demoníaca, que se parecen a orgías o actos de violencia, pero que se realizan solo en la imaginación de los personajes, mientras experimentan un proceso epifánico, narrado en un lenguaje visionario. Durante estos festivales transgresivos, los personajes abandonan su albedrío o autonomía y se dejan llevar por entidades diabólicas, como Ele-ela (“Onde estivestes”), el caballo demoníaco (“Seco estudo”) o, en una variante más abstracta, “lo demoníaco” (*A paixão segundo G.H.*).

Para crear estos episodios, Lispector se vale de varias tradiciones, pero el vínculo intertextual más fuerte que se aprecia en su obra es con la literatura apocalíptica y con las leyendas populares derivadas de esta literatura. Como se ha visto, es posible identificar algunos paralelismos, a veces muy evidentes y en otros casos sutiles, entre el discurso apocalíptico, como una narrativa en el marco de un sueño o visión interior, y la descripción de tiranos o fuerzas avasalladoras que poseen características sobrenaturales y que subyugan a sus seguidores mediante sus poderes extraordinarios. Durante sus episodios visionarios, los personajes se encuentran en ambientes asociados con la idolatría y con la profanación de lo sagrado. Aparecen indicios de un cataclismo o catástrofe

apocalíptica, que se manifiesta tanto con personajes en un estado de frenesí o pánico, como con disturbios anómalos en el cielo y el mar. Además, en “Onde estivestes de noite”, se satirizan algunos de los pecados denunciados en la literatura apocalíptica y, más ampliamente, en la tradición profética, como en el caso del pecado de la codicia.

A pesar de la presencia de estos vínculos con la literatura apocalíptica, hay que reconocer la radicalidad con la que Lispector transforma las convenciones de este género literario. En algunos casos, los cambios son relativamente menores; por ejemplo, en “Onde estivestes de noite”, una dosis de sátira se agrega a la denuncia profética de ciertos pecados. Mucho más drástica es la eliminación casi completa del polo divino de la bipolaridad, fundamental en la literatura apocalíptica, entre las fuerzas demoníacas del mal y las fuerzas celestiales del bien. La palabra *demoníaco* aparece con una marcada frecuencia en los pasajes que se acaban de analizar, mientras que su antónimo, *angelical* o *angélico*, no se encuentra en los mismos textos. En los episodios neo-apocalípticos de Lispector, al igual que en la literatura apocalíptica, hay una proliferación de entidades diabólicas, señaladas por sus atributos grotescos e híbridos y por su despotismo. En el caso de la escritora brasileña, se pueden identificar un/a hermafrodita telepático/a, un caballo demoníaco y tirano, “lo demoníaco” que subyuga a la narradora de *Paixão*, sicópatas, vampiros y “duendes, gnomos e anões – como deuses extintos” (“Onde” 60), además de los seguidores que han imantado con su atracción siniestra; abundan las alusiones al infierno, lo infernal y el fuego. En cambio, se ha eliminado completamente la oposición en la lucha apocalíptica: ángeles, profetas, hombres sabios y santos, palomas, corderos y otros seres celestiales. No solo faltan todos los huestes, aliados y aspectos de Dios; la misma divinidad está ausente de estos pasajes.

Otra ruptura significativa con la expresión profética y apocalíptica se revela en la manera de retratar ciertas conductas, como la idolatría, la participación en ritos paganos y la subordinación a seres diabólicos. Estas prácticas, condenadas tanto en el pensamiento judío como en el cristianismo bajo la categoría conceptual de pecado, aparecen resemantizadas en la narrativa de Lispector bajo el concepto más amplio de la transgresión. La idolatría pierde su signo negativo; en vez de constituir un pecado, figura como un ejercicio en la transgresión y, en potencia, es vía de acceso a la iluminación. Un período de subyugación a lo demoníaco puede formar parte de un viaje de aprendizaje.

Una reconfiguración tan completa de los elementos provenientes de la literatura apocalíptica, más que señalar claramente una corriente del pensamiento judío en la obra de Lispector, demuestra la complejidad de la tarea crítica de identificar tal tendencia. Sin duda alguna, la expresión apocalíptica tiene raíces judías, a pesar de la popularidad de que ha gozado entre los cristianos, y Lis-

pector emplea dicha tradición. Sin embargo, la resemantización radical de estos elementos los aleja de su función original. Mientras que los profetas y autores apocalípticos instan al pueblo a la fidelidad a un solo dios y a la obediencia de las normas de conducta atribuidas a éste, la narrativa de Lispector celebra la pluralidad y la desobediencia a dichas reglas, inclusive, bajo ciertas circunstancias, de sentido común. En su ensayo sobre las relaciones entre la narrativa de Lispector, la mística y la Biblia Hebrea, Schiminovich ubica la escritura de la autora brasileña en "la encrucijada de la tradición y la innovación" (148-49) y admira la originalidad con la que la autora reelabora y actualiza convenciones antiguas. En el caso que se acaba de examinar, el proceso de modernización es tan drástico que los elementos proféticos y apocalípticos, aunque siguen siendo reconocibles, ya han perdido su intencionalidad original. La integración de los elementos de origen antiguo y judaico a una narrativa experimental del siglo XX es tan completa, que resultaría muy difícil aislar un rasgo del texto e identificarlo como una prueba definitiva de una forma de pensamiento judío en la obra de Lispector.²

NOTAS

- 1 Existen, además, otros libros apocalípticos, hoy sólo leídos por investigadores especializados, que nunca se han incluido en el canon de la escritura. Dada la poca probabilidad de que Lispector leyera estos textos, u otras literaturas apocalípticas como la persa (Collins 29-33), no se consideran aquí. Este estudio se limita a los vínculos intertextuales entre la narrativa de la escritora brasileña con las corrientes proféticas y apocalípticas expuestas en la Biblia Hebrea y el Nuevo Testamento y con las abundantes creencias folklóricas en torno a los temas de los últimos días del mundo, el Anticristo, el juicio final, etc.
- 2 Esta investigación se realizó con la ayuda de una College Research Fellowship de la University of Texas at Austin, 2011. Quisiera agradecerle a Adriana Pacheco Roldán su valiosa ayuda.

OBRAS CITADAS

- Agosin, Marjorie, ed. *Passion, Memory, and Identity: Twentieth-Century Latin American Jewish Women Writers*. Albuquerque: U of New Mexico P, 1999.
- Collins, John J. *The Apocalyptic Imagination: An Introduction to Jewish Apocalyptic Literature*. 2a ed. Grand Rapids, Michigan: William B. Eerdmans, 1998.
- Cook, Albert. *The Burden of Prophecy: Poetic Utterance in the Prophets of the Old Testament*. Carbondale: Southern Illinois UP, 1996.
- DiAntonio, Robert. "The Brazilianization of the Yiddishkeit Tradition". *Latin American*

- Literary Review* 17.34 (1989): 40-51.
- _____. "Resonances of the Yiddishkeit Tradition in the Contemporary Brazilian Novel". DiAntonio y Glickman 45-60.
- _____ y Nora Glickman, coords. *Tradition and Innovation: Reflections on Latin American Jewish Writing*. Albany: SUNY P, 1993.
- Ginzburg, Carlo. *Ecstasies: Deciphering the Witches' Sabbath*. Trans. Raymond Rosenthal. New York: Pantheon, 1991.
- Hanson, Paul D. *The Dawn of Apocalyptic*. Philadelphia: Fortress P, 1975.
- Heschel, Abraham Joshua. "What Manner of Man Is the Prophet?" *The Prophets*. 1962. New York: Harper Collins, 2001. 3-31.
- Igel, Regina. "Brazilian Jewish Women at the Crossroads". Agosin 59-84.
- _____. *Imigrantes judeus / escritores brasileiros*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1997.
- Lindstrom, Naomi. "The Pattern of Allusions in Clarice Lispector." *Luso-Brazilian Review* 36.1 (Summer 1999): 111-21.
- Lispector, Clarice. *Onde estivestes de noite*. Rio de Janeiro: Artenova, 1974.
- _____. "Onde estivestes de noite". *Onde estivestes de noite*. 59-79.
- _____. *A paixão segundo G.H.* 1964. Ed. Benedito Nunes. Rio de Janeiro: Association Archives de la Littérature Latino-Américaine XX/ Edições UNESCO, Colección Archivos, 1996.
- _____. "Seco estudo de cavalos". *Onde estivestes de noite*. 49-58.
- Moser, Benjamin. *Why This World: A Biography of Clarice Lispector*. New York: Oxford UP, 2009.
- Nunes, Benedito. "O itinerário místico de G.H.". *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Atica, 1989. 58-82.
- Ringgren, Helmer. "Prophecy in the Ancient Near East". Richard Coggins, Anthony Phillips, and Michael Knibb, eds. *Israel's Prophetic Tradition: Essays in Honor of Peter R. Ackroyd*. Cambridge: Cambridge UP, 1982. 1-11.
- Rosenbaum, Judith. "No território das pulsões". *Cadernos de literatura brasileira* 17-18 (dezembro de 2004): 261-79.
- Sá, Olga de. Anotaciones a Lispector, *A paixão segundo G.H.*
- Sant'Anna, Affonso Romano de. "O ritual epifânico do texto". Lispector, *A paixão segundo G.H.* 237-57.
- Schiminovich, Flora. "Lispector's Rethinking of Biblical and Mystical Discourse". DiAntonio y Glickman 147-55.
- Schmithals, Walter. *The Apocalyptic Movement: Introduction and Interpretation*. Trad. John E. Steely. Nashville/New York: Abingdon P, 1975.
- Szklo, Gilda Salem. "'O Búfalo'. Clarice Lispector e a herança da mística judaica". *Remate de Males* [Campinas] 9 (1989): 107-113.
- Vieira, Nelson H. "Clarice Lispector: A Jewish Impulse and a Prophecy of Difference". *Jewish Voices in Brazilian Literature: A Prophetic Discourse of Alterity*. Gainesville: UP of Florida, 1995. 100-50.
- _____. "Clarice Lispector's Jewish Universe." Agosin 85-113.
- Waldman, Berta. "Uma cadeira e duas maçãs: presença judaica no texto clariciano". *Cadernos de literatura brasileira* 17-18 (dezembro de 2004): 241-60.

- Wengrover, Esther. "La ética cabalística de Clarice Lispector." Patricia Finzi, Eliahu Toker, and Marcos Faerman, coords. *El imaginario judío en la literatura de América Latina: visión y realidad*. Buenos Aires: Shalom, 1992. 143-47.

Copyright of Estudios Interdisciplinarios de America Latina y el Caribe is the property of Instituto Sverdlin de Historia y Cultura de America Latina and its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission. However, users may print, download, or email articles for individual use.