



Literatura: teoría, historia, crítica

ISSN: 0123-5931

revliter\_fchbog@unal.edu.co

Universidad Nacional de Colombia

Colombia

Ferrero Cándenas, Inés

Los orígenes de la creación. Un soplo de vida, de Clarice Lispector

Literatura: teoría, historia, crítica, vol. 19, núm. 1, 2017, pp. 287-304

Universidad Nacional de Colombia

Bogotá, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=503753964011>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

# Los orígenes de la creación. *Un soplo de vida*, de Clarice Lispector

Inés Ferrero Cándenas

Universidad de Guanajuato, Guanajuato, México

ines.ferrero@ugto.mx

Mi trabajo explora el modo en que la novela *Un soplo de vida*, de la autora brasileña Clarice Lispector, reflexiona sobre la relación entre vida y escritura a través de la remisión a un sistema cosmogónico creado por la propia Lispector y que estaría sustentado en una serie de mitos de emergencia, como los llama Mircea Eliade, a los que he atribuido los nombres de Madre Árbol, Cópula Universal y Mensajeros Paganos. Se argumenta que la lectura de la novela a través de dichos mitos muestra una concepción de la realidad que podría calificarse como “divina”; realidad en que la escritura se va configurando como el producto de una suerte de transmutación de la conciencia creadora.

*Palabras clave:* Clarice Lispector; poéticas de lo sagrado; escritura y existencia; mitos de emergencia; literatura brasileña.

Cómo citar este artículo (MLA): Ferrero Cándenas, Inés. “Los orígenes de la creación. *Un soplo de vida*, de Clarice Lispector”. *Literatura: teoría, historia, crítica* 19.1 (2017): 287-304.

Artículo de reflexión. Recibido: 11/05/16; aceptado: 09/09/16.



### **The Origins of Creation. *A Breath of Life*, by Clarice Lispector**

My work explores the way the novel *A Breath of Life*, by the Brazilian author Clarice Lispector, reflects on the relationship between life and writing by referring to a cosmogonic system created by Lispector herself and supported in a series of emergence myths, as Mircea Eliade calls them, to which I have given the names Mother Tree, Universal Copula and Pagan Messengers. I argue that the reading of the novel through these myths displays a conception of reality that could be described as “divine”; a reality in which writing is formed as a product of a kind of transmutation of the creator conscience.

*Keywords:* Clarice Lispector; poetry of the sacred; writing and existence; emergence myths; Brazilian literature.

### **As origens da criação: *Um sopro de vida*, de Clarice Lispector**

Meu trabalho explora o modo em que a novela *Um sopro de vida*, da autora brasileira Clarice Lispector, reflete sobre a relação entre vida e escrita por meio da remissão a um sistema de cosmovisão criado pela própria Lispector e que estaria apoiado numa série de mitos de emergência, como é chamado Mircea Eliade, aos que atribuí o nome de Madre Árbol, Cópula Universal e Mensajeros Paganos. Argumenta-se que a leitura da novela por meio dos mitos mencionados mostra uma concepção da realidade que poderia qualificar-se como “divina”; realidade na qual a escrita vai se configurando como o produto de uma transmutação casual da consciência criadora.

*Palavras-chave:* Clarice Lispector; poéticas do sagrado; escritura e existência; mitos de emergência; literatura brasileira.

## Introducción

CLARICE LISPECTOR ESCRIBE *UN SOPLO de vida* poco antes de su muerte y se publica como obra póstuma en 1978. La escribe simultáneamente con su novela anterior, *La hora de la estrella* (1977). Ambas tienen un alto grado de lirismo, una singular forma de elevar lo introspectivo, el estado de la conciencia individual y creadora. Benedito Nunes identifica tres fases de recepción en la obra de Lispector; localiza la tercera justo después de su muerte y, precisamente, gracias a las peculiaridades de estos dos últimos libros (173). Después, comenta cómo ambos mantienen un esquema triádico de composición en cuanto a los personajes: “autor interpuesto y personaje femenino, esta vez una escritora (Ángela), ambos como heterónimos de la novelista, Clarice Lispector, más presente que ausente” (183). Si bien las similitudes entre ambas novelas son evidentes, *Un soplo de vida* lleva la reflexión en torno al acto creativo más allá que la anterior. La novela se resiste a cualquier clasificación genérico-estructural. Su narración fragmentaria, su prosa poética, su ser monólogo y diálogo, la alejan de la anécdota, trama y temporalidad que caracterizan la novela tradicional.<sup>1</sup> En *Un soplo de vida* Lispector quizás sea más musical que nunca; todo es aquí fluir, contrapunto, cantos, murmullos de voces. En este sentido pareciera existir una circularidad perfecta en su obra, pues desde la publicación de su ópera prima, *Cerca del corazón salvaje* (1953), Lispector ya nos presentaba una novela rara, psicológica, sin trama, marcando el territorio de su originalidad en la literatura brasileña y latinoamericana contemporánea.

La escritura enigmática de *Un soplo de vida* ha provocado una extensa producción de estudios críticos. Imagino que una causa importante para la apertura de esta nueva y última fase de recepción radica en que la novela permite, entre otras cosas, iluminar ciertas articulaciones e inquietudes de la obra entera de la que forma parte. Se ha escrito sobre la cercanía del texto a una pieza musical; se han hecho reflexiones filosófico-lingüísticas acerca del fracaso del lenguaje. Se han tomado posiciones existencialistas,

1 A este respecto, Earl Fitz argumenta que más que una novela, el libro es una confesión: “*Um sopro de vida* remains less of a novel than a confession. Reminiscent in its emotional and analytical power of St. Augustine’s *Confessions*, Lispector’s last work is more than anything else a kind of spiritual, psychological and artistic summing-up” (260).

fenomenológicas, esencialistas, deconstructivistas y posmodernas. Se ha hablado del cuestionamiento del modernismo estético en la literatura del Brasil y del conflicto vida-palabra que la novela plantea.<sup>2</sup> Estas lecturas distan de ser exhaustivas. Mi trabajo se suma a previos estudios críticos que han tratado la relación entre existencia y escritura, insertando la novela en un contexto mítico-religioso. Pero también marca una distancia sobre estos. En concreto, este artículo explora el modo en que la novela presenta una serie de relaciones entre vida y escritura a través de la remisión a un sistema cosmogónico creado por la propia Lispector y que estaría sustentado en una serie de mitos de emergencia (*Eliade, Mitos, sueños y misterios*) a los que he atribuido el nombre de Madre Árbol, Gran Cópula y Mensajeros Paganos. La lectura de la novela, a través de dicho sistema, muestra una concepción de la realidad que podría denominarse divina; realidad en la que la escritura se va configurando como el producto de una suerte de transmutación de la conciencia creadora.

## **I. Sistema cosmogónico: gestación-vida-escritura**

La novela se inserta en el contexto mítico-sagrado desde sus epígrafes, que a su vez aluden, en diversos sentidos, a los procesos de gestación. El primero es el fragmento 2.7 del Génesis, que versa sobre el origen de la existencia humana: “Entonces Yahveh Dios formó al hombre con polvo del suelo, e insufló en sus narices aliento de vida y resultó el hombre un ser viviente”. El otro epígrafe, de la propia Lispector, sitúa la novela en el no-tiempo:

Habrà un año que habrá un mes en que habrá una semana en que habrá un día en que habrá una hora en que habrá un minuto, en que habrá un segundo y dentro del segundo habrá el no tiempo sagrado de la muerte transfigurada.

Después de los epígrafes, una voz anónima comienza un movimiento que evoca este mismo tiempo.<sup>3</sup> “Hoy hace un día de nada. Hoy es cero hora.

---

2 Véase Fitz; Schmidt; Barbosa, “*A hora da estrela and Um soplo de vida*” y “Critical Categories”; Daidone y Clifford; Pontieri; Lindstrom; Kroll; Losada Soler; Cámara; Nunes.

3 Aquí y en lo sucesivo, cuando hablo de movimientos, lo digo en su sentido más musical posible, pues las voces de la narración constantemente evocan algún tipo de composición musical: el texto a veces se mueve como una sinfonía, es todo un concierto. En otros momentos parece una fuga, en otros un réquiem.

[...] Redondo sin inicio ni fin, soy el punto antes del cero y del punto final” (21). Reencontrar este tiempo del origen, según Mircea Eliade, implica la repetición ritual del acto creador de los dioses (*Lo sagrado y lo profano* 65). Igual ocurre con la voz que abre la novela, que conoce el peligro de crear, porque lo teme: “Me da miedo escribir. Es tan peligroso. El que lo intentó lo sabe” (23). Esta voz que siente el temor por lo que aún no *es*, es la voz de la preexistencia, del prenacimiento, del mismo proceso de gestación: “El pre-pensamiento es el pre-instante [...]. A veces la sensación de pre-pensar es agónica: es la tortuosa creación que se debate en las tinieblas y que sólo se libera después de pensar con palabras” (26). Esta voz es entonces la voz del principio, y “en el principio era el delirio; el delirio visionario del Caos y la ciega noche. La realidad agobia y no se sabe su nombre” (29), dice María Zambrano sobre el momento anterior a la creación. La voz siente agobio o agonía porque el prepensamiento lo llena todo sin que haya aparecido su espacio. Lo que esta voz necesita es concretar la realidad para poder identificarla, ir descubriendo en ella personajes, seres, objetos cualitativos. Esta voz que va a dar nacimiento a la realidad de la novela es, entonces, el discernimiento primero, el anterior al lógico, a la palabra. Como continúa diciendo Zambrano, “no hay cosas ni seres todavía en esta situación; solamente quedarán visibles después de que los dioses han aparecido y tienen nombre y figura” (30).

Pongamos entonces nombre y figura a los seres y objetos que aparecen en el texto de *Lispector*. Comenzaré con esta misma “voz de la preexistencia o del prepensamiento”, a la que llamaré Autor-Primero para diferenciarla de las dos voces principales: Autor y Ángela.<sup>4</sup> Autor-Primero parte de una dolorosa y necesaria soledad para insuflar vida a otros seres, y así nacen Ángela y Autor, quienes, a su vez, también se nos desvelan como creadores. Autor escribe un libro sobre Ángela. Ángela escribe un libro sobre el aura de los objetos. La voz de Autor-Primero desaparece pronto, pero subyace en toda la narración: “Dios no debe ser pensado jamás, sino Él escapa o yo escapo. Dios debe ser ignorado y sentido. Entonces Él actúa” (27). Si “el

4 Los juegos entre narradores tanto en esta novela como en *La hora de la estrella* han sido extensamente comentados. Quisiera resaltar solo el comentario de Benedito Nunes: “Al contrario que Flaubert, que permaneció siempre por detrás de sus personajes, Clarice Lispector se expone, casi sin disfraz, exhibiéndose al lado de ellos. También ella es persona, en la condición patética del escritor culposos que finge o miente para alcanzar una cierta verdad de la condición humana, pero sabiendo que miente, como que parodia el dicho cartesiano” (183).

cosmos sólo nace a continuación de la inmolación de un ser primordial y de su propia sustancia” (Eliade, *Lo sagrado y lo profano* 46), este es, entonces, el primer movimiento, en el texto, del caos al cosmos. Sabemos también por Eliade que una creación implica superabundancia de realidad, es decir, “la irrupción de lo sagrado en el mundo” (38). Y también sabemos que todo acto fundador repite el acto cosmogónico (65). El proceso de gestación descrito a través de Autor-Primero delinea el perfil de una cosmogonía en la que se narra el tránsito de lo informe, de lo oscuro, a lo material, a lo luminoso. Y en este caso, sin duda, la luz tiene forma de materia poética. Lo contradictorio, en todo caso, vendría del hecho de que esta es en sí como la luz, intangible. Es por esto que también reflexionaré más adelante sobre cómo Lispector trata de escribir lo que no puede escribirse.

Por ahora, baste decir que la luz es materia poética porque las voces de *Un soplo de vida* no narran, sino cantan. Aquí la palabra imita la música, pero no la pide:

Debussy usa las espumas de mar corriendo en la arena, que refluyen y fluyen. Bach es matemático. Mozart es lo divino impersonal. Chopin cuenta su vida más íntima. Schönberg, a través de su yo, alcanza el clásico yo de todo el mundo. Beethoven es la emulsión humana en tempestad que busca lo divino y sólo lo alcanza en la muerte. En cuanto a mí, que no pido música, sólo llego al umbral de la palabra nueva. (23)

Las palabras de Lispector fluyen como la espuma del mar de Debussy y son exactas como las matemáticas. El umbral de la nueva palabra es su movimiento incesante y este es entendido como un impulso divino: así se inventan realidades, personajes, mundos. Y, claro, también impulsa la soledad y el deseo de reflejarse en otros, de formar parte del todo, para llegar a entender *algo* acerca de uno mismo: “Solo no lo logro: la soledad, la misma que existe en cada uno, me hace inventar” (Lispector 27). Antes, Autor dijo: “¿Escribir existe por sí mismo? No. Es apenas el reflejo de una cosa que pregunta” (24). Autor medita sobre su propia voz. Una noche sueña que juega con su reflejo, pero al reflexionar sobre el sueño se da cuenta de que no es su reflejo fiel. En el espejo está Ángela Pralini, es Ángela-Espejo. De la misma necesidad de la que nació Autor va a nacer su Galatea: “Y una vez que recibí el soplo de vida que hizo de mí un hombre, soplo en ti

que te vuelves un alma. Esculpo a Ángela con piedras de las laderas hasta convertirla en estatua” (48).

Al hablar de la situación inicial del hombre, Zambrano comenta que este no está solo, sino que lo que le rodea está lleno. Cuando el hombre *necesita* saber de qué está lleno *eso* que lo rodea, es porque se siente extraño y diferente, porque la realidad le desborda (Zambrano 30). Así se encuentra la conciencia de Autor. No está conforme con la idea de que algo le rodee y no entender qué es este *algo*, por eso se desdobra en otro ser: Ángela; es decir, por eso desdobra la vida en palabra. Tiene que escribir porque, como continúa diciendo Zambrano, “su necesidad inmediata es *ver*. Que esa realidad desigual se dibuje en entidades, que lo continuo se dibuje en formas separadas, identificables. Al perseguir lo que le persigue, lo primero que necesita es identificarlo” (29). Entonces no se trata únicamente de esculpir a Ángela, sino de adivinarla, identificarla, perseguirla. “AUTOR: Soy yo el que tengo que adivinarla [...]. Lo que deseo ávidamente es iniciarme en la huidiza Ángela que siempre se me escapa” (168).

El texto va sutilmente develando el papel que juega la escritura en la necesidad del ser humano de reconocerse en el otro, de identificarse, de pertenecer. Escribir implica riesgos, nacer implica riesgos, pero este peligro es lo que vuelve preciosa a la vida y también a la escritura. Autor está dispuesto a correr ese peligro por Ángela, está dispuesto a hacer cualquier cosa por ella. ¿Por qué? Porque la ama. Y no hay obstáculo para el amor que se siente por un hijo. Dice Autor: “Ángela, amor mío, he tanteado en lo oscuro de las palabras para encontrar la tuya [...]. Ángela, al crearte siento gusto a sangre en la boca” (141). Entonces, en *Un soplo de vida*, la escritura es la gestación de un sueño que se hace por amor. La vida quiere manifestarse; tan solo basta un instante y ¡zas!, aparece. La conciencia de Autor se tranquiliza, lo que antes era desigual ahora se dibuja en una entidad separada e identificable: Ángela y su mundo divino. “AUTOR: Así como en las olimpiadas griegas los atletas que corrían se adelantaban con la antorcha encendida, así también yo uso mi soplo e invento a Ángela Pralini y la hago mujer. Mujer hermosa” (70).

Resulta que la mujer hermosa también sopla e insufla, también escribe, incluso mejor que Autor. El libro de Ángela estudia el aura de los objetos y las cosas, pero también introduce el rol que juegan la mujer y el hombre dentro de la creación cósmico-artística como seres sexuales. No es coincidencia que, en algún lugar entre descripciones de sinfonías y conciertos, Ángela



nos revele que ella escribe sobre “la revelación sexual de lo que existe” (128). También nos advierte que no relatará nada de lo que le pasó, “pues en vez de misticismo, pueden decir que es mistificación” (149). Por supuesto Ángela es ambos: misticismo y mistificación, igual que lo es Autor o Autor-Primero. Su dimensión mítica se va hilvanando, principalmente, gracias a una escritura plena de referencias simbólicas que identifico con lo que Mircea Eliade llama mitos de emergencia (*Mitos, sueños y misterios* 183). Eliade los define como aquellos que tratan sobre la gestación y el parto, sobre el origen de los humanos, la Tierra, un ser concreto, el universo, la vida:

Estos mitos constituyen también ejemplos a seguir cuando se trata de crear alguna cosa, o de restaurar, de regenerar un ser humano: pues para el mundo “primitivo”, toda regeneración implica un regreso a los orígenes, una repetición de la cosmogonía. (*Mitos, sueños y misterios* 188)

Con base en este argumento, se puede decir que, a través de la creación de sus propios mitos de emergencia, Lispector explora la relación entre palabra y vida como parte de un sistema cosmogónico.

Los mitos presentes en *Un soplo de vida*, todos significativamente incluidos en el libro de Ángela, mezclan la creación literaria con el milagro de la vida humana, terrenal, cósmica y divina, y, por lo tanto, están repletos de imágenes de gestación; es decir, de imágenes primordiales. A dichos mitos de emergencia les he puesto el nombre de Madre Árbol, Gran Cópula y Mensajeros Paganos. Para Eliade, “cada imagen primordial lleva en sí un mensaje de interés directo para la condición humana, pues la imagen desvela aspectos de la realidad esencial que resultan inaccesibles” (*Mitos, sueños y misterios* 182). Y, efectivamente, son todos esos secretos inaccesibles de la realidad esencial lo que los personajes de *Un soplo de vida* quieren encontrar y transmitir. Por eso el libro de Ángela no habla de objetos y cosas, sino del aura de los mismos. Es decir, de aquello que no se puede apreciar a simple vista, que es intangible, está oculto, es milagroso y secreto; y que por eso es precisamente sobre lo que se tiene que escribir.

## II. Mitos de emergencia

### Madre Árbol

ÁNGELA: Me abrí y naciste de mí. Un día me abrí y naciste para vos mismo [...]. Y cuánta rica sangre se derramó. [...] Eres pagano pero tienes la bendición de la madre. Sí. Y la madre soy yo. Madre túmida. Madre savia. Madre árbol. Madre que da y no pide nada a cambio. (Lispector 118-19)

No es necesario comentar el simbolismo ginecológico y obstétrico de esta hermosa cita. Creadora de cosmos y vida, la mujer escribe y su hijo no es otro que Autor. La imagen de la creadora divina o escritora corresponde perfectamente a la de la madre biológica: “La madre es loca. Es tan loca que de ella nacieron hijos. Me alimento con ricas comidas y tú mamas de mí leche espesa y fosforescente” (Lispector 119). Si, como ya se ha comentado, cada niño repite, en su condición prenatal, la situación de la humanidad primordial (Eliade, *Mitos, sueños y misterios* 184), entonces es fácil relacionar el mito de la Madre Árbol con los mitos de emergencia mediterráneos sobre la Gran Madre Telúrica, la *Tellus Mater*, asociada a creencias relativas a la fecundidad espontánea y autónoma de la mujer y a sus poderes mágico religiosos (Eliade, *Lo sagrado y lo profano* 107).

Al integrar el parto y el cuerpo nutritivo de la madre como variante del acto divino, Lispector alude a una revaloración de la fecundidad en todas sus formas posibles: “AUTOR: A nuestras preguntas Dios contesta con una pregunta mayor y así nos ensanchamos en espasmos para que crezca un niño en nosotros” (152). Esta variante se reafirma cuando Ángela se vuelve un ser independiente, libre y poderoso que es capaz de crearse a sí misma, a Autor y a sus mundos: “Rompo las compuertas y me creo nueva. Entonces puedo encontrarme conmigo, en pie de igualdad” (141). Autor la ama y la odia precisamente porque percibe ese poder en ella, la capacidad de crear sin él. Percibe su magia, su cualidad atemporal: “Voy a inventar rápidamente otra mujer. Una que no sea mágica como vos [...]. Ángela no es producto: es toda ella. Ella rompió mi sistema. *Es mi ancestral y es tan mi prehistoria que se*

*vuelve inhumana*” (144).<sup>5</sup> Desde esta perspectiva, la clave del libro de Ángela y lo que se desprende de él es el primer destello del sistema cosmogónico, uno que pone a la mujer, a la madre, en el centro de toda creación y en el límite mismo de la palabra.

### Gran Cópula

El segundo mito refiere el nacimiento del cosmos como resultado de la unión sexual entre Padre Cielo y Tierra Madre, los dos gemelos cósmicos. Este mito está bastante difundido y se encuentra en las culturas de Oceanía, Micronesia, Asia, África y América (Eliade, *Lo sagrado y lo profano* 108). La cópula en el libro de Ángela aparece descrita de forma que imita la hierogamia cósmica, pero a diferencia de los mitos de fuente antropológica, el de Lispector alude a la sensualidad del acto carnal:

ÁNGELA: Yo que aspiro al gran desorden de los deseos viles y a las tinieblas que me poseen en el orgasmo apocalíptico de mi existir [...]. Quiero tu caricia de terciopelo, quiero la lucha cuerpo a cuerpo [...]. Oh Dios todo poderoso [...] quiero abismo para ti y recibirme como una reina de Saba. ¿Mis deseos son tan bajos? Ay de mí que tengo un infeliz cuerpo insatisfecho [...] ¡encuéntrame! ¡ahora! ¡Ya! Ah... Ah... Ah... Ah me encontró! (147)

El éxtasis de Ángela, antes de ser espiritual, es físico. Antes de poder volverse materia aérea y poética, es cuerpo humano. Los ecos de la llegada de un orgasmo son evidentes en la cita anterior, y creo que esta es la peculiar propuesta de lo divino en Lispector: exponer sin tabúes su forma humana y personal de comulgar con Dios. Ángela quiere recibirlo como una reina de Saba, dándole sus riquezas, entre ellas, su cuerpo. El otro detalle interesante es que tanto las referencias bíblicas como el Corán cuentan que el reino de Saba era una sociedad matriarcal. El poder divino que se adjudica a los reyes era, en Saba, transmitido de mujer a mujer, así que el mito de la Gran

---

5 Énfasis añadido. El mito de la Madre Árbol incluye la imagen primordial del árbol cósmico, igualmente asociado a los ritos de la Madre Telúrica. Según Eliade, “el árbol ha llegado a expresar todo lo que el hombre religioso considera real y sagrado por excelencia, todo cuanto sabe que los dioses poseen por su propia naturaleza y que no es sino rara vez accesible a individuos privilegiados, héroes y semidioses” (*Lo sagrado y lo profano* 111).

Cópula se relaciona con el de la Madre Árbol, pues vuelve a remitir a la idea de una *Tellus Mater* en el origen de toda creación. Ángela, después del acto de unión entre dos cuerpos, se vuelve liviana, hecha de la misma materia que las estrellas: “Yo era *el alma general del mundo*. Ya no estaba sola [...] Blancura. Infinita transparencia. Y mi cuerpo se irradiaba en círculos de luz. De la luz que me recibe” (Lispector 148).<sup>6</sup> El mito vuelve a referir una transmutación en la conciencia de las dos voces principales, aunque se da en Ángela con más intensidad: sus palabras dan cuenta de su paso de humana a ser de luz.

### Mensajeros Paganos

Aunque el título que le he asignado a este mito podría remitir exclusivamente a Ángela, en la medida en que ella sería la emisaria por excelencia, el ángel, “la mensajera del aire” (Cámara 195); todas las voces de la novela juegan, en cierta medida, este papel. Al final, todas son una única voz reintegrada, por eso quizás este mito sea el más significativo. Quiero decir que funciona como alegoría de la problemática total que la novela plantea entre escritura y existencia y que, al volver a situar a Ángela como símbolo de la gran madre creadora, también subraya el significado de los dos mitos anteriores. La escritura supone una elevación del espíritu a través de la cual Ángela puede experimentar “el éxtasis al perder la multiplicidad ilusoria de las cosas del mundo y al comenzar a sentir todo como uno. Es *algo que se alimenta de las raíces plantadas en la oscuridad del alma y sube hasta alcanzar una conciencia que en el fondo es luz sobrenatural y milagro*” (Lispector 150).<sup>7</sup> Estas palabras de Ángela recuerdan a las de Autor cuando narra la gestación de la tierra y sus capas,<sup>8</sup> y ambas citas evocan el mito zuñi sobre el origen del mundo y la humanidad. Este mito también habla de una primera unión de los dos gemelos cósmicos, Padre Cielo y Madre Tierra, y de cómo, para conformar la humanidad, se requiere de sucesivas e incesantes creaciones.<sup>9</sup>

6 Énfasis añadido.

7 Énfasis añadido.

8 “AUTOR: Tengo miedo cuando se formó la tierra. Que tremendo estruendo cósmico. Capa tras capa subterránea llegó al primer hombre creado. Llegó al pasado de los otros. Recuerdo ese infinito e impersonal pasado que es sin inteligencia: es orgánico y es lo que me inquieta” (39).

9 El mito zuñi dice así que de la unión de Padre Cielo y Madre Tierra nace la vida bajo la

Las voces de *Un soplo de vida* repiten incesantemente el acto que se relata en los mitos, es decir, el acto creador. Todas nacen bajo diferentes formas, se dan vida unas a otras y son mensajeras entre sí, ascienden y transmutan desde las raíces, el cuerpo, la sangre, hasta lo más etéreo del cosmos, pasando por la muerte y el renacimiento. El fragmento que subrayé en la cita anterior, y que habla de raíces profundamente plantadas en la tierra, sugiere precisamente esa marcha hacia la luz que es similar a la emergencia del espíritu, al movimiento hacia el umbral de la conciencia plena. Existe en lo descrito por Lispector, al igual que en el mito zuñi original, una acción sanadora (Eliade, *Mitos, sueños y misterios* 187).

Es así que el texto de Lispector, a través de los mitos de emergencia, va configurando un sistema cosmogónico que sitúa a la madre como diosa de toda creación. Y creo que, al identificarlo, podemos entender el papel fundamental de Ángela como *necesidad* de las otras voces y, por lo tanto, como diosa. Autor y Autor-Primero, antes de conocer a Ángela, sufrían agonía y soledad porque necesitaban la lógica para entender lo que quizás no pueda aprehenderse. La única que puede transmitir ese influjo de lo divino es Ángela. Dice Autor: “querer entender es una de las peores cosas que podían sucederme. Pero a través de la inocencia de Ángela estoy aprendiendo a no saber de mí” (Lispector 144). Ángela, por supuesto, no necesita de dicha visualización o materialización, “ella no es producto. Ella es toda ella” (144); se siente a gusto en el sonido hueco de la palabra precisamente porque *siente* que no está hueca. Ella, sencillamente, escucha: “Dios es como oír música: colma el ser” (142).

Ángela es una voz-espíritu, una voz que transmite el sentir de lo divino a Autor, quien termina por entenderlo, pero solo a través de ella. Ella sabe que el espíritu, como el aire o el fuego o el tiempo, es inasible; tratar de agarrarlo nos plantea un dilema que excede nuestra capacidad humana. De ahí, precisamente, pienso yo, deriva la vocación literaria de Ángela, por eso escribe sobre lo que no se puede ver: el aura de los objetos. Y, por supuesto, deriva la de Lispector, quien también escribe sobre lo mismo: el espíritu y aura de los humanos y las cosas. En verdad, este es uno de los ejes centrales

---

forma de miles de criaturas, pero Madre Tierra guarda a estas criaturas en su vientre y el Sol tiene que repetir el proceso de creación para dar vida a otros dos gemelos que guiarán a la humanidad desde las raíces, a través de plantas y enredaderas, hasta la superficie de la tierra (Eliade, *Mitos, sueños y misterios* 183-187).

de su escritura. Por eso Lispector siempre parece querer escribir lo que no se puede escribir. Es decir, tratar de captar con palabras el frenesí que causa lidiar con un conflicto que rebasa la expresión.

Es así que la creación literaria se asemeja a la vida: no hay principio ni fin, la vida llega sin un orden distinguible, el soplo es en ella el instante de acción más sutil, es el toque divino que anima el alma. El soplo es la energía que genera todo el texto, el soplo viene a su vez de otro soplo y este pareciera ser la manifestación del encuentro con nuestro yo plural. Miriam Jiménez-Quenguan ha notado cómo el soplo es una cuestión de aire, pero también lo es de fuego; es la llama eterna, un “¡Ah!”-lito de vida, un soplo divino. Pero un soplo es también una llama, esa necesaria para nacer, esa que pertenece a cada vida (124). Yo añadiría, esa que pertenece a cada escritura, al soplar la palabra esta se convierte en sonido. El silencio que precede a dicho soplo es una meditación necesaria sobre la vida que se está escribiendo; es lo que contribuye a hacer material lo intangible, visible lo invisible, lo que hace que el ser, o la realidad, nazcan.

Esta es, sin duda, la dimensión metafísica de la escritura. El componente divino de la literatura de Lispector tiene tanto que ver con el misticismo como con la ontología, y el concepto de revelación hierofánica se retoma desde la problemática de la creación universal, humana y poética. Padre y Madre, Cielo y Tierra, Aire y Fuego, Silencio y Música, todos los contrarios se unen en su periplo hacia el milagro creativo. Pero la divinidad de Lispector es indudablemente pagana. Como continúa diciendo Jiménez-Quenguan,

Lispector asume una manera diferente de pensar y sentir, involucra en estas dos dimensiones de la creación al misterio y a la libertad, afirmando así, desde la fuerza de la reflexión, la palabra y el silencio, una particular propuesta de lo sagrado en lo humano. (52)

El Dios de Lispector remite a otro, a muchos otros, que no son omnipotentes, ni principio ni fin, que son pura energía vital, sexual, creadora: “todo sucede exactamente en el momento en que se escribe o se lee” (Jiménez-Quenguan 28).<sup>10</sup> En esta misma línea, Mario Cámara comenta cómo la

---

10 Decía Borges en su poema “Ajedrez” que “Dios mueve al jugador y éste a la pieza” (116). En *Un soplo de vida* hay piezas, dioses y jugadores. Son cajas chinas o muñecas rusas, pero estas no se suceden en un orden particular. Nuestro concepto del infinito,

palabra en *Un soplo de vida* posee un contradictorio régimen de existencia, pues “se manifiesta en su capacidad de dar vida y, al mismo tiempo, en ser la manifestación de la vida” (189).<sup>11</sup>

### III. Conclusiones

El dilema que plantea *Un soplo de vida* no es sencillo, ni humilde, ni nuevo. No consigo resolverlo porque no creo que tenga solución, pero el valor radica en atreverse a plantearlo como reflexión propia. En la novela se intenta revelar, desde el espacio más secreto y más íntimo, el peligro de hurgar en lo oculto, el peligro de tratar de describir lo inexpresable. Es, por supuesto, en los murmullos de este hurgar donde la cosmogonía poética de Lispector adquiere mayor potencia. No se trata simplemente de reflexionar una vez más sobre el acto creativo, sobre la escritura, sobre la metaficción. Tampoco creo que se evoquen mitos cosmogónicos y antropogónicos por tratar de satisfacer preguntas del tipo “quiénes somos” y “de dónde venimos”, sino que los mitos de emergencia constituyen una ejemplaridad a la hora de crear algo (escritura) y de sanar a alguien (conciencia).

*Un soplo de vida* plasma a la perfección una dimensión del vivir en la que la propia vida no se concibe como una breve aparición en el tiempo, sino como algo que tiene una preexistencia y una posexistencia. Aunque se parta del vacío para escribir, aunque estar en el soplo implique irremediablemente colocarse en el vacío y existir intuitivamente en él, la escritura de *Un soplo de vida* no es para nada vacía. Todo lo contrario, se equipara al acto divino, a ese ubicado en el no-tiempo primigenio. Y ya hemos visto que para no sentirse extraño o distinto en este tiempo, para sentir que está lleno y no preguntarse por qué (Zambrano), necesitamos que los dioses hagan su aparición.

---

o nuestro entendimiento de él, es así de caprichoso. Como continúa diciendo Borges: “¿Qué Dios detrás de Dios la trama empieza de polvo, y tiempo, y sueño, y agonías” (116). Y como dice Autor: “Le pregunto a Dios ¿Por qué los otros? Y Él me contesta ¿Por qué vos?” (Lispector 152).

11 Asimismo, resulta interesante ver aquí la posición de Elena Losada, quien también comenta esta paradoja. Dice Losada: “esta paradoja es sólo aparente, porque a través de esa escritura que como una música (elemento referencial constante) va directa a la esencia del alma, la autora obtiene una liberación que es el último ‘soplo de vida’” (43).

La dimensión mítico-religiosa del texto nos muestra que se escribe porque se trata de elevar una conciencia, de sanarla a través del encuentro con lo divino. Al final de la novela Autor es igual que Ángela, comparten el mismo lenguaje. Autor ha dejado de pensar y reflexionar: “Me destilé de todo: estoy limpio como el agua de la lluvia. Quintaesencia. Transfiguración” (154). Ya hemos visto cómo toda regeneración implica una vuelta a los orígenes (Eliade, *Mitos, sueños y misterios* 188-189) y esta duplicación de la cosmogonía universal y humana en cosmogonía poética se lleva a cabo de forma terapéutica, para paliar el dolor y el temor con el que las voces inician la novela: “AUTOR: Escribir es esta búsqueda de íntima veracidad de vida. Vida que me perturba, y deja mi propio corazón trémulo sufriendo el incalculable dolor que parece ser necesario para mi maduración” (25).

Después de extraer el significado de los mitos de emergencia, la escritura se vuelve un ritual destinado a (re)hacer algo, restaurar o regenerar los cuerpos poéticos que esa misma escritura fabrica, y crear para ellos una nueva situación espiritual, una transmutación de su propia conciencia creadora.<sup>12</sup> La escritura lo consigue porque los personajes adquieren, finalmente, no solo una apreciación de lo divino, sino hasta la cualidad de dioses o semidioses. Si escribir es para Lispector, en cierta medida, un acto contemplativo, meditativo, “el resultado de la meditación es lo que nos vuelve dioses” (Lispector 151). Por eso, Autor-Primero nos advierte que “si este librito llega alguna vez a salir, que de él se alejen los profanos. Pues escribir es cosa sagrada donde no tienen entrada los infieles” (29). Hay humor en esta frase, sí, pero también hay mucha seriedad. Lispector expresa una suerte de fe en un *algo* que está precisamente contenido en esos mitos de emergencia; y no lo hace a través de ningún orden ideológico o moral, ni siquiera desde el judaísmo al que supuestamente se le adscribe, sino a través de la magia, del humor, de una cuarta dimensión mítica y pagana.

¿Acaso escribir el mundo no es el cometido de magos que soplan palabras despacio para que aparezcan el agua, el pan, los ojos? La magia les devuelve su estado de prometeos, ladrones del soplo, del fuego. María

12 Eliade comenta que “para devolver la salud, se rehace el proceso de creación del mundo en presencia del enfermo, se reactualiza la emergencia de los primeros humanos del seno de la tierra. El enfermo recupera su salud porque se reproduce y activa esta antropogonía: experimenta en su ser íntimo el proceso primordial de emergencia” (*Mitos, sueños y misterios* 188).



Zambrano comenta cómo “la aparición de un dios representa el final de un largo periodo de oscuridad y padecimientos [...]; es la señal de que el pacto está concluido. Ha cesado el delirio de persecución, en adelante, el perseguido lo será por un dios a quien podrá demandarse una explicación, [...] la aparición de los dioses significa la posibilidad de la pregunta” (34-35). Ángela se pregunta sobre la suficiencia de su ser, se pregunta por la eternidad, por la justificación del soplo vital, por el nombre de Dios, y sabe que sus preguntas son incontestables, pero solo resta seguir preguntando. En la pregunta está también el límite de la palabra, acerca de lo cual Lispector ha sido contundente: “La palabra tiene su terrible límite. Más allá de ese límite está el caos orgánico. Después del final de la palabra empieza el gran alarido eterno” (citado en Olga Borelli 22). La actitud que gesta la pregunta es la actitud de Lispector en esta novela y, en cierto sentido, es la misma al principio que al final. *Un soplo de vida* es el mismo “clarinete en espiral” que en ella se menciona, es decir, la novela devuelve a sí misma. El único cambio, que no es poco, supone la revolución, la transmutación que conlleva para el espíritu el propio acto de preguntar. La palabra, al preguntar, sana, cura, porque “la actitud de preguntar supone la aparición de la conciencia” (Zambrano 35). Pero digo que se devuelve a sí misma porque la aparición de la conciencia significa también una nueva ruptura, “la pregunta dirigida a la divinidad es la pregunta angustiada sobre la propia vida humana” (35).

Si, siguiendo a Zambrano, la actitud consciente implica la pérdida de la inocencia, en el mundo de Lispector, sin embargo, esta nueva ruptura no es sentida como una caída, por las voces de Ángela y Autor; ellos han adquirido una cualidad semidivina, están preparados para la muerte porque saben que renacerán, y esto es parte del sistema cosmogónico de Lispector. “ÁNGELA: Me curé de la muerte. Nunca más morí. Veo todo como si ya me hubiese muerto y viese todo desde lejos” (170). Y dice Autor: “si me preguntan si existe alma después de la muerte [...] existe pero no se me concede saber de qué forma esta alma vivirá” (169). Ambos adquieren el conocimiento de que alguien los espera en algún lugar del mundo, de otro mundo, ya no se sienten distintos, extraños o solos, y esto es consecuencia de su “aprender padeciendo”; es decir, de su proceso inquisitivo. Es por eso que al final, en vez de morir, las voces simplemente amanecen: “ÁNGELA: Yo estoy amaneciendo [...] AUTOR: En cuanto a mí, yo también me alejo de mí. Si la voz de Dios se manifiesta en silencio, yo también me callo silencioso” (172). Amanecer

es, entonces, escuchar el hermoso sonido divino que contiene el silencio: el sonido del canto, de la transmutación de la conciencia en una nueva creación.

## Obras citadas

- Barbosa, Maria José Somerlate. "A hora da estrela and *Um sopro de vida*: Parodies of Narrative Centre". *Chasqui: Revista de Literatura Latinoamericana* 20.2 (1991): 116-121. Impreso.
- . "Critical Categories of Clarice Lispector's Texts. An Annotated Bibliography". *Revista Interamericana de Bibliografía* 43.4 (1993): 523-570. Impreso.
- Borges, Jorge Luis. *Obra poética, 1923-1977*. Madrid: Alianza, 1979. Impreso.
- Cámara, Mario. "Los secretos movimientos del respirar. Palabra, cosa y mundo en *Un soplo de vida*". *Un soplo de vida*. Por Clarice Lispector. Buenos Aires: Corregidor, 2010. 173-198. Impreso.
- Daidone, Lisa Casali, y John Clifford. "Clarice Lispector: Anticipating the Postmodern". *Multicultural Literatures through Fenirust/Poststructuralist Lenses*. Ed. Barbara Frey Waxman. Knoxville: University of Tenn Press, 1993. Impreso.
- Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Paidós, 1998. Impreso.
- . *Mitos, Sueños y Misterios*. Barcelona: Kairós, 2005. Impreso.
- Fitz, Earl. "Clarice Lispector's *Um sopro de vida*: The Novel as Confession". *Hispania* 68.2 (1985): 260-266. Impreso.
- Jiménez-Quenguan, Miriam. *Clarice Lispector y María Zambrano. El pensamiento poético de la creación*. Madrid: Horas y horas, 2009. Impreso.
- Kroll, Renate. "Recuperación del yo por pérdida del sentido: sobre el principio estético en Clarice Lispector". *Revista de Letras* 44.2 (2004): 13-29. Impreso.
- Lindstrom, Naomi. "The Pattern of Allusions in Clarice Lispector". *Luso-Brazilian Review* 36.1 (1999): 111-121. Impreso.
- Lispector, Clarice. *Un soplo de vida*. Buenos Aires: Corregidor, 2010. Impreso.
- Losada Soler, Elena. "*Un soplo de vida* (Pulsaciones) by Clarice Lispector". *Revista de Libros de la Fundación Caja Madrid* 50 (2001): 43. Impreso.
- Nunes, Benedito. "La narración alborotada". *Un soplo de vida*. Por Clarice Lispector. Buenos Aires: Corregidor, 2010. 173-185. Impreso.
- Pontieri, Regina. *Clarice Lispector. Uma poética do olhar*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999. Impreso.

Schmidt, Rita Terezinha. "Clarice Lispector: The Poetics of Transgression".

*Luso-Brazilian Review* 26.2 (1989): 103-115. Impreso.

Zambrano, María. *El hombre y lo divino*. Ciudad de México: FCE, 2016. Impreso.

### **Sobre la autora**

Doctora en Literatura Hispanoamericana, MSc en Literatura Comparada de la Universidad de Edimburgo, Escocia, y licenciada en Filología Inglesa de la Universidad de Oviedo/Hull University, España/Reino Unido. Actualmente es profesora investigadora en el Departamento de Letras Hispánicas de la Universidad de Guanajuato, México. Sus áreas de interés son la literatura hispanoamericana contemporánea, los estudios de género y la relación entre la literatura y las artes visuales, especialmente pintura y fotografía. Desde el año 2009 es miembro del Sistema Nacional de Investigadores.

Entre sus libros académicos se encuentran *Gendering the Marvellous: Remedios Varo, Elena Garro y Carmen Boullosa* (2012), *Entrelazamientos: literatura y arte visual contemporáneo* (2013) e *Ideas en contraste: rutas literarias hispanoamericanas* (2015). Algunos de sus artículos más recientes son: "Viaje a la calma perfecta: Bezoar, de Guadalupe Nettel" en *Bulletin of Hispanic Studies*, "Cuerpo-Abyecto-Lenguaje: Orfandad, de Inés Arredondo" en *Hispanófila*, "El huésped de Guadalupe Nettel" en *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*. También es autora de dos poemarios, colaboradora en varios libros de artista y autora de ensayos de divulgación sobre literatura y arte.