

***El archivo que no cesa... Escritura y repetición
en La pasión según G. H. de Clarice Lispector***

The archive that does not stop... *Writing and repetition
in La pasión según G. H. by Clarice Lispector*

CELINER ASCANIO

Universidad de las Américas /
Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador

DOI: <https://doi.org/10.32719/13900102.2015.38.8>

Fecha de recepción: 10 de abril de 2015
Fecha de aprobación: 29 de mayo de 2015



RESUMEN

Cierto tipo de escritura pareciera contener en sí la necesidad de “repetir” el acontecimiento de la experiencia. Sin embargo, la repetición que entraña el acontecimiento contiene una imposibilidad: la de volver a ese *algo vivido* y, en este sentido, representarlo. Paradójicamente, es en el lenguaje, y muy particularmente en la escritura, donde esa potencia que conlleva la repetición se entrevé como eco de la imposibilidad de su registro. Esa zona de la repetición que no abarca el significado, se inscribe como huella a través de una escritura que, si bien no representa, deja leer una multiplicidad de sentidos que remite a una cierta negatividad, es decir, que permite aproximarnos, de manera fallida, a lo que no se ve. La finalidad del presente ensayo es leer en *La pasión según G. H.* (1964), de Clarice Lispector, las posibilidades escriturales que *hablan* de una experiencia que no puede ser representada y que, a pesar de ello, se manifiesta a través de las trazas de lo *real* que permite la escritura.

PALABRAS CLAVE: Escritura, repetición, archivo, experiencia, Clarice Lispector, novela, Brasil.

ABSTRACT

A certain type of writing seems to contain within itself the need to “repeat” the occurrence of experience. However, the repetition that involves the occurrence contains an impossibility: to return to that *something lived* and, in this sense, to represent it. Paradoxically, it is in the language, and very particularly in the writing, where that power that entails repetition is glimpsed as an echo of the impossibility of its registration. That area of repetition that does not include meaning, is inscribed as a footprint through a writing that, although it does not represent, lets read a multiplicity of meanings that refers to a certain negativity, that is, that allows us to approach, in a failed way, to what is not seen. The purpose of this essay is to read in *La pasión según G.H.* (1964), by Clarice Lispector, the scriptural possibilities that *speak* of an experience that cannot be represented and that, despite this, is manifested through the traces of the Real that writing allows.

KEYWORDS: Writing, repetition, archive, experience, Clarice Lispector, novel, Brazil.

INTRODUCCIÓN

PARA GILLES DELEUZE “La repetición difiere por naturaleza de la representación, lo repetido no puede ser representado, sino que debe ser siempre significado, enmascarado por lo que significa, enmascarando a su vez lo que significa”.¹ La repetición que entraña lo singular contiene entonces, una imposibilidad: volver a la experiencia –a ese *algo vivido*– y, en este sentido, representarla. Sin embargo, paradójicamente, es en el lenguaje, y muy particularmente, en la escritura, donde esa potencia que conlleva la repetición se entrevé como eco de la imposibilidad de su registro. Esa zona de la repetición

1. Gilles Deleuze, *Diferencia y repetición* (Buenos Aires: Amorrortu, 2002), 45.

que no abarca el significado, se inscribe como *huella* a través de una escritura que, si bien no representa, deja leer una multiplicidad de sentidos que remite a una cierta negatividad, es decir, que permite aproximarnos, de manera fallida, *a lo que no se ve*.

La escritura establece así un diálogo con el *afuera* de la lengua que permite a la vez inscribir una subjetividad cuyo punto central es el problema de la experiencia, de lo vivido como *real*. La escritura a la que nos referimos “recupera realmente la condición primera del arte clásico: la instrumentalización. Pero esta vez el instrumento formal ya no está al servicio de una ideología triunfante; es el modo de una nueva situación del escritor, es el modo de existir de un silencio”.² Como punto neutro, la palabra en su valor instrumental opera como núcleo y a la vez como límite del lenguaje. Por ello, en un sentido bajtiniano, la escritura es “polifónica”.³ Está conformada por enunciados de una lengua que conectan con el *afuera* y que son a la vez su límite. En esta ambigüedad, la escritura recobra su noción de acto, más allá de la función estética y aun con esta. Se trata de la escritura como acto que da cuenta de la imposibilidad de inscripción de lo real en el lenguaje, a través de su paradójico intento por nombrarlo.⁴

La pasión según G. H. de Clarice Lispector, es uno de esos textos en donde podría leerse esta paradoja: su estructura sintáctica “irregular”, la repetición de frases al final y al inicio de cada “capítulo”, su “no clasificación” como género (aunque la crítica más tradicional la califica de novela) y su lenguaje delirante, hablan de un objeto literario que dialoga con el *afuera* de la lengua, con un *algo* que intenta ser nombrado, insistentemente y de manera fallida. Desde la presentación y a manera de “advertencia”, la autora se inscribe en la ficción del texto a la vez que intenta registrar, no tanto un proceso literario sino una experiencia que se desea compartir entre quienes “saben que el acercamiento, a lo que quiera que sea, se hace de un modo gradual y penoso”.⁵ Esa experiencia que apenas se intuye, y que es expresada en la “novela” a

2. Roland Barthes, *El grado cero de la escritura* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2003), 80.

3. Mijaíl Bajtín, *Estética de la creación verbal* (México D. F.: Siglo XXI, 1990).

4. Parte de este párrafo ha sido el resultado de trabajos anteriores sobre el problema de la “escritura delirante”, muy especialmente del artículo “Cuando la locura se escribe (inscribe) más allá de los cuerpos (I). Nanacinder: 1954-1962”, *Revista Estudios*, Universidad Simón Bolívar, Caracas (en proceso de publicación).

5. Clarice Lispector, “Advertencia”, en *La pasión según G. H.* (Caracas: Fundarte [1964], 2014), 19.

partir de la falta –“Estoy intentando entender. Intentando dar a alguien lo que viví [...] Perdí alguna cosa que me era esencial, y que ya no me importa más. No me es necesaria como si hubiese perdido una tercera pierna”–,⁶ pareciera presentar también la posibilidad de *mostrar* aquello que no se dice y que queda como huella –y no solamente como letra– en la página y a través de la lengua. ¿Pero desde cuál lengua? ¿Qué código permitiría expresar lo que no puede ser expresado, aquello que, tal como se enuncia en el texto inicial, va “dando poco a poco una alegría difícil; mas alegría, al fin”.⁷

EL AFUERA DE LA LENGUA Y EL PROBLEMA DE LA REPETICIÓN

El problema de la literatura no comprende solamente lo que denominamos sistema literario, canon o crítica. El problema de la literatura es también el problema de la palabra, de lo que la literatura hace con la lengua –en algunos “casos”– a través del acto de la escritura; esto es, el problema de la literatura y su relación con el *afuera* de la lengua. Ya Deleuze y Guattari lo plantearon a partir de lo que denominan “literatura menor”; textos que, más allá y a pesar de inscribirse en un canon, irrumpen desde una lengua “extranjera” que *habla* de lo que se dice en el texto, pero también de lo que está fuera de este. Textos que se ocupan no solo de las palabras, sino también de aquello que no puede registrarse plenamente en ellas, es decir, de su “negatividad”. “Textos-casos” en los que la escritura como acto contiene una potencia infinita⁸ que si bien nunca llegará a concretarse a través de la lengua, encuentra en esta la posibilidad de ser “intuida”.

En *La pasión según G. H.* la posibilidad de articular la permanente falta del personaje en una lengua extranjera, nos aproxima a una exterioridad cuyo eco llega como una repetición de lo imposible a través de la escritura del personaje, y también de la autora si pensamos la “novela” desde la noción de literatura menor:

Voy a crear lo que me aconteció. Solo porque vivir no es narrable. Vivir no es vivible. Tendré que crear sobre la vida. Y sin mentir. Crear sí, mentir no.

6. Ibíd.

7. Ibíd.

8. Deleuze, *Diferencia y repetición*, 22.

Crear no es imaginación, es correr el riesgo de tener la realidad. Entender es una creación. Mi único modo. Precisaré con esfuerzo traducir señales de telégrafo –traducir lo desconocido a una lengua que desconozco, y sin siquiera entender para qué valen la señales–. Hablaré en ese lenguaje soñámbulo pues si yo estuviese despierta no sería un lenguaje.⁹

Lo vivido es, en el texto, un signo que se inscribe como onda de una experiencia a través de la lengua extranjera de G. H. Simboliza que algo sucedió: un acontecimiento innombrable que intenta reproducirse a través de una dinámica incierta en la que el signo encuentra su límite. Y es que la lengua no puede traducir nunca lo *real* del acontecimiento que se procura registrar. La repetición del signo es lo que alude a la experiencia y, en el caso de la “novela”, varía a lo largo del texto, enunciando una pérdida cuyo registro no es tanto el significado del signo como el sentido que produce su recurrencia dentro del discurso. La repetición aquí no es solamente la del signo lingüístico (como sucede con la rima o con la reiteración poética), sino de la frase como enunciado que alude a una experiencia y que surge al final y al inicio de cada apartado o “capítulo”. La repetición parte de la forma para crear sentidos –y no significados– a través de un diálogo de intuiciones y resonancias entre lector y narrador que, como señala Deleuze funciona también como una conducta:

pero con respecto a algo único o singular, que no tiene algo semejante o equivalente. Y tal vez esta repetición como conducta externa se hace eco, por su cuenta, de una vibración más secreta, de una repetición interior y más profunda en lo singular que la anima [...] No es agregar una segunda y una tercera vez a la primera, sino elevar la primera vez a la enésima potencia.¹⁰

Ese *algo* que intenta repetirse de manera fallida es, en el caso del texto, la experiencia de un acontecimiento real, cuyo lenguaje delirante¹¹ busca incesantemente “crear” un nuevo registro tras una acción del personaje: la

9. Lispector, *La pasión*, 28.

10. Deleuze, *Diferencia y repetición*, 22.

11. En *Crítica y clínica*, Deleuze y Guattari (1996) plantean respecto del lenguaje delirante en la literatura: “Lo que hace la literatura en la lengua es más manifiesto: como dice Proust, traza en ella precisamente una especie de lengua extranjera, que no es otra lengua, ni un habla regional recuperada, sino un devenir-otro de la lengua, una disminución de esa lengua mayor, un delirio que se impone, una línea mágica que escapa del sistema dominante” (8).

ingestión del resto de una cucaracha. Resto del animal, resto de humanidad en la acción de ingerir el insecto, y repetición incesante en la búsqueda de una posible articulación de ese Yo escindido en el que lenguaje y experiencia producen una diferencia: la lengua extranjera.

Solamente la lengua extranjera pareciera dar cuenta de aquello que no se ve, de una negatividad que tiene lugar a través del eco de un acontecimiento imposible de registrar. Lengua extranjera que funciona entonces como intervención, es decir, que no representa, en el sentido más tradicional del término, sino que interviene de manera performativa; desde la acción, desde la posibilidad de crear una multiplicidad de sentidos que aproxima a esa potencia que surge de lo inarticulable. No es la ingestión del resto de la cucaracha lo que hace del texto una literatura menor, sino el sentido que el discurso de la repetición intenta construir a partir del delirio escritural de G. H. ¿No está acaso el discurso delirante repleto de repeticiones que intentan dar un orden a aquello que carece de estructura? ¿No parte siempre el delirante de elementos que se repiten sintomáticamente (el perseguidor, Dios, la ley...)? La repetición en el discurso delirante es resonancia de la pérdida y a la vez intento de sentido, búsqueda de organización a través del registro lingüístico.

La lengua de *La pasión según G.H.* se inscribe a través de una repetición que muestra la diferencia existente entre la experiencia del acontecimiento y su intento por registrarlo. Revela lo que surge del encuentro con lo *real*: un lenguaje delirante en el que la multiplicidad de sentidos es lo que permite, apenas, una aproximación a lo indescriptible. El límite entre la lengua como convención y su *afuera* es lo que permite “crear”, tal como señala el personaje, aquello que no es “narrable”. Crear es aquí intervenir la lengua, mostrar a través de su límite, un texto que, más que a una “novela”, se aproxima a una *euxistenciateca*,¹² esto es a un archivo de la experiencia.

12. Florencia Garramuño, *La experiencia opaca: literatura y desencanto* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009), 18.

EL ARCHIVO QUE NO CESA...

*El archivo que no cesa.
Porque este escribir ya no tiene nada que ver
con la estética
(llamemos estética a cualquier amor), entonces:
el archivo. Caso es decir cerrado, que no cesa.
La conciencia y la pulsión, en fin,
se estrellan
contra la celda microscópica del fue
del yo sé que ahora.*

Oswaldo Lamborghini. *Poemas*

Florencia Garramuño, se refiere a “una literatura que trabaja con los restos de lo real”,¹³ que no puede ser clasificada como neorrealista, sino más bien como una literatura en donde “la proliferación de ‘formas híbridas’ y de textos anfibios se sostienen en el límite entre la realidad y la ficción [...] [N]arrativas que insisten en una primera persona aunque desestiman toda pulsión biográfica”.¹⁴ La autora denomina *euxistenciateca* o *egoexistenciateca* de lo *real* al archivo de este tipo de literatura: “ Toda una miríada de prácticas artísticas que establecieron una serie de relaciones problemáticas entre la noción de obra y su *afuera* o *exterioridad*”.¹⁵

Podría decirse que la noción de *euxistenciateca* o *egoexistenciateca* de lo real, está permeada por la existencia de un Yo que se inscribe en el texto a partir de su desarticulación y no desde su autoridad. De ahí, que estos textos resulten en ocasiones casi inclasificables para la crítica: su estructura no se fundamenta en la contención de la palabra, las acciones o la historia que reclama el género literario. Por el contrario, su organización, paradójicamente, se basa

13. *Ibíd.*, 15.

14. *Ibíd.*, 18.

15. Lispector, *La pasión*, 18. Para Florencia Garramuño: “En esas *euxistenciatecas* de lo real, muy por el contrario, archivo y experiencia, o archivo y vida, no se contradicen o autoaniquilan, sino que se conjugan en la formulación de un concepto de obra estriado por el exterior que sugiere nuevas operaciones y conceptos para entender la literatura y el arte más contemporáneos [...]. La idea de una obra *estriada por el exterior* o *por el afuera* tiene la ventaja de hacer evidente el problema que estos textos plantean sin escamotearle el cuerpo al debate que estas discusiones y estos términos cargados de sustancialismo, contienen”.

en el desbordamiento. Y, en el caso de *La pasión según G. H.*, quizá sea este el principio que nos hace pensar en la intervención (performativa) desde una lengua que dialoga con su exterioridad, más allá de la palabra. Intervención, porque lo que se produce a través de la escritura es una acción: el intento de articulación de un Yo ante la escisión, y a través de un lenguaje que trasciende la convención y *actúa* como instrumento estético para crear un discurso basado en la repetición delirante. Es el discurso de un Yo que se sostiene por la multiplicidad de sentidos que permite la lengua de su propia desarticulación:

Yo, cuerpo neutro de la cucaracha, con una vida que finalmente no se me escapa pues en fin la veo fuera de mí –soy la cucaracha, soy mi pierna, soy mis cabellos, soy el trecho de luz más blanca en el revoque de la pared–; soy cada pedazo infernal de mí –la vida en mí es tan insistente que si me cortaran, como a una lagartija, los pedazos continuarían estremeciéndose, moviéndose–. Soy el silencio grabado en una pared, y la mariposa más antigua revolotea y me confronta: la misma siempre. Desde nacer hasta morir es lo que me llamo humana y nunca moriré propiamente.¹⁶

En el texto, la desarticulación del Yo, la permanente pérdida de la identidad o su transformación, nos aproxima a un estado orgánico, a un cuerpo real que, aun reproducido por la lengua, se mantiene como latido, como lugar de la pulsión. “Cuerpo sensorial” que se dibuja mediante la lengua, y también “cuerpo del texto” como archivo de un latido que no cesa, de una repetición que a manera de pulso cardíaco se produce desde un estado de la experiencia y más allá de la voluntad y de la conciencia. Es el cuerpo orgánico, y no el cuerpo simbolizado el que interviene como pulso en la lengua de G. H. De allí la extrañeza de su forma, su estética del desbordamiento, de la repetición y de la paradoja que implica el registro de la huella de lo *real* en lo simbólico. La repetición se “eleva a la enésima potencia”¹⁷ y es en el acto de la escritura, en el texto *euxistencial*, donde tiene lugar el registro de este infinito que encuentra su límite y posibilidad en la lengua.

16. Lispector, *La pasión*, 72.

17. Deleuze, *Diferencia y repetición*, 22.

REPETICIÓN Y DIFERENCIA: LÍMITE Y POSIBILIDAD DE LA LENGUA

No es posible dudar de la existencia de las palabras, que son, en cierta forma, átomos lingüísticos. La palabra posee una comprensión necesariamente finita, puesto que es, por naturaleza, objeto de una definición solamente nominal [...] la comprensión del concepto no puede ir hasta el infinito: una palabra no se define más que por un número finito de palabras. Sin embargo, el habla y la escritura, de las cuales es inseparable, dan a la palabra una existencia hic et nunc, el género pasa pues a la existencia en tanto o tal; y también aquí la extensión se recupera en dispersión, en discreción, bajo el signo de una repetición que forma la potencia real de lenguaje en el habla y en la escritura.

Gilles Deleuze, *Diferencia y repetición*

La repetición implica una diferencia. Lo que se repite no es “lo mismo”, sino una resonancia reproducida en función de un primer acto/acontecimiento. De manera que la repetición nos lleva a pensar en la lengua como un sistema convencional de signos lingüísticos cuyo sentido se construye a partir de la diferencia, de la singularidad que cada enunciado posee, aunque la palabra contenga también significados generalizantes. La “tercera pierna” que pierde G. H., aunque alude a un objeto, se refiere a *algo* que puede ser nombrado con un signo porque este último ha perdido su significado para adquirir a cambio un sentido que trastoca la convención:

Yo perdí esa tercera pierna. Y volví a ser una persona que nunca fui. Volví a tener lo que nunca tuve: apenas dos piernas. Sé que solamente con dos piernas puedo caminar. Pero la ausencia inútil de la tercera me hace falta y me asusta, era ella quien hacía de mí una cosa hallable por mí misma sin siquiera precisarme.¹⁸

18. Lispector, *La pasión*, 19.

La diferencia que se establece entre el sentido y el significado a través de la repetición del signo “pierna” radica, a la vez, en lo conocido y en la descolocación del término, en la multiplicación de sentidos que pueden atribuírsele a la palabra, y a la vez en la fijeza que nos permite intuir que de lo que se habla no es de una tercera pierna literal, es decir con un referente en el contexto. La falta de G. H. es nombrada mediante una palabra que existe, pero que funciona ahora como instrumento para registrar *algo* que carece de referente: la pérdida de la tercera pierna es, quizá, el modo de nombrar la experiencia que deja el acontecimiento. La repetición es, entonces, el eco que deja lo innombrable.

De manera similar, la cucaracha, como signo en el texto, se refiere al insecto, pero también a G. H., a su experiencia real desligada de la humanidad, de la cultura, de la ley, del hábito y de la razón. La cucaracha como signo, se repite a partir de su significado, pero también –y sobre todo– del sentido que forma en la “novela”: “la cucaracha me miraba con su carapacho de escarabajo, con su cuerpo reventado que está todo hecho de caños y antenas y de blando cemento –y aquello era innegablemente una verdad anterior a nuestras palabras, aquello era innegablemente la vida que hasta entonces yo ya no quisiera”.¹⁹

“Una verdad anterior a la palabra” es ese *algo* que existe más allá de lo simbólico, del orden de la Ley y de la Cultura. Solamente la lengua extranjera abre la posibilidad de designar, apenas, el deseo de nombrar *aquello* que no se puede. Es el deseo por dar forma, lo que aparece una y otra vez en el discurso. Esa posibilidad de nombrar lo innombrable que tuvo lugar como acontecimiento mediante un lenguaje “deseante” –como deseante es el delirio en su persistente intento de estructuración del Yo a través del lenguaje–. De manera que la lengua extranjera no deja de ser lengua; solamente se presenta como una lengua “otra” que trasciende sus límites y toca el afuera para regresar como palabra instrumental al discurso delirante de G. H.

La repetición en esta extranjería de la lengua es lo que produce un sentido múltiple y a la vez la intervención de un Yo desarticulado que puede inscribirse en el texto. ✱

19. *Ibíd.*, 22.

Bibliografía

- Bajtín, Mijaíl. *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI, 1990.
- Barthes, Roland. *El grado cero de la escritura*. Argentina: Siglo XXI, 2003.
- Deleuze, Gilles. *Diferencia y repetición*. Buenos Aires: Amorrortu, 2002.
- Deleuze, Gilles, y Félix Guattari. *Crítica y clínica*. Barcelona: Anagrama, 1996.
- . *Kafka por una literatura menor*. México: Ediciones Era, 2008.
- Garramuño, Florencia. *La experiencia opaca: literatura y desencanto*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009.
- Lispector, Clarice. *La pasión según G. H.* Caracas: Fundarte [1964], 2014.