LAS MORADAS DE LA PASIÓN (PARALELISMOS ENTRE *LA PASIÓN SEGÚN G. H.*, DE CLARICE LISPECTOR Y *LAS MORADAS*, DE TERESA DE JESÚS)

AS MORADAS DA PAIXÃO (PARALELISMOS ENTRE A PAIXÃO SEGUNDO G. H., *DE CLARICE LISPECTOR E* AS MORADAS, *DE TERESA DE JESUS)*

Antonio Maura*

RESUMEN: A partir del nombre-título "pasión", se busca en este artículo contrastar relaciones sin sospechas entre la obra *A paixão segundo G.H.*, de la escritora brasileña Clarice Lispector, y la obra *Las moradas*, de Teresa Ávila. Sin el objetivo de hacer literatura comparada, las reflexiones se embasan en un universo de discurso común a las dos escritoras que realizaron sus proyectos en época y sitios distintos. Sin embargo, no huye a la mirada del lector perspicaz el gran papel que la "pasión" de ambas escritoras asume a lo largo de narrativas tan "*sui generis*", valorativas de un lenguaje de lo innombrable, del silencio, de una filosofía místico-religiosa, metafísica, con resonancias del Talmud.

Palabras-clave: Clarice Lispector; Teresa de Jesús; *La pasión según G.H*; *Las moradas.*

RESUMO: Tomando como elo de intermediação o nome-título "paixão", o artigo procura contrastar relações insuspeitas entre a obra *A paixão segundo G.H.*, da escritora brasileira Clarice Lispector, e a obra *Las moradas*, de Teresa Ávila. Sem o objetivo de fazer literatura comparada, as reflexões têm como pano de fundo um universo de discurso comum as duas escritoras, que realizaram seus projetos em época e lugares diferentes. No entanto, não escapa ao olhar do leitor perspicaz o imensurável papel que a "paixão" de ambas as escritoras assume no entrecho de narrativas tão "*sui generis*", valorativas de uma linguagem do inominável, do silêncio, de uma filosofia místico-religiosa, metafísica, com ressonâncias do Talmud.

Palavras-chave: Clarice Lispector; Teresa de Jesús; *La pasión segun G.H*; *Las moradas.*

Este trabajo no pretende realizar un estudio comparativo. Lo que se propone es una lectura paralela de dos textos especialmente significativos de una escritora del siglo XVI y de otra del XX, así como de la manera en que ambas se aproximan a una

* Coordinador de la Cátedra de Estudios Brasileños de la Universidad Complutense de Madrid.

realidad que se halla más allá del lenguaje, en el ámbito de lo innombrable. Uno de los libros es *El castillo interior o Las moradas*, escrito en 1577, y el otro *La pasión según G. H.* (*A paixão segundo G. H.)*, de 1964. En ambos se da cuenta de una experiencia interior que sobrepasa a sus propias autoras y de la necesidad perentoria de expresarla. A pesar de ser grandes las diferencias culturales en las que se han producido los textos, las similitudes que se pueden encontrar entre ambos justifica, a mi manera de ver, un análisis en conjunto.

En primer lugar, será interesante detenerse en los aspectos biográficos de las dos escritoras. Teresa Sánchez de Cepeda y Ahumada (Ávila, 1515-Alba de Tormes, 1582), conocida por Teresa de Ávila o Teresa de Jesús, era hija de Alonso Sánchez de Cepeda y de Beatriz de Ahumada. Su abuelo, Juan Sánchez de Toledo, un próspero mercader en tejidos de lana y seda, fue acusado en junio de 1485 de judaizar y condenado por herejía y apostasía de la fe católica a ir por las calles de Toledo con el Sambenito, o Saco Bendito. Éste era un hábito penitencial amarillo con una o dos cruces diagonales que, después, se colgaba con el nombre del reconciliado en la iglesia. Posteriormente, en 1493, Juan Sánchez se establecería en Ávila y compraría, en 1500, una ejecutoria de hidalguía. Su hijo Alonso, padre de Teresa, que tenía cinco años cuando fue condenado el abuelo de la escritora, fue un cristiano exigente e hizo ostentación de hidalguía. Casó inicialmente con Catalina del Peso, que morirá en 1507 víctima de una epidemia de peste y, después, con Beatriz de Ahumada con quien tendría diez hijos, entre los que se encontraba Teresa. Estos hechos debieron afectar de forma poderosa en esta mujer de fuerte carácter y cuyo nombre, nada habitual en la época, podría ser un anagrama del de Ester (ROSSI, 1993, p. 29-44).

Por su parte, Clarice Lispector (Tchetchelnik, Ucrania, 1920-Río de Janeiro, 1977) era hija de Pedro (Pinkas) Lispector y de Marieta (Mania) Krimgold. Su abuelo paterno, Samuel Lispector, fue un estudioso de los textos del Talmud y su abuelo materno, Isaac Krimgold, murió en Ucrania, en 1915, víctima de un *pogrom*. Los cosacos habían invadido la aldea en la que vivía y capturaron a muchachos y muchachas jóvenes que sólo serían liberados a cambio de dinero. Isaac, como otros ancianos responsables, se ofreció para canjearse por ellos y evitar así que fueran maltratados y violados como venía siendo práctica habitual. Una vez pagado el rescate, los rehenes fueron fusilados para que no quedasen testigos. En cuanto al nombre de la escritora no fue en origen el de Clarice, sino Haia (Vida), según ha mostrado su biógrafa Teresa Montero (1999, p. 17-28).

Otro dato que las empareja es la historia de sus respectivas madres. Beatriz de Ahumada, la de Teresa, padeció graves enfermedades y murió en 1528, cuando ella tenía trece años. Marieta, la de Clarice, moriría cuando ésta apenas contaba diez años después de haber permanecido paralítica, posiblemente por efecto de una violación antes de salir de Rusia, tal como relató su hermana Elisa Lispector en su libro *No exílio*. Existe, además, otra coincidencia en el hecho de que ambas escritoras murieran de la misma enfermedad: un cáncer de útero.

Todas estas similitudes podrán ser consideradas, si se quiere, casuales, pero difícilmente podría buscarse un cuadro familiar más parecido a pesar de las diferencias

de lugar y tiempo en que les tocó vivir a las dos. Un dato significativo que quiero resaltar es justamente el de que sus nombres fueran apenas postizos y que los verdaderos quedaran ocultos por un temor más que razonable. Ester y Haia serían, por tanto, palabras cuidadosamente guardadas en el ámbito familiar. Ambas escritoras estarían, en consecuencia, habituadas al secreto, pues sus propios nombres, en los que se sustentaría su incipiente identidad infantil, habían sido censurados. ¿Serviría este hecho para explicar la fragilidad de sus respectivas individualidades y su facilidad para salirse de ellas mismas hacia espacios más amplios, donde el sujeto deja de tener sentido y presencia?

Por lo que se refiere a la redacción de las obras –*La pasión* y *Las moradas*-, se produce también otra curiosa coincidencia: los dos libros fueron escritos en un momento especialmente difícil de sus autoras. Teresa se quejaba, cuando escribía *Las moradas*, de fuertes migrañas: "el [dolor] de mi cabeza, lo que tengo de mejoría es no tener tanta flaqueza, que puedo escribir y trabajar con ella más que suelo; mas el ruido está en un ser, y harto penoso" (JESÚS, 1940, p. 895), según escribió a la priora de Sevilla, María de San José, el 28 de junio de 1577. Además, como recuerdan sus biógrafos, pasaba por una etapa difícil. Su *Libro de la Vida*, que había escrito a petición de su confesor, estaba siendo atentamente observado por ojos inquisitoriales y su autora había perdido toda esperanza de recuperar el manuscrito.

Cuando Clarice escribió *La pasión según G. H.* acababa de regresar a Río de Janeiro tras su separación matrimonial y pasaba, como ella misma declaró, por graves dificultades: "Estaba en la peor de las situaciones, tanto sentimental como familiarmente, todo complicado, y escribí *La pasión*…, que no tiene nada que ver con eso…" (LISPECTOR, 1991, p. 6). ¿Sería cierto que nada tenían que ver las difíciles condiciones personales de sus autoras con el contenido y estructura de sus libros?

El título del de Teresa –*El castillo interior o Las moradas*–, así como su asunto, hace referencia a una simbología que se puede rastrear, tras las investigaciones de Miguel Asín Palacios y de Luce López-Baralt, en la tradición de la mística sufí. Luce López-Baralt, de la Universidad de Puerto Rico, que tradujo al castellano el libro *Moradas de los corazones,* de Abû-L-Hasan Al-Nûrî, de Bagdad, donde se habla expresamente de siete moradas o castillos y del recinto interior donde se produce el conocimiento místico, comenta en su introducción que habría que rastrear el origen de esta simbología tanto en este tratado como en el *Libro de la profundidad de las cosas*, de Al-Hakim al-Tirmidî, ambos del siglo IX. Sin embargo, Gershom Scholem señala textos anteriores apócrifos de origen judío como el *Libro cuarto de Esdras* o *La ascensión de Isaías*, donde la idea de los siete cielos es mencionada. Esta tradición mística, conocida como "mística del carro" o "mística de la *mercabá*", describe el viaje visionario que los iniciados realizaban, a través de siete palacios o cielos, hasta llegar al trono glorioso donde se asienta la divinidad. J. H. Laenen, discípulo de Scholem, en su libro *La mística judía*, afirma que la tradición de la denominada mística de la *mercabá* se remonta al siglo II de nuestra era o incluso antes, ya que "estos procedimientos funcionaron en círculos rabínicos cerrados en sí mismos que, por principios axiológicos, tuvieron mucho cuidado en impedir que el contenido de su conocimiento y su

experiencia mística se volvieran objetos de dominio público" (Laenen, 2006, p. 35). Laenen explica que esta literatura se prolonga a lo largo de cerca de mil años y que podría dividirse en cuatro fases perfectamente diferenciadas. Sin entrar en más detalles, lo cierto es que a esta tradición de los siete cielos, palacios, moradas o castillos, ya fuera islámica o judía, o ambas cosas a la vez, Teresa supo darle un carácter plenamente cristiano y católico en una obra fundamental de la mística española del siglo XVI.

En cuanto al título y contenido del libro de Clarice –*La pasión según G. H.*– hace referencia clara al ritual cristiano. La narradora y protagonista del libro, que se esconde bajo las iniciales G. H., es ascendida al grado de evangelista, ya que va a explicar la gran pasión del ser humano en su ascenso a la divinidad o bien la encarnación divina en lo humano. Y de ese movimiento de ascenso o descenso, según se mire, trata el libro, que acabará por describir la deglución por parte de la protagonista de la entraña de la cucaracha –blanca, sin fibra y sin sabor como una forma consagrada– en una especie de comunión extemporánea y nauseabunda, próxima a lo sacrílego.

En ambos libros la presencia de lo que no es humano, ya sea de la divinidad o de la entraña de la vida, se hace evidente de forma dramática y este hecho justifica la escritura de la obra. G. H. lo confiesa: "ayer […] perdí durante horas y horas mi montaje humano" (LISPECTOR, 1988, p. 12). Después añade: "He visto. Sé que he visto, porque no entiendo. Sé que he visto, porque para nada sirve lo que vi. Escucha, es preciso que hable porque no sé qué hacer de lo que he vivido. Peor aún: no quiero lo que he visto. Lo que he visto hace pedazos mi vida cotidiana" (LISPECTOR, 1988, p. 16). Por su parte, Teresa, al querer describir su experiencia, hace la siguiente consideración: "El primero, un olvido de sí, que, verdaderamente, parece que ya no es, como queda dicho, porque toda está de tal manera, que no se conoce ni se acuerda que para ella ha de haber cielo ni vida ni honra" (JESÚS, 1985, p. 165). ¿Qué podría haberlas llevado a una desorganización semejante, a semejante olvido de sí mismas? Intentaremos describir esta experiencia siguiendo los textos de las dos escritoras.

G. H. inicia su periplo un domingo. Inicialmente se encuentra sentada a la mesa de café, donde acaba de desayunar y, tal como confiesa al imaginario interlocutor al que da la mano, "desde la mesa donde me entretenía porque disponía de tiempo, miraba alrededor mientras los dedos redondeaban la miga de pan. El mundo era un lugar" (LISPECTOR, 1988, p. 26). Se trata de una profesional liberal, una escultora con amigos en la alta sociedad y prestigio como artista, que se define por su entorno, por su forma de vestir, por sus maneras: "El apartamento me refleja. Está en el último piso, lo que se considera un signo de elegancia. [...] Es un verdadero placer: desde allí se domina una ciudad" (LISPECTOR, 1988, p. 26). Se siente, por tanto, orgullosa de la posición que ocupa. Todavía desconoce lo que le ha de ocurrir.

Teresa reflexiona sobre los asuntos mundanos que impiden que nos llegue la luz divina con estas palabras en sus primeras moradas:

"Ansí me parece que debe ser un alma, que anque no está en mal estado, está tan metida en cosas del mundo, y tan empapada en la hacienda u honra u negocios, como tengo dicho, que anque en hecho de verdad se querría ver y gozar de su hermosura, no le dejan, ni parece que puede escabullirse de tantos impedimentos" (JESÚS, 1985, p. 24).

Y, en consecuencia, les reprocha a las monjas de su convento el hecho de que se sientan atadas a sus familias y condición, a su cuerpo y belleza, y que se olviden tan a menudo de que tienen un alma:

> ¿No sería gran ignorancia, hijas mías, que preguntasen a uno quién es, y no se conociese, ni supiese quién fue su padre, ni su madre, ni de qué tierra? Pues si esto sería gran bestialidad, sin comparación es mayor la que hay en nosotras, cuando no procuramos saber qué cosa somos, sino que nos detenemos en estos cuerpos, y ansí a bulto, porque lo hemos oído y porque nos lo dice la fe, sabemos que tenemos almas; mas qué bienes puede haber en esta alma, u quién está dentro de esta alma, u el gran valor de ella, pocas veces lo consideramos, y ansí se tiene en tan poco procurar con todo cuidado conservar su hermosura. (JESÚS, 1985, p. 14).

También les describe la oscuridad en la que viven y que, aunque no hayan pecado, su realidad cotidiana, sus privilegios y su orgullo son semejantes a seres reptantes y venenosos que habitan la noche:

> Habéis de notar que en estas moradas primeras an no llega casi nada la luz que sale del palacio donde está el Rey, porque anque no están oscurecidas y negras, como cuando el alma está en pecado, está oscurecida en alguna manera, para que no la pueda ver, el que está en ella digo, y no por culpa de la pieza, que no sé darme a entender, sino porque con tantas cosas malas de culebras y víboras y cosas emponzoñosas, que entraron con él, no le dejan advertir la luz. (JESÚS, 1985, p. 23).

En este primer retrato de G. H. y primera morada de Teresa hay una suerte de disgusto por el ser que somos, por la identidad, que se traduce en un cierto desasosiego interno, en una inquietud expectante. La protagonista de la obra de Clarice no soporta el vacío de ese largo domingo que le espera y decide emplear al menos su mañana en hacer una limpieza casera. Para ello se levanta de la mesa donde toma su café. Explica que le agrada la tarea de arreglar la casa para que, en una clara referencia al libro del Génesis, "después, en la séptima hora, como en el séptimo día, quedase libre para descansar y gozar de una parte de día de tranquilidad" (LISPECTOR, 1988, p. 29). Por otra parte, como G. H. se define por sus posesiones, el hecho de arreglar la casa significa también dar forma a su propio ser, es decir, construirse como una individualidad humana. Para realizar esa tarea decide comenzar por el cuarto de la empleada. Curiosa elección, porque su criada se halla en una posición social bien distinta a la suya. Esta decisión supone también una actitud clasista hacia esa mujer, de nombre Janair, que acaba de despedirse el día anterior, es decir, el sábado. Quisiera también destacar esta especificidad de los días de la semana. El domingo es el día de fiesta cristiano, mientras que el sábado lo es de los judíos. G. H. marca claramente su diferencia sobre la mujer que le ha servido y a quien mira despectivamente como a un ser inferior. ¿No se trata de una alusión a la condición de los judíos en la Europa del siglo XX?

G. H. toma además una decisión extraña en un día de descanso como es el domingo y con una tarea, digamos, tan poco trascendente: decide descolgar el teléfono para que nadie le moleste. Por tanto, esa tarea de arreglar la casa ("arrumar a forma") parece ser mucho más importante de lo que podríamos imaginar en un primer momento. A continuación, la protagonista atraviesa la cocina y, antes de seguir por el pasillo que comunica con el cuatro de Janair, se recuesta en el pequeño muro que da al corredor, mira hacia abajo y descubre, desde una altura de trece pisos, una suma interminable de escuadras, ventanas, tubos y cables como si estuviese en lo alto de una fábrica. G. H. queda paralizada ante aquella "riqueza inanimada que me recordaba la naturaleza: también allí se podía ir a buscar uranio y de allí podría brotar petróleo" (LISPECTOR, 1988, p. 31). Se imagina situada en lo alto de una ruina egipcia que numerosos obreros hubiesen construido: "algo de naturaleza fatal había brotado inevitablemente de las manos del centenar de obreros eficaces que habían instalado conducciones de agua potable y de aguas residuales, sin saber ninguno que estaban construyendo aquella ruina egipcia que yo contemplaba ahora" (LISPECTOR, 1988, p. 31). La tarea de la Humanidad es también la de constituirse como cultura o como ruina, pues toda civilización acaba por agostarse y desaparecer. G. H. descubre así el abismo de las vidas, genéticamente engarzadas unas a otras, torpemente avanzando, elaborando un mundo y un idioma, es decir, un lenguaje. G. H. conoce la primera verdad de esta travesía: somos el producto de una historia y de una evolución.

Por su parte, Teresa explica en sus segundas moradas las formas que tiene Dios de llamar a las almas a su esfera. Y ello se realiza a través de los sermones, de los libros, de los trabajos y enfermedades. El sufrimiento y el esfuerzo humano son, en consecuencia, una llamada:

> [...] tiene en tanto este Señor nuestro que le queramos y procuremos su compañía, que una vez u otra no nos deja de llamar, para que nos acerquemos a Él; y es esta voz tan dulce, que se deshace la pobre alma en no hacer luego lo que le manda; y ansí, como digo, es más trabajo que no no lo oír. No digo que son estas voces y llamamientos como otras que diré después, sino con palabras que oyen a gente buena, u sermones, u con lo que leen en buenos libros, y cosas muchas que habéis oído, por donde llama Dios, y enfermedades, trabajos y también con una verdad que enseña en aquellos ratos que estamos en la oración, sean cuan flojamente quisierdes, tiénelos Dios en mucho. (JESÚS, 1985, p. 28).

G. H. descubre que no puede constituirse como una individualidad sino es contando con su realidad múltiple, colectiva. Teresa explica que tras la condición humana está la divinidad y es ella la que da sentido a su vida. En ambos casos, la subjetividad queda disuelta en un ámbito más grande: la llamada de la divinidad o la civilización a la que pertenecemos.

La protagonista de *La pasión* atraviesa después el pasillo oscuro y entra en la habitación de la empleada doméstica. Esperaba encontrar un cuarto sucio, en penum-

bra, y lo que halla es todo lo contrario: una habitación ordenada, limpia como un "vacío seco", un cuarto que "parecía estar en el nivel incomparablemente superior del propio apartamento. Como un minarete" (LISPECTOR, 1988, p. 33-34). Luego comienza a describirla: su planta no era regular, tenía dos ángulos más abiertos, parecía "un error de visión" (LISPECTOR, 1988, p. 34). G. H. ha ascendido, a través de milenios de esfuerzo, hasta lo alto del minarete, hasta el cuarto de los locos: una habitación vacía, aséptica, iluminada por una luz plana. Es de tanta claridad que parece oscuridad. La escultora, mujer liberada de la burguesía carioca, roza aquí la débil película que separa la racionalidad humana de la demencia, llega hasta el mismo límite. Más allá no se debe pasar, y ella lo sabe: "Ahora era una habitación toda limpia y vibrante como en un manicomio de donde se retiran los objetos peligrosos" (LISPECTOR, 1988, p. 33).

Esa claridad *seca*, esa ausencia de posesiones, que denota humildad, es descrita por Teresa también en las terceras moradas:

> No pidáis lo que no tenéis merecido ni había de llegar a nuestro pensamiento, que por mucho que sirvamos, lo hemos de merecer los que hemos ofendido a Dios. ¡Oh humildad, humildad! No sé qué tentación me tengo en este caso, que no puedo acabar de creer a quien tanto caso hace de estas *sequedades*, sino que es un poco de falta de ella. (JESÚS, 1985, p. 37).

Y también:

> […] el Señor os la dará a entender, para que saquéis de las *sequedades* humildad, y no inquietud, que es lo que pretende el demonio; y cree que adonde la hay de veras, que anque nunca dé Dios regalos, dará una paz y conformidad con que anden más contentas que otros con regalos, que muchas veces, como habéis leído, los da la divina Majestad a los más flacos, anque creo de ellos que no los tocarían por la fortaleza de los que andan con *sequedad*. (JESÚS, 1985, p. 38-39).

He destacado las palabras *seco, seca*, que usa Clarice, así como el término *sequedad*, que utiliza Teresa, por ser ambos descriptivos del estadio en que se encuentran las protagonistas en este ámbito de desnudez y humildad. Ambas describen la misma sensación de sequedad, que denota ausencia –vacío- y una perentoria necesidad de líquido o, al menos, de algo húmedo. Estamos, por tanto, en los territorios de la sed.

G. H., con la boca seca, decide traspasar el umbral del cuarto y se da de frente con algo impreso en la pared. Se trata de un dibujo, hecho a carboncillo, en una de las paredes de cal contigua a la puerta. En él se representa a un hombre, una mujer y un perro desnudos, pero de una desnudez agresiva hasta el punto, afirma, de parecer momias. No eran, nos dice la indignada relatora de la historia, un grupo, sino seres aislados, esquematizados, abandonados a su soledad asfixiante, a una desnudez que los degradaba: "El dibujo no era un adorno: era una escritura" (LISPECTOR, 1988, p. 35), confiesa. Quiere entonces acordarse de su empleada, ponerle un rostro. No es capaz. Se le ocurre

pensar que Janair la odia, que siempre lo ha hecho y que una muestra de ello son estos tres signos tan expresivos como tres ideogramas chinos o tres jeroglíficos egipcios. Se siente agredida, vejada por alguien a quien ella nunca había concedido la mínima importancia. Y darse cuenta de ese hecho le horroriza: se ha invertido la visión y Janair, a quien G. H. despreciaba, la observa ahora tal como ella es, como a un ser humano desnudo semejante a cualquier otro, con su anatomía animal y una expresión neutra, esquemática, en el rostro y en la figura. Pero hay algo más: aquellas figuras parecen estar vivas y, peor todavía, parecen ser las dueñas de ese espacio vacío como si se tratase de dioses ancestrales. G. H. cree reconocer en el dibujo su propia osamenta no diferente a cualquier otra osamenta humana. Y, de pronto, la habitación parece transformarse: ahora le parece el hueco de una tumba, un estómago vacío.

Esa desnudez del cuerpo, esa expresión brutal de nuestras necesidades biológicas, así como el desagrado profundo que ese hecho produce en la protagonista de Clarice, es descrita así en las cuartas moradas de Teresa:

> Pues estamos también sujetas a comer y dormir, sin poderlo excusar, que es harto trabajo, conozcamos nuestra miseria y deseemos ir adonde nadie nos menosprecia […]; porque todos los menosprecios y trabajos que puede haber en la vida no me parecen que llegan a estas batallas interiores. (JESÚS, 1985, p. 51).

Tener un cuerpo con necesidades biológicas puede ser humillante para una mujer de la alta sociedad: verse obligada a defecar, a despertar con mal sabor de boca y cabellos despeinados, a tener un olor corporal que, a veces, se vuelve omnipresente. No dicen otra cosa esos dibujos insultantes, vejatorios, que nos recuerdan nuestra condición primera de miembros de la especie humana no muy diferentes los unos de los otros, perfectamente susceptibles de ser identificados en sus más vulgares actividades.

Sin embargo, G. H. sigue en su propósito de continuar con el arreglo de la casa, pero no sabe cómo comenzar en esta habitación que no parece tener centro: "La habitación no tenía un punto que pudiese denominar inicio, ni un punto que pudiese considerarse final. Era de una igualdad que la tornaba indelimitada" (LISPECTOR, 1988, p. 39-40). Aún así decide iniciar su tarea por el armario y, al abrir la puerta del mueble, siente que la oscuridad de su interior se derrama como un vaho, como un aliento cálido y vivo: "Y, como si la oscuridad interior me espiase, permanecimos un instante espiándonos sin vernos. Yo nada veía, sólo conseguía sentir un olor caliente y seco como el de una gallina viva" (LISPECTOR, 1988, p. 40), nos dice G. H. Una negrura total, palpitante, como el negativo de la habitación fríamente iluminada donde se encuentra y que acaba de describir. La protagonista y narradora de *La pasión* va de una claridad sin contornos a una oscuridad viva como un pozo. Pero aquí interrumpe abruptamente el relato, porque en la misma negrura del interior del armario ha creído distinguir algo.

La oscuridad se opone a la luz como la noche al día y el sueño a la realidad. Estamos en el umbral de algo que todavía no se ha revelado. G. H. no se detiene

demasiado en este estadio como no lo hará Teresa al explicarlo a sus monjas en las quintas moradas:

> No penseis que es cosa soñada, como la pasada; digo, soñada, porque ansí parece está el alma como adormizada, que ni bien parece está dormida ni se siente despierta. Aquí, con estar todas dormidas y bien dormidas a las cosas del mundo y a nosotras mesmas […]; que ansí es una muerte sabrosa, un arrancamiento del alma de todas las operaciones que puede tener, estando en el cuerpo. (JESÚS, 1985, p. 66).

Muerte sabrosa y estar durmiendo son los ejemplos de los que se sirve Teresa para explicar el espacio donde se va a producir de forma inminente la presencia. Son los últimos momentos de la noche, que anteceden a las primeras claridades del amanecer. Ambas escritoras parecen alejarse aquí en lo que se refiere a sus respectivos textos, pero no en su significación profunda, en su expectación, en su ansiedad. Pero, ¿qué es lo que ha distinguido G. H. en el interior del armario, qué es lo que siente adormizada el alma de Teresa? "Mi corazón encaneció como encanecen los cabellos" (LISPECTOR, 1988, p. 41), empieza diciendo la protagonista de la obra de Clarice. Y es que, al igual que la habitación blanca iluminada tenía tres símbolos ancestrales de la desnudez humana, la negrura del armario tiene también su sacerdote: una cucaracha. Y este insecto, nos dice la narradora del relato, es muy anterior a la especie humana. Desde hace milenios han sobrevivido casi sin transformaciones a los distintos procesos de cambio que ha sufrido el planeta y también sobrevivirían a una destrucción nuclear:

> Lo que siempre me había repugnado de las cucarachas es que eran obsoletas y, sin embargo, actuales. Saber que ellas vivían sobre la Tierra, e iguales que hoy día, antes incluso de que hubiesen aparecido los primeros dinosaurios, saber que el primer hombre ya las había encontrado proliferantes y arrastrándose, saber que habían sido testigos de la formación de los grandes yacimientos de petróleo y carbón del mundo., y allí estaban durante el gran avance y después durante el gran retroceso de los glaciares, la resistencia pacífica. Yo sabía que las cucarachas resistían más de un mes sin alimento o agua. Y que, incluso después de pisadas, recuperaban lentamente su forma y seguían la marcha… Hace trescientos cincuenta millones de años que se reproducen sin transformarse. Cuando el mundo estaba casi desnudo, ellas ya lo cubrían pausadas. (JESÚS, 1985, p. 41-42).

Además, la cucaracha está compuesta de innumerables capas, unas sobre otras:

> […] está formada por capas y capas pardas, finas como las de una cebolla, como si cada una pudiese ser levantada con la uña y, sin embargo, apareciese siempre otra, y otra más. Tal vez las capas fuesen las alas, pero entonces ella debía de estar hecha de capas y capas finas de alas comprimidas hasta formar aquel cuerpo compacto. (JESÚS, 1985, p. 48).

Y sus ojos también. Parecía que en cada ojo hubiese otro insecto, y en el ojo de cada uno de ellos otro más hasta multiplicarse interminablemente: "Cada ojo en sí mismo parecía una cucaracha. El ojo, franjeado, oscuro, vivo y desempolvado. Y el otro ojo idéntico" (JESÚS, 1985, p. 48).

Cuando Teresa quiere describir cómo son las moradas y dónde se halla el trono del Rey dice:

> No habéis de entender estas moradas una en pos de otra como cosa enhilada, sino poné los ojos en el centro que es la pieza o palacio adonde está el Rey, y considerad como un palmito que para llegar a lo que es de comer tiene muchas coberturas que todo lo sabroso cercan; ansí acá en rededor de esta pieza están muchas, y encima lo mesmo, […] y a todas partes de ella se comunica este sol que está en este palacio. (JESÚS, 1985, p. 20).



No deja de ser llamativo el hecho de que tanto la cucaracha como el palmito sean descritos de forma parecida: como un recinto envuelto por capas concéntricas. En realidad se trata de describir el lugar más recóndito de uno mismo, el centro del alma, donde se halla el trono del Rey o la raíz de la Vida.

Cuando G. H. se da cuenta de donde se encuentra, retrocede asustada cayendo en un pozo de siglos y lama: "…mientras yo retrocedía hacia dentro de mí con una

náusea seca, yo cayendo siglos y siglos dentro de un lodo" (LISPECTOR, 1988, p. 49). Pero, al mismo tiempo, siente dentro de sí la fuerza embrutecedora de la vida: un abismo de silencio y de locura.

Teresa describe así ese susto, en su caso provocado por un ruido intenso semejante a un trueno, en sus sextas moradas:

> […] muchas veces estando la mesma persona descuidada y sin tener la memoria de Dios, Su Majestad la despierta, a manera de una cometa que pasa de presto, o un trueno, anque no se oye ruido; mas entiende muy bien el alma, que fue llamada de Dios, y tan entendido, que algunas veces, en especial a los principios, la hace estremecer y an quejar, sin ser cosa que le duele. Siente ser herida sabrosísimamente, mas no atina cómo ni quien la hirió; mas bien conoce ser cosa preciosa, y jamás querría ser sana de aquella herida. (JESÚS, 1985, p. 95-96).

Abismo o herida. Sólo hay una forma de liberarse y es llegando hasta el final, cruzando el umbral: "la entrada en esta habitación sólo tenía un acceso, y éste era estrecho: por la cucaracha. La cucaracha que llenaba la habitación de vibración por fin abierta, las vibraciones de sus cascabeles de serpiente en el desierto" (LISPECTOR, 1988, p. 51). G. H. cierra de golpe el armario, parte en dos al insecto y, con fascinación y horror, come de la pasta blanca que rezuma de su interior. Al hacerlo, siente que come la misma entraña de la divinidad, de la vida: "Yo había llegado a la nada, y la nada era viva y húmeda" (LISPECTOR, 1988, p. 53), explica. "Es una nada que es Dios y que no tiene sabor" (LISPECTOR, 1988, p. 90). G. H. ha entrado en el círculo más interior e íntimo, en lo prohibido, tanto sea el paraíso o el infierno, en el núcleo. Ella se reconoce vida desde siempre y para siempre y, en un arrebato, más allá de su organización humana, se entrega a lo desconocido y adora. Semejante a la mariposa que rompe su crisálida para nacer, ella brota de sí misma: parece la de antes, pero es distinta. Explica: "Y veía, con fascinación y espanto, los trozos de mis ropas podridas de momia caer secas al suelo, y asistía a mi transformación de crisálida en larva húmeda, las alas, poco a poco, se encogían chamuscadas" (LISPECTOR, 1988, p. 63).

Llama la atención que Clarice y Teresa hayan utilizado los mismos ejemplos de productos del campo –cebolla o palmito- para dar una idea de cómo es el lugar sagrado donde reside la divinidad o la esencia de la vida. Ahora lo harán con el símil de la mariposa para explicar la transformación que se produce en el iniciado. Cuenta Teresa en sus quintas moradas:

> Para darlo mejor a entender, me quiero aprovechar de una comparación que es buena para este fin; y también para que veamos cómo, anque en esta obra que hace el Señor no podemos hacer nada más, para que Su Majestad nos haga esta merced, podemos hacer mucho disponiéndonos. Ya habréis oído sus maravillas en cómo se cría la seda, que sólo Él pudo hacer semejante invención, y cómo de una simiente, que es a manera de granos de pimienta pequeños (que yo nunca la he visto, sino oído, y ansí si algo fuere

> torcido, no es mía la culpa), con el calor, en comenzado a haber hoja en los morares, comienza esta simiente a vivir, que hasta que haya este mantenimiento de que se sustenta, se está muerta; y con hojas de morar se crían, hasta que, después de grandes, les ponen unas ramillas, y allí con las boquillas van de si mesmos hilando la seda, y hacen unos capuchillos muy apretados, adonde se encierran; y acaba este gusano, que es grande y feo, y sale del mesmo capucho una mariposita blanca muy graciosa. (JESÚS, 1985, p. 71).

Una vez atravesado el umbral, cuando G. H. ha comido de la pasta blanca de la entraña de la cucaracha, conoce la brutal ausencia de sabor que supone la esencia misma de la vida, es decir, lo que también puede denominarse Dios. Y en ese preciso instante siente como toda su estructura humana se desorganiza y ella ya no es la que se pensaba o creía ser, no responde ya a nombre alguno y las siglas G. H. son apenas unas letras identificadoras en una maleta, un mero adorno sin significado. Quien se esconda bajo esas iniciales ha llegado al final de su recorrido, al centro del ser. Ya no hay más camino. Sólo queda el regreso, pero para ello habría que olvidar todo lo sucedido, y eso ya no es posible. Sólo le queda ya el silencio y el comprender no entendiendo: la aceptación del que adora.

> El mundo no dependía de mí; esta era la confianza a que había llegado; el mundo no dependía de mí, y no comprendo lo que digo, ¡nunca! Nunca más comprenderé lo que diga. Pues, ¿cómo podré hablar sin que la palabra mienta por mí? ¿Cómo podré decir, sino tímidamente: la vida me es? La vida me es, y no comprendo lo que digo. Y entonces adoro [...]. (LISPECTOR, 1988, p. 156-157).

Los puntos suspensivos indican la ausencia total de lenguaje, el final de la travesía de la palabra. ¿Cómo explica este estadio final Teresa? La autora de *Las moradas* escribe:

> […] pasa esta secreta unión en el centro muy interior del alma, que debe ser adonde está el mesmo Dios […]. Es un secreto tan grande y una merced tan subida lo que comunica Dios allí a el alma en un instante, y el grandísimo deleite que siente el alma, que no sé a qué lo comparar, sino a que quiere el Señor manifestarle por aquel memento la gloria que hay en el cielo, por más subida manera que por ninguna visión ni gusto espiritual. No se puede decir más de que, a cuanto se puede entender, queda el alma, digo el espíritu de esta alma, hecho una cosa con Dios […]. Digamos que sea la unión como si dos velas de cera se juntasen tan en estremo que toda luz fuese una, u que el pabilo y la luz y la cera es todo uno; mas después bien se puede apartar la una vela de la otra, y quedan en dos velas, u el pabilo de la cera. (JESÚS, 1985, p. 160-161).

No deja de ser interesante percibir en una foto de la autora de *La pasión según G. H.,* donde la escritora se retrata con la mitad del rostro en sombra, y la otra mitad

iluminada. Al fondo de la instantánea puede verse uno de sus cuadros y, junto a ella, los pabilos de dos velas: una está encendida debajo de la otra. En este retrato cuidadosamente pensado está la obra de la que hablamos escuetamente simbolizada: los espacios en sombra y en luz, su rostro enigmático y la pintura que podría ser de la artista plástica G. H…. Y las velas que se comunican en una misma llama de las que también habla Teresa.

¿Conocía Clarice la obra de la santa de Ávila? Es difícil responder a esta pregunta. La escritora brasileña ocultaba celosamente sus lecturas a excepción de Hesse o Dostoievsky. Sin embargo, en una carta dirigida a Lúcio Cardoso (Nápoles, 26 de marzo de 1945) cita a la autora de *Las moradas*: "Dice santa Teresita que se cansa de recoger los sentidos que "como están acostumbrados a andar derramados, es harto trabajo" recogerlos, como sacar agua de un pozo, dice ella en un español más ortográfico que mi cita" (LISPECTOR, 2002, p. 70). Como puede verse es una prueba demasiado endeble para basar en ella una teoría de literatura comparada, si tenemos, además, en cuenta que dicha carta se escribió casi veinte años antes que *La pasión*. De todos modos, esta lectura paralela nos ha permitido descubrir algunas analogías entre ambas escritoras y sus respectivas obras. Podríamos sintetizarlas en diez puntos, que no pretenden en ningún caso ser excluyentes:

1. Se trata de dos escritoras con una voz muy personal y netamente femenina, como se demuestra en numerosos detalles de su relato, en sus descripciones y en la forma de expresarse. Esto ya ha sido mencionado por numerosos críticos.

2. Las dos autoras tuvieron que enfrentarse a graves problemas en el momento en el que redactaban sus respectivos libros. Ya los hemos expuesto en este trabajo, así como el paralelismo en algunos aspectos de sus respectivas biografías.

3. No está claro a quien se dirigen sus discursos. Teresa escribe para las monjas, para los inquisidores y, en definitiva, para sí misma, para lograr entender su propia experiencia. Clarice lo hace para un interlocutor anónimo: "Intento comprender. Intento dar a alguien lo que he vivido y no sé a quién" (LISPECTOR, 1988, p. 11), escribe. Pero también, en numerosas ocasiones, parece que hay alguien junto a ella: "Dame tu mano…", dice. Pero, finalmente, como en el caso de Teresa, parece que sólo escribiera para sí misma, para buscar una cierta racionalidad al hecho de haber comido de la entraña de la cucaracha y haber conocido el sabor del núcleo de la vida.

4. Sed y sequedad. La experiencia connota una enorme sequedad. Estos términos, como ya hemos dicho –seco, sequedad y desierto-, se repiten de forma pertinaz y constante en ambos textos.

5. Sufrimiento y placer. Estas dos sensaciones opuestas se producen simultáneamente en ambos casos. Los ejemplos son muchos, pero recojamos al menos algunas muestras. Dice Clarice (G. H.): "Estaba en el infierno atravesada de placer." Y también: "Sabía que mi alegría era el sufrimiento" (LISPECTOR, 1988, p. 116). Dice Teresa en una cita que ya se ha reproducido en estas páginas: "Siente ser herida sabrosísimamente." Y en el *Libro de la vida* escribe: "Este [el dardo] me parecía meter [el Ángel] por el corazón algunas veces, y que me llegaba a las entrañas. Al

sacarle, me parecía las llevaba consigo, y me dejaba toda abrasada en amor grande de Dios" (JESÚS, 1993, p. 353).

6. Hay un no saber sabiendo, un no entender entendiendo. El lenguaje es insuficiente en ambos testimonios y sus autoras piden disculpas o se quejan de su falta de preparación: manifiestan su incapacidad para expresarse.

7. Sinceridad radical. Existe un secreto y un misterio en todo lo que se cuenta. Las dos escritoras saben a lo que se arriesgan al decir lo que es imposible y, además, está prohibido o podría estarlo. En ningún momento Teresa deja de tener presente el que ella o su libro estén siendo atentamente observados por algunos inquisidores. En el caso de Clarice siempre queda la sospecha de haber profanado algo que debería haber permanecido oculto para siempre. El hecho de revelar algo secreto les exige una sinceridad radical. Cuentan lo que han visto sin esconder nada, y lo hacen lo mejor que pueden.

8. Carencia. Ambas escritoras se sienten disminuidas ante la grandeza de lo que han visto, de la presencia que sienten en su interior.

9. Despersonalización. En ambos casos la experiencia les provoca la pérdida de su identidad y, por tanto, también de su nombre, que queda ejemplificado en el caso de las dos iniciales G. H., de la obra de Clarice.

10. Presente absoluto. En el momento en el que se vive esta experiencia no hay tiempo ni duración. Escribe Clarice (G. H.): "Y es como si el futuro dejase de progresar hacia el presente" (LISPECTOR, 1988, p. 129). Y Teresa en sus moradas séptimas: "La diferencia que hay aquí en esta morada es lo dicho: que casi nunca hay sequedad ni alborotos interiores de los que había en todas las otras a tiempos, sino que está el alma en quietud casi siempre" (JESÚS, 1985, p. 167).

Estos diez puntos podrían descomponerse cada uno de ellos en varios y ser motivo de un ensayo particular que no es el objetivo de este trabajo. Sirva esta aproximación para colocar uno al lado del otro dos textos en los que se expresa aquello a lo que hacía referencia Wittgenstein en su proposición séptima (la cifra se repite una vez más) de su *Tractatus Logico-Philosophicus*: "De lo que no se puede hablar, hay que callar" (WITTGENSTEIN, 1995, p. 183).

La experiencia a la que se alude en estos textos puede ser calificada de mística en ambos casos. Se trata del contacto de un ser humano con una presencia que le supera y que es susceptible de recibir varios nombres como Dios, Vida o Energía. Para entenderlo racionalmente se puede recurrir a cualquier corpus religioso –Teresa sintetiza en su ideario cristiano lo cabalístico y lo sufí–, así como explicarlo desde una postura agnóstica, tal como se plasma en la obra de Clarice. Ambos textos vienen a decir que lo que nos excede existe y está más allá de las palabras: en el inmenso océano de silencio que separa y aísla nuestro pobre lenguaje cotidiano, filosófico, religioso o científico.

REFERÊNCIAS

ABÛ-L-HASAN Al-Nûrî de Bagdad. *Moradas de los corazones*. Traducción del árabe, introducción y notas de Luce López-Baralt. Madrid: Editorial Trotta, 1999.

JESÚS, Teresa de. *Obras completas*. Madrid: [s.n.], 1940.

_____. *Libro de la vida*. Madrid: [s.n.], 1993.

_____. *Las moradas*. Madrid: [s.n.], 1985.

LAENEN, J.H. *La mística judía*. Traducción de Xavier Pikaza. Madrid: Editorial Trotta, 2006.

LISPECTOR, Clarice. *La pasión según G. H*. Traducción de Alberto Villalba. Barcelona: Península, 1988.

_____. *Correspondências*. Río de Janeiro: Rocco, 2002.

_____. *Depoimento*. Río de Janeiro: Fundação Museu da Imagem e do Som, 1991.

MONTERO, Teresa. *Eu sou uma pergunta*. Uma biografia de Clarice Lispector. Río de Janeiro: Rocco, 1999.

ROSSI, Rosa. *Teresa de Ávila*. Biografía de uma escritora. Traducción de Marieta Gargatali. Barcelona: [s.n.], 1993.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus Logico-Philosophicus*. Traducción de Jacobo Muñoz y Isidoro Reguera. Madrid: [s.n.], 1995.