

Elsa Leticia García Argüelles

Universidad Autónoma de Zacatecas elsalet_35@hotmail.com

UN SOPLO DE VIDA, DE CLARICE LISPECTOR: REFLEXIONES EN TORNO A LA FIGURA Y VOZ DEL AUTOR, EL PERSONAJE Y EL LECTOR

Resumen: Este ensayo se avoca a la lectura del último libro de Clarice Lispector, a quien habría que leerla en voz alta, sintiendo la energía de cada palabra: *Un soplo de vida (pulsaciones)* (1978), novela escrita en agonía y publicada después de su muerte, cuando Olga Borelli ordena sus manuscritos. Se revisa aquí una escritura que autoriza y desautoriza la figura del Autor, exponiendo a los tres sujetos que interactúan en el discurso literario: el autor, el personaje Ángela y el lector, quien permanece atento a las inflexiones de voz (el aire, la respiración, la palabra y su sonido) dentro del cuerpo del texto. El autor/personaje se afirma de una forma metaficcional dentro del relato, evidenciando que el autor no desaparece, pues ejerce sus funciones en el discurso literario desde su postura ética y su fragilidad al narrarse a sí mismo.

Las pulsaciones surgen del cuerpo que escribe y habla para intentar llenar el vacío, un cuerpo que aún respira. La univocidad es desdoblamiento de un lenguaje que evade toda certeza: palabras y silencios de figuras narrativas contrastantes, autor y personaje. Las reflexiones: ¿por qué escribo?, ¿para quién escribo? y ¿a quién escribo?, surgen de la respiración como un acto íntimo y primigenio vital de la creación literaria: el soplo de vida, las pulsaciones, el tiempo corriendo por las venas, la agonía, mientras surge un concierto a dos voces para liberar la voz del autor, del personaje y del lector en un juego de epifanías.

Palabras clave: narrativa, autoría, personajes, cuerpo y otredad.

**A BREATH OF LIFE, BY CLARICE LISPECTOR:
REFLECTIONS ON THE AUTHOR'S FIGURE AND VOICE,
THE CHARACTER, AND THE READER**

Abstrac: This paper focuses on Clarice Lispector's last book *Un soplo de vida (pulsaciones)* (1978), which should be read out loud, feeling the energy of its every word. The novel was written during the author's agony and published after her death, when Olga Borelli organised her manuscripts. A writing that both authorizes and deauthorizes the author figure is analyzed here, exposing the three subjects that interact in the literary discourse: the author, Angela's character, and the reader, who remains attentive to the voice's inflections (the air, the breathing, the word and its sound) within the body of the text. The author/character affirms herself in a metafictional way inside the story, thus demonstrating that the author does not disappear, since it exercises its powers in the literary discourse from an ethic position and its fragility, implied when narrating oneself.

The pulses emerge from the body that writes and talks to try to fill the emptiness, a body that is still breathing. The univocal condition unfolds a language that avoids any certainty: words and silences from contrasting narrative figures, author and character. The following reflections: Why am I writing? For whom I am writing? To whom am I writing?, arise from the act of breathing as an intimate action, primordial and vital of literary creation. The breath of life, the heartbeat, the time flowing through the veins, the agony, at the same time as a two-voice concert emerges to free the author's voice, the character, and the reader in an epiphany game.

Key Words: Narrative, Authorship, Characters, Body, Alterity

Escribo casi totalmente liberado de mi cuerpo. Como si este levitase. Mi espíritu está vacío por tanta felicidad. Tengo una libertad solo comparable a un cabalgar sin destino a campo traviesa. Estoy libre de destino. ¿Será mi destino alcanzar la libertad? No hay arruga en mi espíritu, que se explaya en espuma fugaz. Ya no me siento acosado. Estado de gracia.

Una vez recibí el soplo de vida que hizo en mí un hombre, soplo en ti que te vuelves un alma.

Clarice Lispector

1. El último libro: entre la agonía y la libertad

La obra de Clarice Lispector escapa a una narrativa tradicional y revela un discurso poético vertiginoso, enriquecido en el significado de la palabra, siempre entre “sentir y pensar”, evocación del narrador y estilo de un Autor. La voz literaria de Lispector sorprendió a la crítica en su momento por ser un tipo de escritura que surge desde el interior y desborda sentidos posibles, pues deja fluir a sus personajes a la deriva del lenguaje, a la deriva del acto de vivir y decidir ser un yo que respira, vive y tiene un cuerpo. Su libro *A paixão segundo G.H.* (1968), que leí en portugués hace tiempo, me abrió una perspectiva *contracturada* desde una situación absurda. Al inicio, la autora se remite a los posibles lectores:

Este livro é como um livro qualquer. Mas eu ficaria contente se fosse lido apenas por pessoas de alma já formada. Aquelas que sabem que a aproximação, do que quer que seja, se faz gradualmente e penosamente –atravessando inclusive o oposto daquilo que se vai aproximar–. Aquelas pessoas que, só elas, entenderão bem devagar que este livro nada tira de ninguém. A mim, por exemplo, o personagem G.H. foi dando pouco a pouco uma alegria difícil; mas chama-se alegria¹.

Lispector dejó una productiva obra literaria que habría que leer en voz alta, ya sea en español o en portugués, para dejarse llevar por esta aproximación a uno mismo mediada por la alegría o la agonía, vivida por el autor y el lector desde una mirada estética y ética, plena de actos y palabras para “pensar y sentir” en cómo apropiarse de la realidad, y finalmente, encallar en la ficción como única solución posible.

1 La traducción es mía: “Este no es un libro como cualquier otro, mas yo quedaría contenta si fuese leído apenas por personas de alma ya formada. Aquellas que saben que la aproximación de algo, sea lo que sea, se hace gradual y penosamente –atravesando inclusive lo opuesto de aquello que se busca aproximar–. Aquellas personas que entienden lentamente que este libro no quita nada a nadie. A mí por ejemplo, el personaje G.H. fue dándome poco a poco una alegría difícil; sin embargo, se llama alegría”.

La novela *Un soplo de vida (pulsaciones)* (1978) cierra una intensa vida literaria de una autora excepcional, cuyo último libro publicado años después de ser escrito, entre 1974 y 1977, nos hace reflexionar en torno al lugar de la autoría y el proceso para considerar la firma autorial. Los nombres de los escritores nos resultan significativos al remitir a su obra, su estilo, su ideología, incluso su personalidad en las entrevistas o diarios íntimos. En este sentido, la reflexión que propone Michel Foucault en su ensayo “¿Qué es un autor?” ubica esta figura de manera central, el autor no muere ni desaparece en el discurso que crea; a partir de su nombre detenta un lugar privilegiado dentro de la cultura y la sociedad, ya que su nombre no remite tan solo a un nombre propio:

El nombre propio y el nombre del autor se encuentran situados entre dos polos de la descripción y la designación. (...) En una palabra el nombre del autor funciona para caracterizar un cierto modo del discurso: para un discurso el hecho de tener un nombre del autor, el hecho de poder decir “esto fue escrito por Fulano de Tal”, o “Fulano de Tal es el autor de esto”, indica que dicho discurso no es una palabra cotidiana, indiferente, una palabra que se va, que flota y pasa (...) el nombre del autor no va como el nombre propio, del interior de un discurso al individuo real y exterior que lo produjo, sino que corre, en cierto modo, en el límite de los textos, los recorta, sigue sus aristas, manifiesta su modo de ser o, al menos, lo caracteriza (1983: 59-60).

Nombrar es designar, nombrar es identificar a alguien (ya sea real o ficticio); de este modo, advertimos cómo el escritor y su nombre guardan una marca estética dentro del discurso literario que ha creado. En *Un soplo de vida...*, el Autor ficcional, quien es a su vez personaje, carece de nombre, vive un anonimato decidido, como veremos más adelante. La impostura del yo se afirma a dos voces: el autor y el personaje Ángela Parrini, quienes establecen el simulacro de un diálogo, pues la evocación de la palabra no establece un sentido concreto o una conexión de las mismas.

El título, *Un soplo de vida...*, susurra palabras, brinda intensidad e intuición, cifra un instante que abarca el sentido total de la no-

vela en una imagen: el último aliento de aire que permite seguir siendo un cuerpo vivo, tiempo de reflexión sobre el acto de crear, de insuflar un alma de ficción, un otro a quien un Autor escribe. Advertimos que este libro de literatura es un proyecto editorial del cual emanan indicios; por ejemplo, los epígrafes que anuncian la figura paradigmática del escritor como un creador absoluto, un dios ligado íntimamente a su obra. Esta visión primera va tomando gradaciones y matices en función de asuntos clave en el libro: el creador y su creación, el sentido de escribir, el absurdo de vivir, el sueño, la ficción y la realidad, el proceso de pensar y sentir y el tiempo presente del instante; todo esto en un aura que precede a la muerte. Elijo dos de los cuatro epígrafes:

Entonces Yaveh Dios formó al hombre con polvo del suelo, e insufló en sus narices aliento de vida, y resultó el hombre un ser viviente (génesis 2:7).

Habrá un año en 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 (Lispector).

El enigma del manuscrito hallado en un baúl resulta parte de la obra de Lispector, como vemos en *Para no olvidar: crónicas y otros textos* (2007), libro que reúne breves relatos que se quedaron en el “Fondo del cajón”². Existe una copia de *Un soplo de vida...* en su primera versión de la mano de Lispector, que resulta ser un conjunto de hojas sueltas que dejó para que alguien más organizara y concluyera en el libro que ahora conoce el lector, contraviniendo las certezas y privilegios de una

2 Afirma Marlene Gómez Mendes, quien prologa este libro: “Clarice Lispector escribía y reescribía sus textos, pero no se preocupaba por guardar sus manuscritos y originales, como se puede comprobar en el archivo que se encuentra en la Fundação Cas Rui Barbosa, cuyo inventario fue organizado por Eliane Vasconcellos y publicado en 1994 (...) Los textos reunidos en este libro constituían originalmente la segunda parte de *La legión extranjera* (1964). Denominados por su autor ‘Fondo de cajón’” (Lispector, 2007: 13-14).

autora³. Antes de empezar la novela surgen estos paratextos, como la aclaración que hace Olga Borelli en torno al nacimiento del libro, su proceso, organización y posterior publicación a la muerte de Lispector (quizás intentando evitar el absoluto y evidenciar su dificultad por aprehender al personaje). En las palabras de Borelli resulta evidente enunciar al lector el comentario anecdótico y personal, pero lo que llama mi atención es la factura del libro, su insistencia en existir. Existencia que se teje a través de la revisión metaficcional del acto de escribir y de los significados que tiene ese acto para el escritor y su personaje. Finalmente, lo que acontece entre el proceso de escritura y publicación es lo que concluye alguien más en el tiempo real y en la ficción; un otro autor se apropia el discurso y le da un sentido diferente al último libro:

Para Clarice Lispector, mi amiga, *Un Soplo de vida* sería su libro definitivo. Comenzado en 1974 y concluido en 1977, en vísperas de su muerte, este libro fue, en palabras de Clarice, “escrito en agonía”, pues nació de un impulso doloroso que ella no podía detener. La compleja elaboración de *Un soplo de vida* no le impidió escribir, en el mismo período, *La hora de la estrella*, su última obra publicada. Conviví durante ocho años con Clarice Lispector y participé de su proceso de

3 *Un soplo de vida...* se escribe entre 1974 y 1977, mientras también se escribió *La Hora de la Estrella*, libros que se conectan en la figura del narrador como un autor que crea a alguien más. En *La Hora de la Estrella* el autor Rodrigo SM crea a Macabea, una mujer nordestina. Hay un juego de metaficción y de contraste entre el autor y su personaje femenino, que se parece a la fórmula en *Un soplo de vida...*; no obstante, el libro más fragmentado es este último, donde se disloca la figura de autoridad del autor y existen dos libros: “La hipótesis de que Clarice nunca quiso que *Un soplo de vida* se totalizara bajo la forma clásica por la firma autorial. La misma noción moderna de ‘libro de literatura’ se desmorona con la transferencia de la responsabilidad autoral a otra persona. Desde el punto de vista operativo, hay un cierto paralelo entre *Agua viva* y *Un soplo de vida*, pues el primer título también fue producido a partir de una masa semicaótica de papeles que Clarice ordeno solo después de escuchar las sugerencias de los primeros lectores a los que mostró el manuscrito” (Italo Moriconi, 2000: 2-3). En <http://www.pagina12.com.ar/2000/suple/libros/00-03/00-03-12/nota.htm>.

creación. Yo anotaba pensamientos, mecanografiaba manuscritos y, sobre todo, compartía los momentos de inspiración de Clarice. Por eso me confiaron, ella y su hijo Paulo, la ordenación de los manuscritos de *Un soplo de vida*. Y así se hizo (Borelli, 2008: 9).

Su novela resulta una intensa reflexión de la misma Lispector y del acto de escribir, del lugar del escritor, de sus pérdidas y sus logros, de su aproximación a sí mismo; aunque no denomina “escritor” a su personaje, sino que toma la “figura del Autor” con una específica manera de concebirlo, es decir, no solo es el escritor y su mundo íntimo, sino que involucra un concepto que ha sido cuestionado social, literaria y culturalmente dentro de la producción textual. En esta narración, el autor es un personaje de ficción dentro del relato; mediante su proceso creativo da vida a un otro personaje que es Ángela Parrini. Paradójicamente, la voz fictiva (autor masculino) parece aludir a marcas de factura de la escritora Clarice Lispector, pero su *alter ego* dentro de la novela se encuentra dividido a dos voces: entre el habla del autor y el habla del personaje, narradores de sí mismos y protagonistas en un mismo nivel.

Este evidente lugar y reflexión del autor ficcional parece indicarnos que “el autor no ha muerto”, que tiene una presencia inequívoca y desea ser parte de la producción al interior del discurso. El mundo del autor y el mundo del personaje oscilan a través de sus voces; el primero intenta mantener su lugar, no perderse en la voz de la otra a quien crea, y el personaje va más allá de los límites del pensamiento del autor. Cada figura literaria parece tener un sitio fijo, pero después van rompiendo las amarras.

Un soplo de vida (pulsaciones) está organizada en tres apartados: “Soñar despierto es la realidad”, “¿Cómo hacer que todo sea soñar despierto?” y “Libro de Ángela”. Visualizamos la ruptura de los límites entre realidad y ficción, notamos que desde la ficción se busca cuestionar, vivir e ir más allá de lo real. Entonces, ¿qué es lo real?, ¿cómo hacer que el lenguaje dé cuenta del interior del yo y su relación con el mundo? Los tres capítulos

de la novela anuncian que “soñar” puede tener varios significados, como el de dejarse llevar por la necesidad del lenguaje e intentar decir la realidad sin lograrlo nunca totalmente. Soñar es un estado de ambigüedad que toma forma en la palabra que se renueva y nos da un sentido. De acuerdo con Italo Moriconi, este texto: “Elimina cualquier tipo de dimensión narrativa o dramática, cualquier vislumbre de sentido totalizador” (2000: 3). Aunque no hay un clímax tradicional, podemos encontrar varios momentos culminantes que expresan la dislocación de la palabra –todo esto desde la fragmentación de dos discursos bien claros–, la del narrador en un sentido metaficcional y la del personaje enclavado en la ironía y la parodia de la propia Lispector. Notamos cómo el yo femenino vive y reproduce un lenguaje a la deriva; no quiere límites y desborda la significación de la palabra al arrobo de sus pulsaciones (estilo de Lispector, *alter ego* dibujado de ingenuidad).

“Un soplo de vida” refiere lo que queda de aire y respiración para hablar en voz alta para uno mismo. La palabra “pulsaciones” remite al ritmo del pulso, al latido del corazón que aún vive. Las pulsaciones surgen del cuerpo que escribe e intenta llenar el vacío, un cuerpo que respira: “Escribo casi totalmente liberado de mi cuerpo. Como si este levitase. Mi espíritu está vacío por tanta felicidad” (Lispector, 2008: 15). Clarice Lispector al final de sus días “resucita” y “libera” al autor y al personaje desde dos dimensiones distintas: del yo hacia el otro y del otro para mí. La voz, la respiración, las venas, los deseos están presentes en el acto de escribir mientras surge la emergencia de liberar la voz del autor, el personaje y el lector, en un juego de epifanías: “Escribo por fatalidad de voz, mi timbre soy yo” (Lispector, 2008: 16); se nombra el autor, se dice el libro, sin una previa definición, sin un destino:

Éste es un libro silencio. Y habla y habla en voz baja. este es un libro flamante: recién salido de la nada. Se toca al piano, delicada y firmemente al piano, y todas son límpidas y perfectas, unas separadas de las otras. Este libro es una paloma mensajera. Escribo para nada y para nadie. Si alguien me será por su propia cuenta y riesgo. No hago literatura: solo vivo al

pasar el tiempo. El resultado final de que yo viva es el acto de escribir. Hace tantos años que me perdí de vista que vacilo en intentar encontrarme. Me da miedo comenzar. Existir me da a veces taquicardias. Me da tanto miedo ser yo. Soy tan peligroso. Me pusieron un nombre y me apartaron de mí (Lispector, 2008: 16).

2. La voz del autor

Un eje en este trabajo es revisar una escritura que autoriza y desautoriza la figura del Autor, exponiendo a los tres sujetos que interactúan en el discurso literario: el autor, el personaje Ángela Parrini y el lector. Este último, siempre atento a las inflexiones de voz, los desplazamientos e inmovilidad de las enunciaciones, evidencia un lenguaje vivo que cambia los destinos del significado. En la ficción el autor/personaje no desaparece, pues sus funciones y subjetividad permanecen en el discurso literario, donde ejerce una postura férrea de quien escribe y crea un mundo, un personaje. Ser autor parece implicar desear vivir a través del otro, pero Lispector rompe esta idea: el personaje no responde a las expectativas, necesidades o concepción del mundo del Autor. De este modo, desde su frágil vacío se relata a sí mismo, se trasciende y, a veces, se desvanece desde “su habla”; deja de ser figura o categoría literaria exterior al discurso, queda dentro de la agonía de su propia “ética y visión de mundo”. La obra trasciende el lugar del autor pero no lo anula, lo reinventa, lo acerca al lector humanizándolo, ya que no es perfecto ni un dios. Lispector propone en su novela una continuidad y una ruptura de la figura del autor, especie de nostalgia que atrapa el aquí y el ahora a través del momento de la enunciación, espacio donde se encuentran autor/personaje/lector. La única posibilidad de “aprehender” al autor es concebirlo como sugiere Roland Barthes:

Cuando se cree en el Autor, este se concibe siempre como el pasado de su propio libro. El libro y el autor se sitúan por sí mismos en una misma línea, distribuida en un *antes* y un *después* (...) Por el contrario, el escritor moderno nace a la vez que su texto; no está provisto, en absoluto, de un ser que preceda o exceda su escritura; no es, en absoluto, el sujeto

cuyo predicado sería el libro; no existe otro tiempo que el de la enunciación, y todo texto está escrito eternamente aquí y ahora (Barthes, 2009: 79).

Este desplazamiento del concepto de Autor desde la ficción posibilita coincidir en que no hay un lazo biográfico con Lispector; incluso, dentro del libro el personaje/autor niega su nombre y su historia privada, él no existe fuera del texto: “Yo, que aparezco en este libro, no soy yo. No es autobiográfico, vosotros no sabéis nada de mí. Nunca te he dicho y nunca te diré quién soy. Yo soy vosotros mismos” (Lispector, 2008: 20). El autor evade tener la certeza del sentido del libro; no es centro ni tampoco es “alguien”, sino un devenir mediante el lenguaje que atrapa instantes del yo abiertos.

Un soplo de vida... no es un libro demasiado extenso, pero sí hay densidad y fluidez en él; avanza de manera fragmentada y delimitada por un orden previo de acuerdo con el autor ficticio, en una especie de “prólogo” o “prefacio”, introducción donde expresa sus motivos para escribirlo. Previo a este apartado inicial hay otro epígrafe con el mismo título del libro y una frase: “Quisiera escribir un movimiento puro”, anhelo de perfección, ilusión del creador; aunque la pureza en Lispector tiene más que ver con la ingenuidad de no saberlo todo, de aproximarse a sí mismo en medio del caos. En esta página inicia la ficción y el libro de Clarice Lispector ya no le pertenece más, le pertenece al Autor, un otro diferente que arriesga su voz:

Esto no es una lamentación, es el grito de un ave de rapiña. Irisada e inquieta. Un beso en la cara muerta. Escribo como si fuese a salvar la vida de alguien. Probablemente mi propia vida. (...) La sombra de mi alma es el cuerpo. El cuerpo es la sombra de mi alma. Este libro es la sombra de mí. Pido la venia para pasar. Me siento culpable cuando no os obedezco. Soy feliz a deshora (Lispector, 2008: 13).

Autor y personaje interactúan desde sus propias voces en un aparente diálogo: “Estoy alborotado y aprensivo: no es fácil lidiar con Ángela, la mujer que inventé porque me hacía falta un facsímil para el diálogo” (Lispector, 2008: 26-27). No

obstante, el diálogo es una quimera, pues cada uno sigue una forma distinta de aprehender la realidad y a ellos mismos. Los modos de aproximación a sí mismo son distintos, el autor siempre depende del otro, mientras que el personaje logra su libertad al divagar en el lenguaje e inventar, sin los límites que vive el autor.

¿Desde dónde partir, de la ficción o la realidad, de la crítica o la literatura? Roland Barthes, en su libro *Susurros del lenguaje* (1984), en el apartado “La muerte del autor”, advierte los privilegios y las confidencias de este: “la imagen de la literatura que es posible encontrar en la cultura común tiene su centro, tiránicamente, en el autor, su persona, su historia, sus gustos, sus pasiones” (Barthes, 2009: 76). No obstante, esta distancia de tal concepto del privilegio del autor también crea una conexión; es decir, tal muerte teórica parece una ironía o un preludio a la muerte real de Lispector:

Lingüísticamente, el autor nunca es nada más el que escribe, del mismo modo que *yo* no es otra cosa sino el que dice *yo*: el lenguaje conoce un “sujeto”, no una “persona”, y ese sujeto, vacío excepto en la propia enunciación, que es la que lo define, es suficiente para conseguir que el lenguaje se “mantenga en pie”, es decir, para llegar a agotarlo por completo (Barthes, 2009: 78).

Este vacío del sujeto en la enunciación sigue una búsqueda de un sentido a la inminente muerte de significados inmediatos; su indagación existencial tiene que ver con la falta de respuestas, con la ausencia de una forma reconocida para establecer el sentido: ¿cómo asir ese libro, cómo empezarlo, para qué escribirlo? El autor atormentado, pleno de dudas, termina liberándose del discurso literario, se independiza del propio mundo que ha creado, se revela por instantes, cuestiona a Ángela, se aferra, se pierde:

Querría escribir un libro. Pero ¿dónde están las palabras? Se agotaron los significados. Nos comunicamos como sordomudos con las manos. Querría que me diesen permiso para escribir a un son arpadado y agreste la escoria de la palabra. Y prescindir de ser discursivo: así: polución. ¿Escribo o no es-

cribo? (...) “¿Escribir” existe por sí mismo? No. Es solo el reflejo de una cosa que pregunta. Yo trabajo con lo inesperado. Escribo como escribo, sin saber cómo ni por qué: escribo por fatalidad de voz. Mi timbre soy yo. (Lispector, 2008: 14, 16).

Las rupturas en la forma de narrar y en el lugar que tiene cada categoría literaria, así como la autoría dubitativa/resquebrajada fragilizan sus privilegios como tal; no obstante, lo que está más allá de todas estas figuras es la propia libertad textual que navega a la deriva, a merced de un lector, como veremos más adelante.

El binomio autor y personaje, el otro para mí, es un acompañamiento, una figura, una voz. El Autor crea a Ángela para explicarse a sí mismo, pero esta búsqueda hacia afuera no llena el hueco existencial: “a los personajes les falta algo que no saben nombrar y que parecieran incapaces de producir para sí” (Bornhauser, 2010: 81). El discurso del otro irrumpe en la voz del Autor, pero siempre interpretado por la necesidad vacía del Autor: “Me pone tenso esa especie de relajamiento en que Ángela vive. No consigo alcanzarla, ora huye de mí, ora está al alcance de mi mano; y cuando pienso que está al alcance, ella, intrínseca, se subleva” (Lispector, 2008: 127). El primer apartado, “Soñar despierto es la realidad”, inicia con un breve bosquejo del personaje Ángela e inmediatamente el autor toma la palabra para crear un reflejo a partir de un sueño:

Tuve un sueño nítido inexplicable: soñé que jugaba con mi reflejo. Pero mi reflejo no estaba en un espejo, sino que reflejaba a otra persona que no era yo. ¿Inventé por causa de ese sueño a Ángela como mi reflejo? (...) Ángela no sabe que es un personaje y, quién sabe, tal vez yo sea también personaje de mí mismo. ¿Sentirá Ángela que es un personaje? Porque en lo que a mí respecta, siento de vez en cuando que soy el personaje de alguien. Es incómodo ser dos: yo para mí y yo para los otros. Ángela es mi necesidad (Lispector, 2008: 25, 27-28).

La necesidad del autor hacia el personaje lo hace vivir atado al otro. La contradicción es que Ángela no necesita al Autor, ella vive su propia vida que incluso parece alcanzar mayor libertad;

ironía que muestra la fragilidad y el control del Autor. Según el pensamiento de Bajtín en el texto *Yo también soy. (Fragmentos sobre el otro)* (2000), advertimos el diálogo y la apropiación de la palabra ajena en relación al otro, donde el autor se abre a ese otro desde una apreciación estética y ética: “El ‘autor’ que empieza formando la otredad del héroe mediante los recursos de la representación espacio-temporal termina por convertirse en el otro de su ‘héroe’. ¿Y quién es, entonces, el héroe?” (21). La escritura es voz y habla de cada personaje que interviene de manera aislada. La palabra del personaje es posibilidad de algo más para el Autor; en este caso la palabra ajena invierte en la subjetividad del Autor:

Éste, se me ocurre, será un libro hecho aparentemente de restos de libros. Pero en realidad se trata de rápidos vislumbres míos y rápidos vislumbres de Ángela, mi personaje. (...). Por cada nota de mi diario y del diario que hice escribir a Ángela, me llevo un pequeño susto. Cada nota está escrita en presente. El instante hecho de fragmentos (...). Todo sucede exactamente en el momento en que es escrito o leído. Este tramo fue en realidad escrito en relación con su forma básica después de haber releído el libro porque, en su transcurso, yo no tenía muy clara la noción del camino a seguir. No obstante, sin dar mayores razones lógicas, me aferraba exactamente a mantener el aspecto fragmentario tanto en Ángela como en mí (Lispector, 2009: 19-20).

En contrapartida, en el último apartado, “El libro de Ángela”, que ella denomina “la novela de las cosas”, se permite inventar palabras, jugar con el lenguaje, romper con todo, mientras que el autor enfatiza que su personaje “autónomo”, de quien se enamora, ya no puede ser controlado, pues se impone la voz del personaje femenino: “**Ángela** ¿Quién hace mi vida? Siento que hay alguien que manda en mí y me determina. Como si alguien me crease. Pero también soy libre y no obedezco órdenes” (Lispector, 2008: 120). Su voz y tono envuelven al lector en un halo de vivencia, de pulsaciones:

Quiero la escoria que resplandece en el riachuelo oscuro.
Quiero el destello de la piedra bajo los rayos del sol, quiero la

muerte que me libera. Conseguiría placer si me abstudiese de pensar. Entonces sentiría el flujo y el reflujo del aire en mis pulmones. Experimento vivir sin pasado ni presente ni futuro y heme aquí: libre (Lispector, 2008: 86).

3. Conclusiones: el destino del libro y el diálogo con el lector

Este libro seduce al lector, lo contempla, lo vigila, se remite a él, lo sabe una categoría de la comunicación literaria, quien finalmente vendrá a dar su lectura y concretar el sentido del libro anticipado por el autor. Roland Barthes afirma que:

El lector es el espacio mismo en que se inscriben, sin que se pierda ni una, todas las citas que constituyen una escritura; la unidad del texto no está en su origen, sino en su destino, pero este destino ya no puede seguir siendo personal: el lector es un hombre sin historia, sin biografía, sin psicología; él es tan solo ese *alguien* que mantiene reunidas en un mismo campo todas las huellas que constituyen el escrito. (...) sabemos que para devolverle su porvenir a la escritura hay que darle la vuelta al mito: el nacimiento del lector se paga con la muerte del autor (Barthes, 2009: 82-83).

El autor en *Un soplo de vida...* se posiciona como personaje y como lector, se desplaza y, de manera empática, se pone en el lugar de otro a la vez que transmite su vivencia estética. El autor se asume como un lector:

Ya he leído este libro hasta el final y añadido algún comentario a este principio. Es decir que el final, que no debe ser leído antes, se liga en círculo con el principio, serpiente que se muerde la cola. Y, habiendo leído el libro, suprimí mucho más de la mitad, solo dejé lo que me provoca e inspira para la vida: estrella encendida al atardecer. No leo lo que escribo como si fuese un lector. Salvo que ese lector también trabaje con los soliloquios de la oscuridad irracional (Lispector, 2008: 20-21).

La muerte del autor, la muerte de Lispector en niveles distintos, así como la muerte de significados en el manejo de las

categorías literarias de personaje y de autor; incluso el lector, quien llega aquí a ser el gran protagonista, pues aunque ausente es también otro; viene, todo esto, a dar sentido a un último libro que empezó siendo de una autora, después de un autor, pero que en realidad tomó fuerza con un personaje femenino, para dejar finalmente al lector la vivencia de la agonía y la alegría de aproximarse a sí mismo mediante la voz del otro:

Cuando acabéis este libro, llorad cantando por mí un aleluya. Cuando cerréis las últimas páginas de este libro de vida malogrado, impertinente y jugueteón, olvidadme. Que Dios os bendiga entonces y este libro acabará bien. Para que por fin, yo consiga reposo (Lispector, 2008: 21).

Referencias

- Bajtín, Mijail M. *Yo también soy. (Fragmentos sobre el otro)*. México: Taurus, 2000.
- Barthes, Roland. *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona: Paidós, 2009.
- Bornhauser Neuber, Niklas y Valentina Bravo Pelizzola. “Aproximaciones transdisciplinarias a *Un soplo de vida (pulsaciones)* de Clarice Lispector”. *Acta literaria*, I semestre, 40: 71-90, 2010.
- Foucault, Michel. *¿Qué es un autor?* (trad. Carolina Yturbe), 9: 51-82, 1983. Disponible en: <http://148.206.53.230/revistasuam/dialectica/include/getdoc.php?id=286>.
- Lispector, Clarice. *A paixão según G.H. Rocco*: Río de Janeiro: 1998.
- . *Para no olvidar: crónicas y otros textos*. Madrid: Siruela, 2007.
- . *La hora de la Estrella*. Madrid: Siruela, 1977.
- . *Un soplo de vida (pulsaciones)*. Madrid: Siruela, 2008.