

HECHOS SIN LITERATURA

Mara Negrón
Universidad de Puerto Rico

RESUMEN

La imposibilidad de un espacio no habitado por la literatura es recíproca a la de una literatura que no descansa en los hechos. La transgresión de esta transitividad es lo que lleva a cabo Clarice Lispector en su novela *La hora de la estrella*. Este artículo pretende mostrar la inmersión de Lispector en la controvertida naturaleza de la ficción, presentando la melancolía como la cualidad que determina la frustración fundamental de cualquier búsqueda literaria.

PALABRAS CLAVE: literatura, hechos, sucesos, melancolía, pasividad, pasión, Clarice Lispector.

ABSTRACT

The impossibility of space not being inhabited by literature corresponds to that of literature not resting on facts. The transgression of this transitivity is carried out by Clarice Lispector's *The Hour of the Star*. This paper intends to show Lispector's immersion in the controversial nature of fiction, depicting melancholy as the quality that determines the fundamental frustration of any literary search.

KEY WORDS: literature, facts, events, melancholy, passivity, passion, Clarice Lispector.

L'événement et le don, l'événement comme don, le don comme événement doivent être irruptifs, immotivés.

(J. Derrida, *Donner le temps*)

¿Podríamos imaginar un lugar sin literatura? ¿Sin sus lujos y sin los hechos que la constituyen? Estas preguntas pueden parecer cándidas; ya que difícilmente podemos imaginar un espacio que no contuviese literatura. Pero esta pregunta me viene de un libro de Clarice Lispector *La hora de la estrella*¹, y en particular de una frase: «Es que a este relato le falta la melodía *cantabile*. Su ritmo a veces resulta desacompañado. Y tiene hechos. De pronto me apasiono por los hechos sin literatura; los hechos son piedras y obrar me está interesando más que pensar, de los hechos no hay cómo huir»².

«De pronto me apasiono por los hechos sin literatura»; ésta es la frase de la que partí. ¿Qué es un hecho sin literatura? ¿Cómo apasionarse en literatura por un



hecho que la niega? He estado pensando por causa de este libro sobre la melancolía en términos de pobreza de hechos o como de ausencia de eventos. He estado pensando mucho en la pobreza, y también en el exceso de hechos que parecen caracterizar nuestros medios de comunicación, y de lo mucho que hablamos de la pobreza de nuestro mundo. Y he pensado en la pobreza de ese mismo exceso. He estado pensando mucho en términos de melancolía, quizá más que en pasión y en libertad. Pero, no he olvidado la pasión y un cierto límite del decir de la literatura que Derrida con frecuencia ha definido como el derecho, libre, más que libre, de todo decir, e inclusive de mentir. Lispector sería a la vez el mejor ejemplo de ese todo decir pero también de su límite. La hora de la estrella le da cuerpo a un límite que apasiona la literatura y la interroga. En la cita que acabo de hacer deseo destacar la oposición entre hechos como acción y la literatura como pensar. Los hechos «son piedras», curiosa definición de un hecho, pero más extraño aún es lo que nos hacen, de ellos «no hay cómo huir». Un hecho puede cercarnos, nos cerca, no podemos evadirlo. La distinción tradicionalmente literaria entre hecho y evento debe ser conservada aunque a veces coincidan: los hechos conforman el evento en una narración y tienen el carácter de algo concluido. Mientras que el evento sólo implica la posibilidad de que algo pueda ocurrir. Podemos pensar que cuando el autor dice que «de los hechos no hay cómo huir» insiste en lo imborrable de un hecho. Los hechos parecen estar ahí, y es difícil transformarlos. Los hechos son acción, y estoy citando otra vez el autor de *La hora de la estrella*, «palabras dichas por el mundo» («palavras ditas pelo mundo»)³. Si vuelvo a tratar de entender qué es un hecho, diría entonces que son palabras de las que no se puede huir. Esta novela, que es un evento literario, sería una suma de hechos, de palabras desprovistas de literatura pero enunciadas por el mundo. De esta manera, esa novela intenta estar en el mundo, hablar sobre el mundo, actuar sobre él. Me parece que lo que Clarice Lispector da a leer en esa ficción es un evento literario que busca empobrecer la literatura. Algo le sucede a la literatura cuando alcanza el vacío, cuando por compasión se ve casi reducida a sus convenciones, cuando se la desnuda. ¿Entonces, la literatura cae en un estado de melancolía o tal vez de pasión? Es una pregunta, una frontera, pasión o melancolía, en la obra de Clarice Lispector. Ella habla melancólicamente de la pasión.

La melancolía parece ser oscura, parece ser vacía, una imposibilidad de simbolizar y por lo tanto de ganar acceso al lenguaje ya que el sujeto de esa pena, como lo plantea Julia Kristeva en *Soleil noir. Dépression et mélancolie*⁴, inscribiéndose de esa manera en el discurso freudiano, quiere la «Cosa Arcaica», la madre fálica que no logra tener sentido en ningún signo. La madre arcaica constituye nuestro impo-

¹ *A hora da Estrela*. Río de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1977; edición castellana traducida por G. Pontiero, Nueva York, A new Directions Book, 1986.

² *Ibid.*, p. 17.

³ *Ibid.*, p. 81.

⁴ París, Gallimard, 1987; edición castellana traducida por M. Sánchez Urdaneta, Caracas, Monte Ávila, Editores Latinoamericana, 1991.



sible e interminable duelo. Además, ella dice que el sujeto melancólico es un extranjero en su lengua materna. Éste prefiere perder su lengua para no renunciar a perder a la madre. Cito: «La melancolía termina entonces en la falta de simbolización, la pérdida de sentido: si ya no soy capaz de traducir o de metaforizar, me callo y muero»⁵. Yo añadiría para complicar ese presupuesto que en tanto que todos somos extranjeros en nuestra lengua materna, o para decirlo con las palabras de Derrida, «todos tenemos una lengua que no es la nuestra», nuestra lengua materna no es nuestra, todos somos pues sujetos melancólicos.

Relaciono la melancolía a la ausencia de evento, a una vacuidad que produce el hecho de que parece que nada ocurre, que no hay nada que contar o lo que se tiene para decir es pobre. La melancolía es un estado de pobreza. Cuando Freud distingue entre duelo y melancolía lo hace en términos de la localización de ese sentimiento de vacuidad: «El melancólico nos muestra todavía algo que falta en el duelo: una extraordinaria rebaja en su sentido *yoico* (*Ichgefühl*), un enorme empobrecimiento (*Berarmung*) del yo. En el duelo, el mundo se ha hecho pobre (*Arm*) y vacío; en la melancolía, eso ocurre al yo mismo»⁶. En el duelo, el mundo es pobre mientras que en la melancolía es el «yo». Me interesa que la palabra que utiliza en alemán Freud es «pobreza», con todas las connotaciones que ella tiene. Lo que va a suceder en *La hora de la estrella* tiene que ver con pobreza pero además Lispector ensancha el espectro de posibilidades de lo que con esa palabra se designa pues cuestiona esa distinción freudiana. En otras de sus ficciones Clarice Lispector ha trabajado no ya con la pobreza de hechos de un relato sino con la imposibilidad de apalabrar lo que sucede realmente. Es muy frecuente que sus narradores abandonen de cierta forma la tentativa de hablar porque no se está seguro de lo que está pasando o porque lo que acaece excede la palabra; las palabras no lo significan, no traducen el evento completamente. Hay un conflicto entre la palabra y la experiencia en el cuerpo de lo vivido. Esa tensión a través de la cual se escribe esa pobreza de palabra, su duelo o su melancolía, es lo que llamo el lugar del evento como ausencia en Clarice Lispector. Y es la condición de la pasión.

En *La hora de la estrella*, ella lleva la literatura hasta un lugar que está dentro de la literatura pero desprovisto de literatura. Casi no hay hechos, y ese adverbio, ese casi, es importante. El «sin literatura» también dice un estado de indignancia de la literatura misma a la hora de hablar de la pobreza. Hay un doble movimiento de negación afirmación, borrar escribir esta imposibilidad del acto literario como pobre.

Pero ¿quién es el autor de ese relato? *La hora de la estrella* fue publicado en 1977 y es el último libro de Lispector. Como sabemos se encontraba ya muy enferma, al borde de la muerte mientras lo escribe. Imaginó una estructura narrativa bastante compleja. El libro tiene trece títulos. Uno de ellos, el sexto, es el nombre

⁵ *Ibid.*, p. 41.

⁶ «Duelo y melancolía», en S. FREUD, *Obras completas*, vol. 14, trad. José L. Etcheverry, Buenos Aires, Amorrortu Editores, p. 243.



de Clarice Lispector, quien también es, por supuesto, uno de sus autores. El libro también tiene una dedicatoria del autor. El autor, el otro, que además es un personaje, es un hombre: Rodrigo S.M., y la novela cuenta cómo este hombre se las arregla para escribir esta historia casi imposible sobre una chica del nordeste brasileño que viene del Sertao a vivir en Río de Janeiro, en la calle Acre (la calle de la prostitución), y trabaja como secretaria. Tenemos entre paréntesis una especie de subtítulo a la dedicatoria del autor y cito: «*Na verdade Clarice Lispector*», o en la traducción de Pontiero, «alias Clarice Lispector». El verdadero autor estaría entre paréntesis, es un subtítulo, aun cuando la dedicatoria ya está firmada por Rodrigo S.M. Se plantea así la enorme pregunta de la verdad en la literatura, de la verdad de la literatura, del autor y de la autobiografía. ¿Hay tal cosa como un verdadero autor? ¿Qué es un yo? El autor repite varias veces que su personaje nunca se ha preguntado quién soy yo. Y a su vez él confiesa no saber quién es. La relación entre Rodrigo S.M. y su personaje es especular. Mientras él está intentando darle consistencia a su personaje para hacerlo aparecer, habla de sí mismo. El personaje funciona como un espejo para el autor y lo figura. De hecho, cuando finalmente el primer trazo del personaje ocurre, ella se está mirando en un espejo, todavía sin tener un nombre. Se llamará Macabéa. Y ella es muy pobre, pobre en imaginación, en palabras y casi no tiene cuerpo. De cierta manera, el autor, su yo, se tiene que enflaquecer para poder hablar de lo que casi no tiene existencia.

Esa compleja estructura narrativa desplaza el lugar de la autoría. ¿Dónde está Clarice Lispector? Parece responder: «Estoy entre paréntesis, sólo soy un título, soy otro, por ejemplo un hombre, un escritor, escritora». Hélène Cixous ha escrito bellísimas páginas al respecto en *La hora de Clarice Lispector*⁷. Uno de los autores, quizá Clarice Lispector, está dentro del libro, entre las funciones que estructuran la ficción y la literatura. Pasivamente, aunque no completamente pasiva, se dispersa a través del libro.

La hora de la estrella acumula negaciones o espacios de vacuidad para intentar llevar la literatura a sus límites. Así afirma el autor, y cito, «juro que este libro está hecho sin palabras» («Juro que este livro é feito sem palavras»)⁸. Además, le gustaría alguna vez en su vida tener la experiencia de la falta de sabor de la hostia, porque «comer la hostia sería como sentir lo desabrido del mundo y bañarse en el no» («Comer a hóstia será sentir o inosso do mundo e banhar-se no nao»)⁹. Acercarse de la vacuidad es un intento de desnudar la literatura, llevarla hasta un estado de melancolía, o de pérdida, que es la condición de la pasión según Clarice Lispector. El centro de esa pérdida es el yo que es nuestro lujo. De hecho, Rodrigo S.M. da una curiosa definición de la tristeza: «Tristeza era lujo» («Tristeza era luxo»)¹⁰. Para

⁷ *L'heure de Clarice Lispector*. París, Des femmes, 1989.

⁸ *La hora de la estrella*, p. 23.

⁹ *Ibid.*, p. 26.

¹⁰ *Ibid.*, p. 79.

estar triste hay que tener un yo, aunque se trate de uno perdido. La tristeza es rica. *La hora de la estrella* va más allá para alcanzar un punto de disolución y poder abordar el tema de la pobreza como hecho inescapable.

¿Hay tal cosa como «fatos sem literatura» en la literatura? ¿Cómo podríamos leer esa expresión del autor? O si se quiere, ¿en qué literatura algunos hechos se consideran no literarios, puros de literatura? Estaríamos aquí ante la gran pregunta del lugar, o tal vez de un no lugar, que incomoda el discurso literario en una sociedad donde alguien como Macabéa vive, donde ella es real. Y un escritor, quizá, vive obsesionado por una pobre muchacha, es decir, por alguien que no tiene el consuelo de un testimonio y que no posee ninguna singularidad. *La hora de la estrella* es un libro escrito con pasión y compasión por un ser pobre en existencia y que por lo tanto performa la impostura que toda clase de identificación con el pobre supone. Aunque, paradójicamente, Macabéa es el grito de rebelión del autor.

¿Y Macabéa es real? Ella parece ser, si no real, al menos no irreal. Parece situarse más allá de la literatura que no es un lugar fuera de la literatura. Es como si el narrador de esa historia se dijese «voy a abrir las murallas de la ciudadela Literatura para permitir que esos hechos sin literatura puedan entrar en ella». En mi escena de lectura secreta, cuando en silencio leo ese libro imagino esos hechos sin literatura como mendigos tocando a las puertas de la mansión Literatura que es un lugar lleno de metáforas y palabras exquisitas. Es un lugar lujoso. Tal parece que es a eso a lo que Rodrigo S.M. renuncia para poder narrar la vida de esa pobre muchacha del nordeste brasileño.

Macabéa es el nombre de un lugar dentro de la literatura que subvierte su función ficcional. Ella, en tanto que metáfora, cuestiona la metáfora misma y su uso en literatura ya que lleva su función figural a un límite imposible, a un borde adonde la figura casi se transforma en hecho casi real. Digo «casi real». Pero si la literatura se transformara en la realidad perdería la literatura. Asistimos a un movimiento doble. Por un lado, la necesidad de dar una existencia a un pobre ser que ni siquiera puede o sabe hablar, es tanta la pobreza de Macabéa, y simultáneamente hacer que la ficción sea cada vez menos literaria. Con ese propósito, se exhiben las convenciones literarias. Por eso prefiero considerar esta ficción como un testimonio. *La hora de la estrella* es un testimonio. Lispector está tratando de repensar qué es esa cosa que llamamos «literatura», que supone escribir en una lengua como el portugués y en un país como Brasil.

Lo que está en juego es un movimiento de pasividad muy característico de la política de Clarice Lispector para permitir al otro diferente venir. La frase que me inspira esta reflexión, «De pronto me apasioné por los hechos sin literatura» («Apaixonei-me subitamente por fatos sem literatura»), habla de ese límite de la literatura sin literatura y también recoge esa posición del sujeto frente al movimiento pasional. En nuestras lenguas romances, el portugués, la lengua de Lispector, o en castellano, el verbo «apaixonarse» en su forma reflexiva dice ya algo de esa posición del sujeto en el estado de la pasión en el que el sujeto es objeto de la pasión. Ésta sería un dejarse habitar por el otro, o un sentimiento, una obsesión, un sueño..., quizá por la libertad que en una cierta tradición arendtiana sería acción. Pero ¿qué es acción en la pasión? Lo súbito de esa pasión que conmueve a Lispector ya



muy cerca de la muerte tiene que ver con la acción en literatura. Vuelvo a citar: «los hechos son piedras y obrar me está interesando más que pensar». La pasión según Lispector es un dejarse ir e implica la explosión del yo. Así cada vez que Rodrigo S.M. finalmente logra contar un hecho, él o Lispector, explotan. Tenemos entre paréntesis la palabra «explosión». Y habrá muchas explosiones a lo largo de la novela. El yo, el autor que está siendo simultáneamente producido y vedado por la propia estructura ficcional, explota, está fuera de sí, más allá de sí. En ese punto la pasión toca la melancolía como estado de pobreza del yo. Pero en Clarice Lispector es la única manera de estar en el mundo y de escribir su pobreza.

La palabra «pasión» forma parte del universo político de Lispector. Es el título de uno de sus textos mayores, *La pasión segundo G.H.* No es el caso de la palabra «melancolía» que aquí hago sinónimo de «pobreza» o «vacuidad». Sin embargo, aparece al menos una vez en su libro póstumo *Um Sopro de Vida*¹¹, en el que tenemos una estructura narrativa similar, un autor y su personaje femenino. De hecho, ella trabaja en ambas novelas a la misma vez¹². Cito esa frase en la que es Ángela quien habla: «Me cubro con la melancolía suave y me balanceo de aquí para allí» («Cubro-me com a melancolia suave, e balanço-me daqui para lá»¹³).

La pasión, su concepto y sus figuras pertenecen a la tradición cristiana. En *Demeure. Fiction and Testimony*¹⁴, una lectura de *El instante de mi muerte* de Maurice Blanchot, Jacques Derrida hace un recuento de esa tradición y nos recuerda que no podemos pensar la pasión sin la memoria de la lengua latina y de la literatura en la cristiandad. En esa tradición, la pasión está más relacionada con el sufrimiento, en la figura del mártir y es una «experiencia sin maestría y pues sin subjetividad activa»¹⁵. Sin embargo, la pasión no implica una simple quietud del sujeto. Esa complejidad de la economía pasional se marca en la lengua latina y la utilización de la voz neutra en la narración. Cito una frase de *Demeure*: «Y como esa pasión, que no es activa, tampoco es simplemente pasiva, es toda la historia sin historia de la voz media —y quizá del neutro de la voz narrativa— que de esa manera se inauguró en la pasión»¹⁶.

Subrayo dos elementos: la idea de que la pasión no es activa, [pero] tampoco simplemente pasiva, y su relación con el neutro de la voz narrativa. En *La hora de la estrella*, el juego entre el verdadero autor y el otro autor le da cuerpo a una posición neutra del sujeto. La que escribe se define en esa dislocación del sujeto. La pasión y

¹¹ Río de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1978.

¹² «Na mesma época em que escrevia nao mais a máquina mas a mao, as notas do que sería *A hora da estrela*, fazia as notas do que seria, mais tarde, *Um sopro de vida*...», citado en N. BATTELLA GOTLIB, *Clarice, uma vida que se conta*. Sao Paulo, Editora Ática, 1995.

¹³ *Um sopro de vida*, p. 33.

¹⁴ California, Stanford University Press, 2000 (edición original de París, Galilée, 1996).

Citas en castellano de la autora.

¹⁵ *Ibid.*, p. 21.

¹⁶ *Ibid.*, p. 21.

la literatura en la historia que Derrida brevemente traza, se revela como una manera de pensar la subjetividad más allá de la actividad o la pasividad. La frontera entre ficción y testimonio depende de esa estructura subjetiva. El testimonio sufre de la imposibilidad de decir una verdad «sin literatura»; ésa es su pasión y la literatura a su vez sufre por no estar desprovista de hechos, y no poder no dar testimonio. Quizá una de las encrucijadas más difíciles de pensar en la estructura pasional es ese instante de subjetividad sin sujeto. Pues tan pronto hay sujeto se acaba la pasión. En una tentativa de ir más allá, Clarice Lispector coloca *La hora de la estrella* en el espacio de la creencia: Como ella-él dice: «No se puede presentar una prueba de la existencia de lo que es más verdadero, lo bueno es creer. Creer llorando»¹⁷.

Sin embargo, ¿qué significa el gesto de poner una ficción sobre la pobreza o un testimonio bajo el signo de la creencia? ¿Qué está pidiendo Clarice Lispector a sus lectores cuando ella nos suplica que «lloremos y creamos» en cosas que son «más verdaderas»? «Más verdadera», la expresión sugiere un grado superior de la verdad. Asimismo en el ámbito de esa verdad «más verdadera» tenemos que tener fe, creer porque no podemos probarla. Yo enlazo el tema de la creencia con el que se sugiere a través de esa otra expresión «hechos sin literatura». Ambos inscriben un tenue exceso, que implica cierta negación, y colocan al sujeto en una posición neutra que cuestiona todo saber positivista.

Derrida analiza dos expresiones de Blanchot: «la muerte imposible necesaria» (*la mort impossible nécessaire*) y «la experiencia inexperimentada» (*l'expérience improuvable*). *El instante de mi muerte* relata la historia de alguien que estuvo a punto de ser ejecutado. De hecho, casi muere. Blanchot narra la experiencia de morir, cuando uno ha estado muerto sólo un instante, puesto que casi ejecutado. Ése fue su caso. Él escribe sobre esta muerte un testimonio que tiene la forma de una ficción. Esto es lo que se designa con la frase «la experiencia inexperimentada», que implica que se ha muerto, se está muerto sin haber muerto. Quien ha muerto al menos un instante vive habitado por la muerte y la única manera de despojarse o de sencillamente sobrevivir es escribir esa experiencia como ficción. Derrida habla de una ley espectral para designar esa presencia de la muerte.

Esta ley espectral constituye y estructura a la vez el referente permanente de ese relato; excede la oposición entre lo real y lo irreal, lo actual y lo virtual, lo efectivo y lo fictivo¹⁸. La estructura de la ley espectral o el fantasma que Derrida describe en *El instante de mi muerte* se centra en ese borde indeciso entre ficción y testimonio. El estatus del hecho en esa estructura espectral es ambiguo. El referente no es ni completamente irreal pero tampoco es real. Algo sucedió, un evento tuvo lugar pero aquel que lo vivió, que lo experimentó, no está seguro de poder traducir lo que pasó en términos reales. Él, ese que murió, es el único que puede atestiguar

¹⁷ *La hora de la estrella*, p. 10.

¹⁸ J. DERRIDA, *op. cit.*, p. 66.

de ese evento. Además, la repetición de lo vivido, como un espectro, se escribe activamente en aquel que pasivamente vivió esa experiencia.

Varios elementos son comparables entre la novela de Lispector y el relato de Blanchot. La experiencia vivida y contada como una ficción por Blanchot tiene hasta cierto punto su equivalente en *La hora de la estrella*. La «experiencia inexperimentada» es equivalente a «Macabéa», es decir, a ese «hecho sin literatura» que ella es. Ella pertenece a ese tipo de hecho real que en los términos de Lispector es «más verdadero». Además, Macabéa ha obsesionado a su autor como la muerte imposible a Blanchot. Cito *La hora de la estrella*: «¿Cómo sé todo lo que seguirá y que todavía desconozco, ya que nunca lo he vivido? Porque en una calle de Río de Janeiro sorprendí en el aire, de pronto, el sentimiento de perdición en la cara de una muchacha del nordeste»¹⁹.

El autor de *La hora de la estrella* confiesa que ella-él (y esa ambigüedad sexual es uno de los eventos del texto de Lispector): «sorprendí en el aire, de pronto, el sentimiento de perdición en la cara de una muchacha del nordeste». Ése es el hecho real, «más verdadero» que hace esta ficción necesaria. Algo sucede en la realidad, existe pero se torna más verdadero que la realidad, y por esa misma razón fuera de la realidad, y por lo tanto condenado al ámbito de la ficción. La ficción es el nombre de esos hechos «más verdaderos». Y él, Blanchot, o ella, Lispector, escriben y viven simultáneamente otra vez esos eventos. Escribir y vivir en el presente es lo mismo. De esa manera ambos intentan darle realidad a algo increíble. También nos recuerdan que no hay pasión sin ficción, o que no hay pasión fuera de la literatura ya que ésta no existe fuera de ese exceso que supone creer en algo «más verdadero» y por lo tanto un poco fuera de lo que banalmente llamamos «realidad».

«Fatos sem literatura» nombra un lugar dentro de la literatura, un evento ficcional, una metáfora, Macabéa por ejemplo, pero real. Tan real como algo pueda serlo cuando existe pobremente, algo pobre en existencia. Macabéa es una metáfora que no llena ni siquiera su función, ella hace la literatura, la lengua pobre, y revela una tensión de la literatura ante eso que llamamos pobreza. ¿Por qué? Primero, la literatura es pobre porque sus estructuras de representación, lo que constituye sus características, resultan pobres para hablar de la realidad social. Esto es cierto también porque los discursos sociales están contaminados por cierto tipo de literatura social que no piensa en la impostura que supone siempre hablar de la pobreza. La estructura de esta novela denuncia esa impostura, a la vez que nos recuerda que en verdad no debemos renunciar a ello como acto político. Segundo, hay una paradoja en ese hecho: es porque la literatura es pobre en realidad, que no es real, que la posibilidad de incluir a Macabéa en su adentro existe. De cierta manera, la literatura necesita la realidad, necesita un hecho como Macabéa para justificar su pobre existencia en nuestra sociedad. Todos estos niveles de complejidad que se remiten a

¹⁹ p. 14.

distintas clases de necesidades y realidades son posibles a condición de alterar los bordes de la literatura, sus discursividad, sus códigos y convenciones, como lo hace Lispector. Además, esta novela me da a pensar la precariedad de la literatura en nuestras sociedades mundializadas y neoliberales. Por un lado, su inutilidad, es sólo ficción, no es rentable... se nos lanza cotidianamente desde distintos frentes de la cultura y del mundo académico, y por otro la necesidad de esa experiencia en su sentido más absoluto, diría casi utópico de una literatura que no renuncie a testificar y a desorganizar las formas de pensar rentables. Ésa sería mi pasión melancólica por la literatura.

Finalmente, Blanchot y Lispector comparten otra cosa: un instante de muerte. Rodrigo S.M. casi muere al final: «Macabéa me mató. Ella estaba al fin libre de sí y de nosotros. No se asusten, morir es un instante, pasa de prisa. Lo sé porque acabo de morir con la chica»²⁰.

«De pronto me apasioné por los hechos sin literatura». Súbitamente, cuando Clarice Lispector estaba ya muy cerca de la muerte, sintió que había un lugar dentro de la literatura que ella no había experimentado, un lugar donde el acto literario se muere. Ella lo lleva hasta un punto de desvanecimiento y se desvanece a sí misma al hacerlo, performando así su muerte en la literatura. *La hora de la estrella* es un momento radiante de muerte del autor y con la autora del autor muere una cierta literatura.



²⁰ *Ibid.*, p. 80-81.