



EL TERROR DE LA INMUNIDAD:

BRASIL, AÑOS 60

Immunity terror: Brazil in the sixties

RAÚL ANTELO

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA – BRASIL antelo@floripa.com.br

Raúl Antelo es catedrático en la Universidade Federal de Santa Catarina, investigador y asesor del CNPq, en Brasil. Ha sido profesor visitante en las Universidades de Yale, Duke, Texas at Austin, Maryland, Simón Bolívar, Autónoma de Barcelona y Leiden, donde ocupó la cátedra de estudios brasileños, en dos oportunidades. Presidió la Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC) y fue distinguido con la Beca Guggenheim y el doctorado *honoris causa* por la Universidad de Cuyo. Es autor, entre otros, *Maria con Marcel. Duchamp en los trópicos; Alfred Métraux: Antropofagia y cultura; Imágenes de América y Archifilologías latinoamericanas: lecturas tras el agotamiento.*

RECIBIDO: 5 DE SEPTIEMBRE DE 2017

ACEPTADO: 13 DE NOVIEMBRE DE 2017

RESUMEN: El ensayo busca comprender la relación entre política y cuerpo humano, la así llamada *biopolítica*, en textos de Lucio Cardoso, Clarice Lispector y otros escritores contemporáneos brasileños, en que se verifica la convergencia de biología y política en un sistema unificado que somete el cuerpo a la violencia directa del orden político. Cuanto más amenazada de ser infectada por elementos extraños se sintió la sociedad brasileña, tanto más los individuos y la sociedad se recluyeron en fronteras protectivas, forzando la elección entre una respuesta auto-destructiva y una alternativa radical basada en un nuevo concepto de comunidad.

PALABRAS CLAVE: Biopolítica, comunidad, Brasil.

ABSTRACT: The essay aims to understand the relationship between politics and the human body, the so-called *biopolitics*, in texts by Lucio Cardoso, Clarice Lispector and other contemporary Brazilian writers, in which there is a merging of biology and politics into a unified system that subjects the body to the direct violence of a political order. The more Brazilian society felt at risk of becoming infected by foreign elements, the more the life of the individual and society itself closes off within its protective boundaries, forcing us to choose between a self-destructive outcome and a radical alternative based on a new conception of community.

KEYWORDS: Biopolitics, community, Brazil.

Antelo, Raúl.

“El terror de la inmunidad: Brasil, años 60”.

Kamchatka. Revista de análisis cultural 10 (Diciembre 2017): 227-240.

DOI: 10.7203/KAM. 10.10635 ISSN: 2340-1869

La extremadamente compleja escena latinoamericana, tras el fin de la guerra, está atravesada por vectores nunca confluyentes de capitalismo, democracia y secularización, tensionados por dos focos divergentes, responsables, en última instancia, por las relaciones entre soberanía y servidumbre. Al explicitar la racionalización económica y política de lo social, las lecturas dialécticas trataron no sólo de superar las fronteras económicas, a través de la abolición de la propiedad privada de los medios de producción, sino también de ir más allá de las fronteras políticas, por medio del internacionalismo. Pero la renovada difusión de las ideas de Nietzsche, al iluminar la servidumbre del trabajo, acabaron por exhibir el último eslabón de un ser cautivo por atávico temor a la muerte, que confirma la vida como juego y la define como voluntad de chance, la chance de acceder a una soberanía que, aún no siendo universal, permita al menos distribuir afectos y consolidar vínculos comunitarios electivos. No es raro, en consecuencia, que la contingencia de las combinaciones entre vida y muerte suelen surgir en primer plano. Aunque no siempre se las piense así. “Se eu adocesse pensaria nisso”, decía Pessoa, a través de Caeiro. Baudelaire, en *Anywehre out of the world*, concibió la vida como un hospital donde cada enfermo está poseído por el deseo de cambiar de cama. A uno le gustaría sufrir delante de la estufa, otro cree que se curaría al lado de la ventana. En 1938, poco antes de la guerra, Morley Roberts publica *Biopolíticas*. Un ensayo sobre fisiología, patología y política de los organismos sociales y somáticos. Una década más tarde, en noviembre de 1949, antes de la victoria electoral de Getúlio Vargas y en plena proscripción comunista, el escritor brasileño Lúcio Cardoso anota en su *Diário*:

Não sei que caos é este que se referem nossos articulistas políticos, e que segundo eles, já se aproxima. Engano: há muito estamos nele. O Brasil é um prodigioso produto do caos, uma rosa parda de insolvência e de confusão. A verdade é que já nos acostumamos com isto, não dói mais, como certas doenças malignas (Cardoso, 1970: 44).¹

A la sazón, Cardoso escribía un gran clásico de la literatura brasileña, *Crónica da casa assassinada* (1959), un ambicioso folletín filosófico faulkneriano, en que la enfermedad de Nina sirve de alegoría a la decadencia de las clases acomodadas del Imperio.

De há muito eu pressentia um mal qualquer devorando os alicerces da chácara. Aquele reduto, que desde a minha infância [...] eu aprendera a respeitar como um monumento de tenacidade, agora surgia vulnerável aos meus olhos, frágil ante a destruição próxima, como um corpo gangrenado que se abre ao fluxo dos próprios venenos que traz o sangue (Cardoso, 1970: 178).

Pero en la secuencia, en una observación marginal, el personaje del médico anota algo relevante y en clara sintonía con el diagnóstico social del escritor. La sociedad disciplinaria es centrípeta: confina, recluye, segrega.

¹ La nota sigue a una observación sobre el cineasta Alberto Cavalcanti, pionero del cine político sobre la ciudad, con *Rien que les heures* (1926). Ver Brenez (2016: 87). A su regreso a Brasil, Cavalcanti proyectaba filmar, en 1951, *Los sertones* de Euclides da Cunha, lo cual le revela al amigo Cardoso la recurrencia de “os grandes sonhos nos momentos de maior depressão” (Cardoso, 1970: 146). No encarando el texto de Euclides, algo que, indirectamente quedará disponible para Glauber Rocha, Cavalcanti hace un cortometraje sobre Portinari, filmará *O canto do mar* (1953-4) sobre migrantes del Nordeste y en 1955, *Herr Puntilla und sein Knecht Matti*, donde el mundo de amos y sirvientes surge arrevesado.

(Ah, esta imagem de gangrena, quantas vezes teria de voltar a ela – não agora, mais tarde – a fim de explicar o que eu sentia, e o drama que se desenrolava em torno de mim. Gangrena, carne desfeita, arroxeadas e sem serventia, por onde o sangue já não circula, e a força se esvai, delatando a pobreza do tecido e essa eloquente miséria da carne humana. Veias em fúria, escravizadas à alucinação de um outro ser oculto e monstruoso que habita a composição final de nossa trama, famélico, desregrado, erguendo ao longo do terreno vencido esteios escarlates de sua vitória mortal e purulenta) (Cardoso, 1970: 178).²

Gangrena en la ficción, caos en el diario, Lúcio Cardoso estaba elaborando lo que podríamos llamar una *teoría del terror*. Se alimentaba de lo que él mismo llamaba el *hombre subterráneo*, descubierto por Dostoievsky y conceptualizado por la filosofía existencial³. La idea del *caos* circula por tanto frecuentemente en sus anotaciones, en substitución a los dilemas modernizadores, como instauración del trilema contemporáneo.

(Uma teoria do *caos* – que está longe de ser a *catástrofe*, como o julgam tantos. Caos quer apenas dizer desagregação e falta momentânea de qualquer padrão estabilizador de civilização. Por exemplo, se fomos durante algum tempo um povo “essencialmente agrícola”, se conseguirmos ser uma nação industrializada, somos uma decorrência de vários fatores sem preponderância certa. Não somos definitivamente isto ou aquilo, mas isto e aquilo ao mesmo tempo, em correntes alternadas. O que positivamente é um mal, pois é o estado de caos permanente – quer como povo, quer como espírito – que gera o desastre definitivo) (Cardoso, 1970: 69).

En función de ese caos, Cardoso, lector de Jünger, imagina la sociedad pudriéndose de a poco, pero lo sorprendente de la idea es que ocurra en el mismo escenario que Antonio Candido señalaría como el de superación de la dependencia, la suprarregión que Guimarães Rosa eligió para su novela *Gran sertón: veredas*. Es allí, venido de lo profundo del “sertão mineiro”, que el escritor contempla

Um daqueles sinistros vagões de vidraças descidas, com um rebanho pálido, amontoados uns sobre os outros, e protegidos por um cartaz exterior que diz “Moléstias contagiosas”. Se me perguntarem agora se é um estado fascista, um ditador comunista o que eu reclamo, responderei simplesmente que não sei – apenas sinto que precisamos ser sacudidos, atirados

² Al comienzo del relato, cuando André sostiene el cuerpo de Nina, la respiración, los tiempos se hacen entrecortados. “Ofegava. O silêncio tombou sobre nós e, através desse silêncio, como se dilacerassem uma bruma até aquela hora onipotente, os objetos usuais da doença – frascos de remédio, rolos de algodão, ampolas, tudo o que se acumulava em torno e que, por um momento eu havia conseguido subtrair do pensamento – repontaram cheios de força. De pé, eu a examinava: uma máquina desconhecida, trabalhando não sei que tecelagem escura e mortal, recomeçou a funcionar no seu íntimo. (...) É o fim que está chegando.” (Cardoso, 1970: 21-22).

³ “Esse homem subterráneo, esse ser atormentado e de alma nua que tanto nos horripila às vezes, é exatamente o continuador dos romances clássicos que o século passado nos transmitiu: a época nova, inaugurada com os intermináveis monólogos de Dostoiewski [sic], prosseguiu através da voz precursora de alguns filósofos até arrebentar nessa figura de hoje, que tantos escritores de talento procuram observar e conduzir às suas peças de teatro, aos seus romances e novelas. Mário de Andrade não soube perceber o homem que nascia, não estava apto a compreender a mensagem que nascia desse caos turbilhante e quente dessa áspera figura que nos era legada pelo profeta russo. Ele, Mário de Andrade, que tanto lutou para se imiscuir no seu tempo e dele participar por todos os meios, recuou diante da realidade que se apresentava. Não lhe era possível aceitar essa máscara atroz como a do homem que ia viver a nova época – e agora, quando tantos críticos já levantam a voz para apontar a figura do herói contemporâneo, sentimos que não estávamos vivendo uma louca aventura, mas que em nosso coração se abrigara a imagem real de uma recente e desgraçada humanidade” (Cardoso, 1947a: 3).

ao bojo das mais inomináveis catástrofes. É tempo de nos transformarmos em abismo, antes de temê-lo tanto. À beira estamos, desde que nascemos, e agora é preciso que nos afirmemos, ainda que seja pela morte, pela violência ou pelo sacrifício, que conquistemos a nossa possibilidade de existir. Teremos de produzir a nossa própria forma de govêrno, teremos de encontrar uma solução pessoal através do mais extenso e profundo dos choques. Não há valores a salvar, porque ainda temos de criar os nossos verdadeiros valores. Sim, agora sei o que responder: é por isto que me bato, pelo advento dessa consciência reivindicadora, pelo Brasil realmente na posse de seus males e de seu destino. Sei também que esta tragédia nos erguerá, porque o nada não engendra o nada, mas a proximidade da destruição cria a necessidade da defesa. Sejam os um vasto vagão de moléstias contagiosas, um veículo imenso que exala os vapores mortais da revolta e da violência – mas em movimento (Cardoso, 1970: 69-70).

En este punto semoviente de la sociedad subalterna, Cardoso traza sin embargo una línea muy pertinente, separando soledad de abandono, lo que nos permitiría discriminar la primera, que va de Octavio Paz a García Márquez, incluyéndolo a Silviano Santiago, quien lee a Sérgio Buarque de Holanda, junto a Paz, por el prisma solitario, y aquello que la biopolítica agambeniana reconocería como el ser echado al bando, expulsado fuera de lo comunitario, porque la vida nunca es dicha o representada sino largada.

Solidão e abandono. Numa cidade pequena, conseguimos ser solitários – numa cidade grande, somos abandonados. Podemos ser sòzinhos e haver uma participação em tórno, silenciosa e latente; podemos ser acompanhados, e nada existir em tórno senão um imenso abandono. (Cardoso, 1970: 284)

No habiendo comunidad, sólo podemos contar con la erosión desencadenada y la división de lo homogéneo. Se trata de una división que a la vez une y separa, delimitando, como frontera irrebalsable, a cada ser finito que la transgrede. La estrategia que Lúcio Cardoso se impone para huir de ese ser dividido y abandonado es el *ultrapassamento*, la transformación radical del ser en otredad:

Ah, se as idéias fôssem leis sem vitalidade, sistemas sem energia, seria inútil nos debruçarmos sôbre elas – mas existem, são verdadeiras, é ao seu calor que nos transformamos, que abandonamos o homem antigo, o ser ultrapassado, que nos tornamos o “outro”, o “novo”, a fim de não perecermos. Porque, queiramos ou não, temos de nos ultrapassar um dia. É quando chegamos em casa, depois de perambularmos em vão pelas ruas, ou depois de conversarmos horas com um amigo que não nos entende mais, ou de verificarmos que os objetos que admirávamos já não correspondem em nosso espírito a nenhuma espécie de entusiasmo, é que descobrimos que a mudança se processou. Temos de ser outros, com todo o heroísmo de que formos capazes, pois afinal, essas idéias que nos trabalham tão vivamente, exigem em primeiro lugar que sejamos heróicos ao abandonar na estrada o ser que fomos, e que o amor dos outros se obstina tão desesperadamente em guardar dentro de casa, como um defunto na grande sala de receber visitas. Aliado a tudo isto, um sentimento de angústia inexprimível: a sensação de morte próxima (Cardoso, 1970: 113).

Benjamin observó que los enfermos poseen un conocimiento peculiar del estado social. En ellos la desmesura se transforma en un certero olfato de la cargada atmósfera en la cual viven inmersos sus contemporáneos (Benjamin, 2010: 383). Por eso mismo, la literatura brasileña no es avara en ejemplos de confinamiento y reclusión. No olvidemos que el golpe de 1964 es un capítulo decisivo de

la guerra fría. Carlos Sussekind, en *Armadilha para Lamartine* (1976), firmado Carlos & Carlos Sussekind, compuso un sutilísimo montaje de la salida de un joven del opresivo universo familiar y su internación en un hospicio (Rio de Janeiro, 1954), narrado a través del diario del patriarca-jurista y de los mensajes de Lamartine, oculto por un pseudónimo. Valêncio Xavier (1998) reconstruyó experimentalmente los silencios sociales del Centenario, ante una epidemia social, que en su origen fue médica, aunque también anarquista. Pero un año después del brote efectivo, en 1919, Lima Barreto ya nos dejaba el terrible testimonio de *Cemitério dos vivos*, donde, más allá del tópico decadentista de Rocha Pombo (1905), narraba su internación en el hospital psiquiátrico de Rio de Janeiro y su absoluto sentimiento de despersonalización.

O terrível nessa coisa de hospital é ter-se de receber um médico que nos é imposto e muitas vezes não é da nossa confiança. Além disso, o médico que tem em sua frente um doente, de que a polícia é tutor e a impersonalidade da lei, curador, por melhor que seja, não o tem mais em conta de gente, é um náufrago, um rebotinho da sociedade, a sua infelicidade e desgraça podem ainda ser úteis à salvação dos outros, e a sua teima em não querer prestar esse serviço aparece aos olhos do facultativo como a revolta de um detento, em nome da Constituição, aos olhos de um delegado de polícia. A Constituição é lá pra você? (Barreto, 1993: 174).

Fabían Ludueña sostiene la hipótesis de que la locura tal vez sea la verdadera *Stimmung* epocal de nuestra civilización y que no hay, por tanto, una autenticidad de la locura sino, al contrario, una locura que habla en primera persona y afirma, en consecuencia, una verdad que aún demanda ser oída, pero que no se declina como verdad de nosotros mismos⁴. Por esa razón, en el cuento “O relógio do hospital” (1945), Graciliano Ramos fija la perturbación de un ser postrado en un lecho de hospital que teme ser cortado al medio. Más allá de la angústia de la escena (que reaparece también en otro cuento, “Paulo”, y en el último capítulo de su novela *Angústia*, 1936), diríamos que el delirio nos muestra que el estado normal del ser humano es la somnolencia, lo que significa que el principio del placer es siempre poder dormir, confirmando la homeostasis social, es decir, permanecer igual a sí mismo el mayor tiempo posible.

La despersonalización, como estructura casi transcendental del viviente, es, para la biodesconstrucción, una forma de abrir esa subjetividad a nuevas experiencias. Jacques-Alain Miller sostiene que una de las grandes lecciones de Lacan es que el principio del placer continua el principio de realidad, o sea, que nos mantenemos en la realidad en un estado de sueño con vigilancia y que el principio de realidad, que Freud presentó como sustituyéndose al principio del placer, funciona en cambio al servicio suyo. Es fácil verlo cuando soñamos y encontramos un punto de real, un punto de verdad, y nos despertamos para continuar durmiendo en la realidad, escapando al despertar que nos ofrecía la pesadilla. Por eso, para Lacan, la práctica analítica es un despertar para la gente que duerme (Miller, 1987: 117-121). Y es por ello, también, en última instancia, que Lacan va hacia el barroco (Miller, 1987: 337). Un ejemplo señero en la literatura brasileña sería *El Ateneo* de Raul Pompeia (2015), cuyo confinamiento escolar, narrado con profusión barroca, corre paralelo a la represión

⁴ “Esa locura sólo se puede decir en primera persona puesto que es sujeto de sí misma y nunca predicado de un enunciado”. (Ludueña Romandini, 2017: 53-54).

milenarista representada, de manera no menos barroca, en *Los Sertones*, con el fin de implantar la república burguesa (Cunha, 2003). Lúcio Cardoso, que madura en Minas, la región barroca de Brasil, practica en su escritura una dimensión especial de esa sensibilidad en pliegue, lo metanarrativo como ilustración de las complejas relaciones entre verdad y teoría. En otro diario híbrido, testimonial-ficcional, que escribe en paralelo con *Crónica da casa assassinada* y divulga en noviembre de 1961 en la revista carioca *Senhor*, Cardoso, trata en efecto de teorizar ese estado de ser-en-bando, aislado inmunitariamente de sus semejantes. El diario sostiene que vivimos en un estado de excepción en que cada cual es, a la manera de Baudelaire, víctima y verdugo. Para vivir como cada uno elige vivir, habría que devenir animal, un yagareté, el tigre de la selva, lo cual no marca una evolución hereditaria de la filiación, sino una alternativa de comunicación o contagio. Esos serían los “seres de emergencia”, para los cuales la creación se sitúa en el torbellino de las catástrofes. El diario comienza pues reivindicando la transgresión:

Toda idéia que nos ultrapassa sem tomar sua medida no homem, nos aniquila. Para nos ultrapassarmos, temos primeiro de atingir o limite-homem. No mais extremo limite, começamos realmente a ser mais do que homens.

Nenhuma proposição para a estabilidade – não há estabilidade. O ser não é uma estrutura fixa num eixo, mas qualquer coisa indeterminada, fluidica que oscila de um pólo para outro, como a noite para o dia.

Tudo é por vir – e esta é a fatalidade.

Num certo sentido, não há *futuro* para mim, porque não o *atual*; sinto-me arder como um facho de exceção, e o que me queima não é o meu possível, mas o meu definitivo, e este é permanente. Sinto-me voluntariamente sem perspectivas, porque as perspectivas de há muito deixaram de existir para mim (no sentido em que uma perspectiva designa concentração, redução do ser a um espaço definido) e um caminho no terreno do dilatado onde sou ao mesmo tempo minha vítima e meu algoz, meu ser reconhecido e meu ser sem fronteiras, portanto meu ser sem tempo. – O futuro não existe porque de há muito eu me constituí o meu definitivo futuro. É o único modo de se inaugurar a época do terror.

Chamo terror à época em que é possível o pleno conhecimento do ser, não de suas condições psicológicas, mas de suas prerrogativas abissais e estranhas. Terror é a época do conúbio com o abismo, não porque conquistemos uma fictícia liberdade, mas porque a liberdade nos conquista, somos ela própria, voltados para o segredo que é o nosso verdadeiro clima.

O terror é uma época de ultrapassamento. É um impulso único e violento de todo o ser para regiões de intempéries e de insegurança; é uma dilatação anormal para zonas inabitadas e desumanas, onde somos o único guia, o único farol, além de fronteiras que não nos sería permitido atravesar em épocas comuns, e onde encontramos finalmente a essência esquiva, ambiciosa e cheia de espanto que nos governa (Cardoso, 1991: 743-744).⁵

El terror no se inscribe en la dialéctica del iluminismo sino que marca un entre-lugar, el ser-con, que responde por todo origen singular-plural de los entes, ya que lo propio del mundo sería la división como separación-proximidad, es decir, en términos de Jean-Luc Nancy, el con-tacto como esencia de lo común y del *nosotros*, que ambiguamente afirman unos y otros.

⁵ Consulté el original en la Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro. Es un pequeño cuaderno de 27 folios, casi sin tachaduras.

O terror não é um movimento de abertura e de esclarecimento, mas ao contrário, uma ocasião de fuga, uma possibilidade de segredo e de renúncia à luz do dia.

Chamo a isto uma completa impossibilidade de viver nos termos comuns do cotidiano; é a vida comum que me expulsa, que me faz vagar, que me torna nômade e sem descanso o olhar calado e ausente do campeiro. Porque, ao admitir a extraordinária invasão de elementos subterrâneos e excepcionais que invadem o meu procedimento comum, teria de viver como escolhi viver agora: só, como as onças da floresta, como esses animais que encontro sozinhos e patéticos – como são reais, como são verídicos no silêncio da paisagem! – e que também participam da consciência e do terror.

Porque o terror é sobretudo a mais espantosa solidão (Cardoso, 1991: 745).

El terror es un sentido a distancia que nos abre a la experiencia litoral del límite como tacto. Tocamos lo *insensato* como lo carente de sentido y sensibilidad. Pero, esa insensatez, más allá del saber absoluto (Hegel), más allá de la muerte de Dios (Nietzsche), nos expone a su fin, que es el fin del sí mismo ilimitado, la razón iluminista.

Além do homem, o homem que somos além. Não o super-homem, que é um mito de despojamento, desumanho e feito de cristal, um ser cuja irrealidade nos enlouquece – mas o homem além, que é o homem com o acréscimo de sua conquista, o homem tal, como uma soma, um a mais, um além do que lhe foi dado como homem (Cardoso, 1991: 746).

En el mito racional, la comunidad se quiere unidad, entidad homogénea dirigida desde y hacia un mismo punto. Los románticos (nacionalistas) generan la escena del mito fundador, aunque tiemblen, a la vez, ante la inestabilidad del poder de ese mismo mito, porque saben que toda formación es fundación por la vía de la ficción. “Todas as vezes que o homem pretender se ultrapassar como mito, está errado; como homem mesmo é que ele deve se ultrapassar” (Cardoso, 1991: 748). Por eso mismo, como todo mito carga consigo su propio desencanto y toda comunidad no es sino substracción y sacrificio, “a *solidão absoluta* a que me referi atrás, não se inventa – é um estado a que se chega gradativamente, por um impulso interior, como uma planta que avança através da obscuridade”(Cardoso, 1991: 749).⁶

¿Qué oscuridad es esa a la que nos conduce la transgresión? Roberto Esposito entiende por inmunidad, a partir de la tradición médica, una forma de exención y protección, frente a una enfermedad infecciosa, aunque es consciente, asimismo, de que en el léxico político contemporáneo representa, muy por el contrario, una suerte de salvaguardia, que deja al sujeto en situación de ser un intocable ante la ley común. En ambos casos, no obstante, la inmunización se refiere a una situación que coloca a alguien a salvo de riesgos, a los que está sometida, en cambio, la comunidad restante. Así se esboza pues una distinción de fondo entre *comunidad* e *inmunidad* en que ésta, la *immunitas*, resulta ser el reverso de la *communitas*.

⁶ Ver en ese sentido Coccia (2016).

Ambas palabras, en efecto, derivan de *munus*, que significa don, deber u obligación, pero mientras la *communitas* actúa en sentido afirmativo, la otra, la *immunitas*, opera en sentido negativo. Si la comunidad impone la obligación de donación, en nombre del cuidado frente al otro, la inmunidad supone, en cambio, la exención o derogación de esas condiciones: es inmune aquel completamente a salvo de obligaciones y peligros que afectan al resto. El inmune rompe el sistema de la circulación social, colocándose más allá de la misma. La comunidad descansa así en la *donación*; la inmunidad en la *danacão* (es ese el subtítulo del “Diário de terror”: “esboços para uma teoria da danacão”). Una teoría *dadá* nación, la nación dadá, ensandecida, que es pura expulsión y violencia).

En ese sentido, Esposito sostiene que ese dispositivo inmunitario, en su origen perteneciente al ámbito médico y jurídico, se ha ido extendiendo progresivamente a todos los otros ámbitos, hasta convertirse en un síntoma inequívoco de la experiencia contemporánea. Es sabido que toda sociedad ha exigido siempre autoprotección, pero recién hoy día, sin embargo, semejante exigencia se ha vuelto la bisagra conceptual a partir de la cual se construyen, no sólo la práctica efectiva, sino también el imaginario mismo de nuestra cultura: el mundo del confinamiento, que convive con la fuerza centrífuga de la sociedad securitaria.

Pero, por otro lado, amén de la oposición, *donación / danación*, se impone una paradoja insostenible, la de que la noción de inmunidad, indispensable para proteger nuestra vida, al ser llevada más allá de cierto umbral, acaba por negar esa misma vida. Al aprisionarla, se vuelve una especie de jaula en la que se pierde no sólo nuestra libertad, sino también el sentido de nuestra existencia individual y colectiva, esa circulación de sentido, que a falta de mejor rótulo llamamos *communitas*. Lo que salvaguarda el cuerpo individual y colectivo es también, en resumen, aquello que, justamente, impide su desarrollo. Valga para ilustrarlo una de las *Consideraciones acerca del pecado*, de Kafka, la de número 16: “una jaula fue en busca de un pájaro”.

Varios son los semejantes que, queriendo romper la jaula, se unen a Lúcio Cardoso. Uno de ellos es el poeta Vito Pentagna, gran amigo de Rosa Chacel, en cuyo cadáver Lúcio se proyecta (Cardoso, 1970: 253). Otro es Sade⁷. Otro, Kafka⁸. Otro, Jean Genet, sobre el cual Cardoso anota en su diario de 1953:

Otávio de Faria me envia, a pedido meu, mais um livro de Jean Genet. Curiosa, a idéia de preservação de valores fundamentais do homem através do mal. Com que acentos novos, com que resplandecente inspiração o poeta nos fala do crime e dos criminosos: através dessa aparente decomposição, velhas noções de heroísmo, lealdade e integridade última da natureza humana reerguem seus dilacerados espectros. E Jean Genet, como outros desta época, é um sintoma vivo, um grito de repulsa, de violência e de audácia, contra êsse sistema uniformizador e constante que vem reduzindo, cortando e planificando os alicerces

⁷ Como “não é da natureza do homem suportar o Nada absoluto, Sade se volta contra a matéria num cego furor, invectivando-a, blasfemando-a, e o que é pior, perdendo o controle e o respeito (...) suja essa imagem, tortura o amor como um sentimento considerado superior, cria finalmente seus numerosos e tortuosos processos de lubricidade, resultantes unicamente de um fator fundamentalmente ontológico: sua falta de amor e de respeito pelo gênero humano”. (Cardoso, 1970: 121-122)

⁸ “Adivinho Kafka: corredores cheirando a hospital”. (Cardoso, 1970: 49)

fundamentales da existência humana, como a fé, a moral, a política, etc. A um homem despedido de objeção e mecanizado no seu mundo de virtudes burguesas e sem viço, opõe com tãda a sua pujança seus sombrios e fascinantes criminosos – Harcamone, Stilitano, Notre-Dame des Fleurs. Num certo sentido, corresponde Jean Genet ao que poderíamos esperar de uma revolta contra todos os que nesta época de nivelamento e de ausência de mistério pretendem nos impor um Cristo limpo e distante, um Cristo adomingado e sem abjeção. Seus heróis no compulsivo caos de seu reduto prenhe de valôres primitivos e especiais, são testemunhas da sombra, da existência do pecado, do mal entranhado na natureza do homem – e compondo-o apesar de tudo (Cardoso, 1970: 195).

Pero de todos los semejantes, quien está más cerca del caos y el terror de la inmunidad analizados por Lúcio Cardoso es Clarice Lispector, con quien Lúcio trabajó a partir de 1941, en el Departamento de Prensa y Propaganda del gobierno Vargas, estrechando así una prolífica relación de amistad. Transcribo la brillante página que le dedica en su *Diario*:

Em toda a obra dessa grande escritora alguma coisa íntima está sempre queimando: suas luzes nos chegam variadas e exatas, mas são luzes de um incêndio que está sendo continuamente elaborado por trás de sua contensão. Êsse fogo é o segrêdo íntimo e derradeiro de Clarice: é o seu segrêdo de mulher e de escritora. Onde nos aproximamos mais de sua vigorosa personalidade, é no livro onde ela fala mais baixo e a luz arde com menos intensidade⁹ – é na *Cidade Sitiada*, talvez a sua única obra onde ela tenta romper a clausura, já não digo da sua impotência, mas da sua inapetência – e procura essa solidão primacial e total que é a do fabricante de romances. Tãda a obra de Clarice Lispector até o momento – digo “até o momento” porque ela própria já sabe disto e sua obra futura ruma por um caminho onde ela se destruirá ou se fará tão precisa quanto a sua extraordinária ambição – tãda a obra, repito, é um longo, exaustivo e minucioso arrolamento de sensações. Seria ocioso discutir aqui o grau de sua sensibilidade: estou falando para alguns que me entendem. Clarice devora-se a si mesma, procurando incorporar ao seu dom de descoberta, essa novidade na sensação. Não situa sêres: arrola máquinas de sentir. Não há personagens: há maneiras de Clarice inventar. Suas sensações, tãdas de alto talento, repousam numa mecânica única – a da surpresa (Cardoso, 1970: 287).

Como involuntario precursor de Deleuze, Cardoso habla, en el caso de los personajes de Clarice, de *máquinas de sentir*, así como, en el caso de Genet, hablaba de espectros soltando un grito de repulsa a la planificación y al mundo mecanizado (Ludueña Romandini, 2010, 2014). Contra ideales endomingados y sin abjección, Cardoso reivindica valores primitivos y, justamente, en *A Cidade sitiada*, al coquetear el personaje de Lucrecia Neves con un teniente, figura del poder en ascensión, el narrador observa: “ella o desejava porque ele era um forasteiro, ella o odiava porque ele era um forasteiro” (Lispector, 1998: 60). La sorpresa reside pues en que toda identidad es trilemática: es, no es, así como es y no es, todo simultáneamente. Comunidad e inmunidad indisociadas. “Não somos definitivamente isto ou aquilo, mas isto e aquilo ao mesmo tempo, em correntes alternadas”, había escrito Cardoso en el *Diário*, porque lo sagrado no es la persona sino lo que la excede y no logra ser capturado por la máquina inmunitaria. Por ello, en el caso de Clarice, su esfuerzo también descansa en sortear la jaula.

⁹ Recordemos que Lúcio Cardoso se reconocía como alguien que arde tal como una antorcha de excepción (“um facho de exceção”).

Ela nos atinge por êsse nôvo, que fâisca à base de seu engenho, Clarice não delata, não conta, não narra e nem desenha – ela esburaca um túnel onde de repente repõe o objeto perseguido em sua essência inesperada “e passaram-se muitos anos”, diz na *A Galinha*, e a história tôda foi escrita para nos envolver nesta sensação de projeção sôbre o infinito, depois de têmos lutado durante o conto inteiro com os mais prosaicos dos animais. O cotidiano de Clarice é cheio de formas assim prosaicas e humanas – mas todas elas, conscientemente ou não, estão envôltas num cetim incandescente. Disse no início que ainda não temos a ciência de admirar – admiramos destruindo logo o que não é limite daquilo que elegemos no momento. Não há uma inovação na linguagem de Clarice, e assim no seu modo de sentir Clarice sente Clarice Lispector – e é muito. Não há, nunca houve Joyce em Clarice, há Virgínia Woolf. O espectro do sentimento humano é dissociado nela não em função de sua permanente mutabilidade – o que faz o dia único de Ulisses – mas em relação ao tempo, tema preponderante de *Mrs. Dalloway* e de *As Vagas*. Ao descobrir a mecânica dissociada do tempo, ela não atingiu o dissociamento da mecânica de comunicação humana, que é a língua, como Joyce. Ela não se desespera, do modo terrível como se desespera êsse místico do nosso tempo que foi o autor de Dedalus. Ela situa apenas a sua emoção. Não cria nem define: anota. Um Guimarães Rosa, que tão erradamente admiramos, dissocia a língua, mas não inventa a sua emoção – em sua essência ela é clássica. Sob a sua roupagem inédita e barrôca, *Grande Sertão: Veredas* é um romance válido porque levanta apenas os velhos problemas do homem. Ora, não há o homem em Clarice Lispector. Por isto é que ela arde. Suas fábulas, e mesmo as mais extensas, delatam a presença única dêsse problema – a mulher sitiada. Depois de ter dedilhado a mecânica de tôdas as sensações, e de elas talentosamente ter extraído o seu sumo de novidade, descobriu, por meio de inteligência, que a catalogação de sentimentos, mesmo as mais inesperadas [sic], são atributos femininos. O que nela queima é nostalgia do que não é – o homem. Seus livros são muros que circundam perpétuamente uma cidade indefesa – de fora, assistimos ao resplendora sua cólera. Mas nesse mundo, o romancista não penetra: a cidade de Clarice, como essa maçã que brilha melhor se fôr no escuro, arde sòzinha: dentro dela não há ninguém (Cardoso, 1970: 287-288).

La crítica ha leído tanto la ficción de Lúcio Cardoso como la de Clarice Lispector como introspección subjetiva, es decir, dominio infinito de sí sobre sí mismo, cuando deberíamos rectificar y reconocer que, al interiorizar la fuerza, el *nomos* (el derecho, la literatura) inmuniza a la vida de su propio impulso por expandirse y excederse. Se desdobra así la aporía inmunitaria: ese dispositivo deja de ser un mecanismo literario (un tema, un género) compartido por la comunidad de lectores y, al contrario, la literatura misma se vuelve una función del dispositivo de inmunización.

Grande Sertão: Veredas de Guimarães Rosa (que “tão erradamente admiramos”, posición que afianza la *ferocidad* (Santiago, 2017) social con que se mueven esos personajes) trabaja con los problemas metafísicos del hombre: ser, no-ser. Pero Clarice es otra cosa (“Ora, não há o homem em Clarice Lispector”) y lo que en ella arde es la nostalgia de aquello que no es, el hombre. Pero en ese movimiento, Clarice Lispector se choca con la *polis* y descubre que la ciudad está sitiada, porque, para poder salvar la vida de su tendencia autodestructiva, la política acaba refiriéndola al cuerpo, que deja de ser una metáfora jurídico-política, para convertirse en una entidad biológica y, principalmente, un campo de intervención.

Curiosamente, los biógrafos y críticos de Clarice prefieren esquivar el tema de su padecimiento psíquico, esa su racionalidad no-razonable, quizás porque en la clausura del enfermo en su propio mundo se vea también su abandono a los meros acontecimientos y se adivine en última instancia un síntoma de la misma modernidad. Y a eso se le teme. Pero no se la ve ya a Clarice como poseída, sino como desposeída, a quien se le aplica la figura patológica de la desviada, considerada simultáneamente, una extraña y una extranjera. No en balde, en una carta a Lúcio Cardoso, ella confiesa, justamente, al amigo:

É ruim estar fora da terra onde a gente se criou, é horrível ouvir ao redor da gente línguas estrangeiras, tudo parece sem raiz; o motivo maior das coisas nunca se mostra a um estrangeiro, e os moradores de um lugar também nos encaram como pessoas gratuitas. Para mim, se foi bom, como um remédio é bom pra saúde, ver outros lugares e outras pessoas, já há muito está passando do bom, está no ruim nunca pensei ser tão inadatável (sic), nunca pensei que precisava tanto das coisas que possuo (Lispector, 2002).

A falta de la inaccesible pureza primitiva, que se podría aún doblegar, esos estudios que omiten el sufrimiento psíquico, dudan ante la decisión que, a la vez, liga y separa razón y desatino. Declinan de descubrir la oscura raíz común entre ambos polos y la lucha originaria que sostiene tanto la unidad como la oposición del sentido al sinsentido y no alcanzan tampoco a medir el lenguaje de las obras de Clarice con el lenguaje de la razón crítica. Pero no idealicemos. La misma Clarice operaba una escisión instrumental semejante, muy a favor de su propia racionalización:

A obra de arte é um ato de loucura do criador. Só que germina como não-loucura e abre caminho. É, no entanto, inútil planejar essa *loucura* para chegar à visão do mundo. A pré-visão desperta do sono lento da maioria dos que dormem ou da confusão dos que adivinham que alguma coisa está acontecendo ou vai acontecer. A loucura dos criadores é diferente da loucura dos que estão mentalmente doentes. Estes, entre outros motivos que desconheço, erraram no caminho da busca. São casos para médicos, enquanto os criadores se realizam com o próprio ato de loucura¹⁰. (Lispector, 1984: 473)

Se avanzó, sin duda, desde los tiempos de la *stultifera navis*, pero Clarice, puesta en el interior del exterior, e inversamente, continúa obcecada por un aspecto de lo inmunitario, lo impersonal, el *iz*. En ese umbral sería posible quizás situar una ciencia neutra, la *stultifera sapientia*. Es por eso que la escritora “arde sòzinha: dentro dela não há ninguém”. Es una postura ateológica. Pero, asimismo, Lispector se abisma ante la placenta o frente al *agua* que, en su caso, está *viva*, lo cual revela que es en

¹⁰ Incluyó ese fragmento, en que se intuye una toma de posición ante la esquizofrenia de su hijo, en una segunda versión (1971) de *Objeto gritante*. Ver Antelo (2014: 255-279). Roberto Esposito enlaza la condición de despersonalización, a la que Clarice alude en *A paixão segundo CH*, y la cuestión del objeto, argumentando que “le cose, diventate oggetti, sono a disposizione di un soggetto che può farne l’uso che crede, svuotandole del loro significato intrinseco. È allora che la cosa è pronta a diventare pura merce di scambio. Quando, del resto, si parla del ‘valore’ di una cosa, ci si riferisce sempre al suo prezzo di mercato. La cosa diventata oggetto, diviene semplice merce, per essere scambiata, venduta, consumata. Se, riferite al loro valore d’uso, le cose conservano ancora una qualche qualità peculiare, sono destinate a perderla una volta ricondotte a valore di scambio. Da questo punto di vista le cose, valutate in base al tempo necessario a produrle e al denaro che serve ad acquistarle, risultano tra loro equivalenti. Esse non servono, in ultima analisi, che a essere scambiate con altre cose che seguiranno la stessa sorte. È a questo punto che il processo di derealizzazione delle cose incrocia quello di depersonalizzazione delle persone”. (Esposito, 2016: 16)

esa misma água que navega la escritora, y ello supone, además, separación y pasaje a lo absoluto. Clarice lo encuentra en los cigarrillos Hollywood y los somníferos Bellergal, mezcla explosiva cuya exponencial ingestión produjo el incendio que quemó su cuerpo. Su toxicomanía llenaba de estupor incrédulo a sus propios analistas, Inês Besouchet y Jacob David Azulay, ambos de origen judío y con vínculos literarios. Pero es innegable que los comprimidos en demasía la conducían a Clarice a un goce fuera del propio cuerpo, un goce que ignora y no quiere saber qué pasa con su cuerpo. Es entonces cuando la artista escribe su vía crucis. No es en realidad un síntoma, sino una producción inconsciente, cuyo significado puede ser interpretado. Pero Azulay, sin embargo, a pesar de las sesiones diarias, no consiguió que se volviera un síntoma analítico y, cansado de Clarice, le propone que lo siga visitando y, como amiga, le lea sus textos. Clarice se cansa también de Azulay, pero no de su goce fuera de la fantasía, un goce-uno y, por eso mismo, goce no sexual, algo que Azulay reconocía pero que, cuando le era exigido a Clarice, generaba en ella alta violencia verbal. Para ilustrar esa aporía, su amigo Lúcio Cardoso hace suyo uno de los aforismos de Paul Valéry: “toda a inteligênciã do mundo é incapaz de remover um corpo. Mas toda a força do mundo é incapaz de remover TAL corpo”¹¹ (Cardoso, 1947b: 13).

El cuerpo en Clarice es un Real sin ley en el que vidas anónimas ensayan lo que nadie ha aún vivido, la disociación de la maquina comunicacional, como en Joyce. Pero “ela não se desespera, do modo terrível como se desespera esse místico do nosso tempo”. Definiendo la vida más allá de lo común, como forma-de-vida, ella busca escapar a las determinaciones del derecho (Agamben, 2011: 137), es decir, pasa del lenguaje al cuerpo, en pos de una potencia de la vida contra el poder sobre la vida.

En todo ese largo y doloroso proceso, en que Clarice Lispector, intuyendo una crisis depresiva, preparaba ella misma su valija para la internación inexorable, queda claro que lo seguro para su círculo era vivir sin mayores cuidados, aunque ello significase también para ella el miedo y el terror de una internación recurrente. No leo en esa inmunización el desvío de un caso individual, pero creo en cambio que nos enfrentamos a una metáfora del Estado de seguridad, que se vivía ominosamente en el Brasil de los años 60-70, y que no era sino un auténtico Estado policialesco, donde el eclipse del poder judicial estimulaba el creciente margen discrecional de la propia policía (su cuento “Mineirinho” es buen ejemplo de ello), de tal suerte que el estado de emergencia, antes excepcional, pasa a ser aceptado como normal y es considerado palabra santa de soberanía. La consecuencia de todo ello es la actual sociedad de control, en que la desdeñada política se vuelve laboratorio experimental de nuevas intrusiones y, a través de la creciente despolitización de los ciudadanos, vistos siempre como terroristas al acecho, el Estado de seguridad abandona el terreno de la política, e incluso el de la diplomacia, en que Clarice circulaba, para orientarse a un entre-lugar en que lo público y lo privado no cesan de confundirse. Algo, sin embargo, es certero: la locura, como la peste, condena a la exclusión a aquéllos que en vida testimonian la presencia de la muerte.

¹¹ Lúcio juega con la equívocidad del significante *valeriana*, que designa una planta secularmente usada como ansiolítico para tratar neurastenias y crisis nerviosas, así como como anticonvulsivo en la epilepsia y en el insomnio.

BIBLIOGRAFÍA

- AGAMBEN, Giorgio (2011). *Altíssima povertà. Regole monastiche e forma di vita*. Milano: Neri Pozza.
- ANTELO, Raul. "O objecto textual de Clarice". *Revista Iberoamericana* 246 (2014): 255-279.
- BARRETO, Afonso Henrique de Lima (1993). *Diário do Hospício. O cemitério dos vivos*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural.
- BENJAMIN, Walter (2010). "Imágenes que piensan". BENJAMIN, Walter. *Obras*. Trad. Jorge Navarro Pérez. Madrid: Abada, Libro IV, Vol. I: 249-390.
- BRENEZ, Nicole (2016), "Contre-Attaques: Sobresauts d'images dans l'histoire de la lutte des classes". Didi-Huberman, Georges (ed.). *Soulèvements. Catalogue de l'exposition (2016-2017) au Jeu de Paume*. Paris : Jeu de Paume / Gallimard : 71-89.
- CARDOSO, Lúcio (1947a). "Quase um manifesto". *Letras e Artes*. Suplemento literário de *A Manhã* (01/01/1947): 3.
- CARDOSO, Lúcio (1947b). "Valeryana". *Letras e Artes*. Suplemento literário de *A Manhã* (27/04/1947): 13.
- CARDOSO, Lúcio (1970). *Diário Completo*. Rio de Janeiro: José Olympio / INL, 1970.
- CARDOSO, Lúcio (1991). *Crónica da casa assassinada*. Edição crítica de Mário Carelli. Madrid; Brasília: Archivos/CSIC.
- COCCIA, Emanuele (2016). *La vie des plantes. Une métaphysique du mélange*. Paris: Payot & Rivages.
- CUNHA, Euclides da (2003). *Los sertones*. Introducción, notas y cronología Florencia Garramuño. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- ESPOSITO, Roberto. "L'Impersonale tra persone e cose". *Philosophy Kitchen. Rivista di filosofia contemporanea*, 5 (2016).
- LISPECTOR, Clarice (1984). "Loucura diferente" (15.8.1970). LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: 473.
- LISPECTOR, Clarice (1998). *A cidade sitiada*. Rio de Janeiro: Rocco.
- LISPECTOR, Clarice (2002). "Carta a Lúcio Cardoso, datada de Berna, 13 de agosto de 1947". LISPECTOR, Clarice. *Correspondências*. Ed. Teresa Monteiro. Rio de Janeiro: Rocco.
- LUDUEÑA ROMANDINI, Fabián (2010). *La comunidad de los espectros I. Antropotecnia*. Madrid: Miño y Dávila.

- LUDUEÑA ROMANDINI, Fabián (2014). *La comunidad de los espectros II*. Ontosophia. Madrid; Buenos Aires: Miño y Dávila.
- LUDUEÑA ROMANDINI, Fabián (2017). *La ascensión de Atlas*. Glosas sobre Aby Warburg. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- MILLER, Jacques-Alain (1987). “Despertar”. MILLER, Jacques-Alain. *Matemas*. Buenos Aires: Manantial: 117-121.
- MILLER, Jacques-Alain (2006). “Cosas de familia en el inconsciente”. Miller, Jacques-Alain. *Introducción a la Clínica Lacaniana. Conferencias en España*. Barcelona: RBA libros: 332-342.
- POMBO, Rocha (1905). *No hospício*. Paris: Garnier.
- POMPEIA, Raul (2015). *El Ateneo. Crónicas de nostalgias*. Introducción y notas Raúl Antelo. Trad. Juan Manuel Fernández. Buenos Aires: Colihue.
- SANTIAGO, Silvano (2017). *Genealogia da ferocidade*. Rio de Janeiro: Topbooks.
- XAVIER, Valêncio (1998). *O mez da gripe e outros livros*. São Paulo: Companhia das Letras.