

La araña luminosa: el dilema del significante en traducciones al español del título *O lustre*, de Clarice Lispector (1946)

Sofía Pavesi¹

Estudiante de Letras, Facultad de Ciencias Humanas,
 Universidad Nacional de La Pampa, Argentina
sofi_pavesi@hotmail.com

Recibido abril 2023, aprobado junio 2023

Resumen: el título *O lustre* (1946), segunda novela de Clarice Lispector, presenta un dilema en su traducción al español, que ha derivado en dos variantes: *La lámpara* (2009) y *La araña* (2003). El texto original emplea los significantes *aranha* y *lustre* para la denotación del objeto lumínico y *aranha*, para nombrar al arácnido, cuya relevancia es notable en el desarrollo narrativo. Consecuentemente, la opción entre un significante u otro señala la elección entre un objeto o un animal para nombrar la obra, aspectos de gran importancia en la literatura de Lispector en general, y en el relato de *O lustre*, en particular. Por tal motivo, es posible considerar que la decisión y sus implicancias en el cuerpo textual de la novela permiten advertir no solo la labor lingüística sino también filosófica del trabajo traductor.

Palabras clave: Problemas de traducción, Clarice Lispector, *O lustre*, lo animal, lo racional, experiencia del mundo.

A las mismas palabras, les damos éste o aquel color. Entonces, si estuviera leyendo a Proust, alguien pensaría en una araña proustiana (¡por dios, iba a escribir proustituta!), en una de esas cosas nimias a las que él da tanto sentido sin darle ningún valor sobrenatural. Si estuviera oyendo a Chopin, pensaría que mi araña es una de esas de gran salón con caireles delicados y transparentes, sacudidos por los pasos de muchachas enfermizas y tristes, bailando.
 (Sobre *O lustre*, carta de Clarice Lispector a Lúcio Cardoso)

En su lengua original, la segunda novela de Clarice Lispector se titula *O lustre* y para su traducción al español se ha optado por dos variantes, *La lámpara* (2009), versión de Elena Losada, y *La araña* (2003), versión de Haydée M. Jofre Barroso. En primera instancia, la elección parecería corresponderse con una mera cuestión sinonímica ya que, tanto en español como en

¹ Con aval de la Dra. María Carolina Domínguez, Universidad Nacional de la Pampa, Argentina.

portugués, ambos sustantivos refieren al objeto luminoso. Sin embargo, la indagación en la obra de Lispector permite pensar en un alejamiento de la literalidad en las decisiones traductoras, cuyos significados podrían incluso conformar un oxímoron: el título *La araña* habilita la asociación con el tópico lispectoriano de lo animal, mientras que *La lámpara* remite a la metáfora de luz como razón. Asimismo, las preguntas que atraviesan *O lustre* interpelan la distancia fronteriza entre *lámpara* y *araña*, pues evocan una íntima relación entre objetos y mundo vivo en función del extrañamiento que la protagonista siente acerca de su propia existencia.

En tal sentido, el posicionamiento del filósofo Jacques Derrida (2008) propone una deconstrucción de los límites, en apariencia nítidos, entre lo animal y lo humano especialmente pertinente para analizar el lugar que ocupa la alteridad en las experiencias del personaje central. De igual modo, la importancia de las cosas, en tanto entes diferenciales de lo humano, permite advertir una segunda expresión de la otredad en el proceso subjetivo que desarrolla la narración. De esta manera, el problema del traductor, acaso como la mayoría de las veces, trasciende el ámbito de la lengua para tornarse filosófico.

La lámpara viva: el objeto inanimado como existencia

La novela de Lispector narra la vida consciente de Virginia, quien tiene un supuesto vínculo incestuoso con su hermano Daniel durante la infancia. Aunque el hecho permanece implícito en el relato, la importancia del personaje masculino radica en iniciar a la protagonista en la indagación íntima del mundo vivo. Ya en las primeras páginas, el diálogo entre los personajes expone una posición de inferioridad por parte de Virginia con respecto a su hermano, cuyos mandatos se siente obligada a obedecer. No obstante, a cambio, obtiene la experiencia del descubrimiento. En este sentido, el incesto aparente funciona como la mención implícita de un deseo al que no se tiene libertad para acceder, pero que sí es posible abordar a través de la aprehensión interior de las cosas. El desarrollo subjetivo de Virginia se configura a partir del movimiento constante que demanda la búsqueda inacabada, y que constituye en ella una percepción vivificante del entorno. Desde el comienzo, al describir la Granja Quieta de Brejo Alto, primer hogar de Virginia, la voz narradora transcribe tales modos de experiencia mediante la personificación de los objetos. Destaca el modo de *ser* y *estar* del gran aparato luminoso en el salón, como puede observarse en el original y en las dos traducciones al español consideradas:

A sala. A sala cheia de pontos neutros. O cheiro de casa vazia. Mas o lustre! Havia o lustre. A grande aranha escandescia. Olhava-o imóvel, inquieta, parecia pressentir uma vida terrível. Aquela existência de gelo. Uma vez! uma vez a um relance – o lustre se espargia em crisântemos e alegria. Outra vez –enquanto ela corria atravessando a sala– ela era uma casta semente. O lustre. (Lispector, 2015, p. 11)

El salón. El salón lleno de puntos neutros. El olor a casa vacía. ¡Pero la lámpara! Estaba la lámpara. La gran lámpara de lágrimas refulgía. La miraba inmóvil, inquieta, parecía presentir una vida terrible. Aquella existencia de hielo. ¡Una vez!, una vez ante su mirada la lámpara se esparció en crisantemos y alegría; otra vez –mientras ella corría atravesando el salón– era una casta semilla. La lámpara de lágrimas. (Lispector, 2009, p. 15)

La sala llena de puntos neutros. El olor de la casa vacía. ¡Pero la araña! Estaba la araña. La gran araña enrojecía. La mirada inmóvil, inquieta, parecía presentir una vida terrible. Aquella existencia de hielo. ¡Una vez!, una vez en un abrir y cerrar de ojos, la araña se esparcía en crisantemos y alegría. Otra vez –mientras ella corría cruzando la sala– ella era una casta simiente. La araña. Salía saltando sin mirar para atrás. (Lispector, 2003, p. 26)

El objeto inanimado se esparce, siente alegría y, metaforizado con la figura del hielo, constituye una *existencia*.

De las citas precedentes surge la necesidad de destacar un aspecto que distingue el texto original. La versión en portugués alterna *aranha* y *lustre*, lo que habilita el uso indiferenciado de los significantes con el mismo referente. En cambio, en las traducciones se mantiene una concordancia entre los lexemas y el título en español por el que se ha optado, lo que podría revelar

cierta resistencia a las alternancias del lenguaje sin propósitos específicos de sentido. En cualquier caso, el desarrollo de la obra obliga a una mixtura tal entre los entes –consciencia, cosas, mundo vegetal, animales–, que la interposición de los términos y sus significados se torna ineludible.

Así, por ejemplo, tal como ocurre con la lámpara en el relato, en las dos versiones al español consideradas, formas lingüísticas de lo vivo definen la escalera, *encarnada* por el terciopelo, construida con peldaños que ascienden como sujetos verbales, *sinuosos*, hasta alcanzar una gracia firme capaz de casi extraviar la percepción de Virginia (2009, p. 15; 2003, p. 26). En la obra, la vida de las cosas excede la función poética para configurar una advertencia ontológica, el impacto de la alteridad en la existencia. La *inmovilidad* de la lámpara *inquieta* a Virginia, el movimiento ascendente–descendente de las escaleras enlaza dos planos de nivel físico en la casa, pero también de nivel simbólico. Se trata de una dinámica entre *lo otro* y *el sí mismo* que no es unidireccional, ni voluntaria, como podría interpretarse que ocurre entre los humanos y las cosas. *O lustre* muestra que lo aparentemente inmutable e irracional es capaz de promover el funcionamiento cognitivo. Ante los objetos, Virginia no obtiene respuestas y su deseo de conocer se acrecienta; no otra característica sino lo inmóvil de las cosas activa su mirar consciente:

Uma cadeira escura se refletia no bojo da chaleira, convexa, espichada, imóvel. Virgínia continuava olhando-a. A chaleira. A chaleira. Lá estava ela brilhando cega. Querendo expulsar-se da muda estupefação em que deslizara, uma daquelas profundas meditações em que às vezes tombava, empurrou-se brutalmente: diga, diga então. Parecia-lhe que devia parar agora diante da chaleira e resolvê-la. Forçava-se a olhá-la fundamentalmente porém ou deixava de enxergá-la como numa tontura ou nada conseguia ver senão uma chaleira, uma chaleira cega brilhando. (Lispector, 2015, p. 89)

La presencia de la tetera cobra una relevancia elocuente a través de los ojos de Virginia, quien desea *resolverla* a partir de su contemplación (2009, p. 15; 2003, p. 26). Frente a su intencionalidad, la mudez del objeto motiva el rompimiento del silencio con su propia voz a través de una demanda imposible, el llamado insistente a que *diga*. De tal modo, el íntimo pensamiento

de Virginia aúna los objetos a partir de la otredad que produce en ella un efecto de extrañamiento. Otredad no significada a partir de la diferencia entre lo animado de lo humano y lo inanimado de las cosas, sino a partir de una ajenidad ante esa iluminación definitiva que promete el conocimiento absoluto del mundo.

La luz intermitente: lo innombrable y lo intraducible de la experiencia humana

La primera oración de la novela evoca la fluidez del ser de Virginia en tiempo condicional: “ella sería fluida durante toda a vida” (Lispector, 2015, p. 6), lo que podría estimarse anticipatorio. Los efectos lumínicos en el relato conforman dispositivos de interrupción a través de vacilaciones, oscilaciones, parpadeos constantes. Se trata de una invitación reiterada a la duda como consecuencia irrenunciable del pensamiento:

Seria isto pensar profundamente –não ter sequer um pensamento a trazer à superfície ... O silêncio seguia-se cinzento e leve. No céu abria-se por um segundo uma clareira hesitante, mas ela descobria confusamente que o esgarçamento era o de sua própria concentração; e continuava denso, de uma densidade sem forma nem volume, o acúmulo de uma substância mais impalpável que o ar, de um elemento mais vago que o perfume através do ar. Por um instante alegrava-se tênue e agudamente por conseguir– um instante apenas, luz que acende e apaga. Teria pensado mais do que profundamente e já estaria vendo nada? pensava assustada. (Lispector, 2015, p. 42)

La cita refiere cuatro de los cinco sentidos –oído, vista, tacto y olfato–, en tanto signos de inacabamiento en la búsqueda racional. Igualmente, las sensaciones de hambre, sed, asco, o náuseas de Virginia, colman el texto como alertas corporales de lo incognoscible. El logos no alcanza para repetir la experiencia.

Una de las formas que expresan la angustia por lo inefable es la reiteración del término *traducir* en la obra. Por ejemplo, el relato del encuentro de Virginia ya adulta con su hermana, Esmeralda, explicita la carencia del

lenguaje para transcribir el acontecimiento de lo íntimo: “trocarum um olhar sem palavras, sem sentido traduzível. De fria curiosidade, de ódio iminente, de mútuo apoio e prazer” (Lispector, 2015, p. 153). En la infancia, la protagonista cuenta el secreto de su hermana Esmeralda al padre y de ese modo la traiciona, tal es el recuerdo presente en las miradas sin palabras, *sin sentido traducible*, entre las dos. Aun así, la búsqueda traductora no acaba, el gesto sintáctico del punto seguido indica un segundo intento de abordar los sentimientos que atraviesan a los personajes. Después de confirmar lo intraducible, la variedad descriptiva pareciera reintentar una fidelidad hacia lo real, incluso al incurrir en contradicciones –fría curiosidad; odio; mutuo apoyo; placer (2009, p. 218; 2003 p. 168)– y mediante una enumeración que, sin conjunción, pareciera quedar finalmente irresoluta. La sintaxis se mantiene idéntica tanto en la traducción de Losada como en la de Jofre Barroso.

La voz narradora también emplea el adjetivo *intraducible* para calificar la rendición ante la imposibilidad de comunicar con palabras, que altera las sensaciones de Virginia: “pensava sensações *intraduzíveis* [énfasis agregado] distraíndose secretamente como se cantarolasse” (Lispector, 2015, p. 30). Las dos versiones en español respetan la literalidad del término y evidencian, también en otra lengua, la insuficiencia lingüística para transcribir aquello vivo innombrable.

La (otra) araña

En *O lustre*, la lumínica no es la única araña. El arácnido –cuya exclusiva referencia gráfica en la versión original es *aranha* y su flexión en plural– tiene una participación central en la novela, no del todo desligada de la función del objeto luminoso, pues afecta los ojos de la protagonista. Durante su infancia, Daniel amenaza a su hermana con obligarla a espiar una caja llena de arañas, ante cualquier desobediencia por su parte. Un día, ejecuta la advertencia:

Ameaçava-a de abrir a caixa de aranhas a qualquer desobediência de sua parte. E de repente, sem que ela soubesse por que, ele chamou-a, os olhos intensos, mostrando-lhe a caixinha:

–Espie só...

Ela recusou enojada. Mas terminou colando um olho no buraco da caixinha e nada vendo senão movimentos vagarosos na escuridão. Ela

dizia:

—Vi, já vi, vi tudo! (Lispector, 2015, p. 23)

Virginia atraviesa su miedo y, tras colocar un ojo en el agujero de la pequeña caja, asegura haberlo visto todo. Sin embargo, la epifanía le ocasiona un persistente dolor ocular, síntoma que aumenta hasta revelar la nueva naturaleza bizca de uno de sus ojos. El suceso marca la mutación subjetiva del personaje a través de su cuerpo, cuya mirada queda subvertida. Ello podría interpretarse como una metáfora sensorial acerca de la *amenazante* presencia de lo otro vivo en la existencia humana. En efecto, tanto el término que alude a la amenaza, como el que refiere al insecto *araña* se transcriben con literalidad en las dos traducciones (2009, p. 34; 2003, p. 39).

En el artículo “La tela de la araña de Clarice Lispector”, Rebeca Sánchez (2007) analiza el dilema que presentan los títulos en español de *O lustre* según el valor simbólico impuesto por el esquema binario logocentrista. De acuerdo con su explicación, la luz de la lámpara designa racionalidad “y por tanto se encuentra en el polo positivo, masculino del paradigma; mientras que a la araña ya la sabemos sombría, animal, extraña, ajena a la cultura, femenina, situada en el polo negativo” (Sánchez, 2007, párr. 16). No obstante, la autora considera que la equiparación connotativa posibilita un proceso deconstructivo de la dualidad, pues “la araña genera luz desde su propia oscuridad y se revela como un cuerpo nuevo, diferente, inesperado” (Sánchez, 2007, párr. 16). Tal análisis motiva a considerar la reiteración de lo vacilante –y sus derivas en el texto literario– como signo contrario al método racional de categorización que suponen los binarismos.

Fronteras difusas: la alteridad como requisito para el devenir de la consciencia

En su conferencia “El animal que luego estoy si(gui)endo”, Jacques Derrida (2008) problematiza el posicionamiento de la tradición filosófica respecto de la cuestión animal. Con el interés último de desarrollar la importancia política del otro, el pensador cuestiona los postulados de René Descartes, Immanuel Kant, Emmanuel Lévinas, Martín Heidegger y Jacques Lacan en función de un punto común: que los límites distintivos entre el animal humano y el animal no humano son múltiples, complejos e imposibles de definir nítidamente. En relación con ello, el juego con el título del texto² expone un doble interés,

² Nombre original del título: “L’animal que donc je suis”.

la comprensión del animal cuya naturaleza se persigue y la constitución de la subjetividad humana a partir de esa otredad que, aunque perseguida como ajena, también le es inherente. En consecuencia, un pensamiento del otro debería privilegiar la cuestión animal para conformar una apelación a lo inaccesible, un llamamiento a aceptar aquello que se encuentra “antes de nosotros tras nosotros, precediéndonos y persiguiéndonos de forma ineludible, tan ineludible que deja la huella de tantos síntomas y heridas, de estigmas de denegación en el discurso de todo aquel que quiera tornarse sordo al requerimiento” (Derrida, 2008, p. 135). La propuesta del filósofo radica en el impedimento de entender la identidad humana con prescindencia de la animalidad que habita en ella. Lo que sucede a los ojos de Virginia en su adultez, tras el suceso de la infancia con los insectos, podría interpretarse desde esta perspectiva:

Desde o olhar para as aranhas negras de Daniel seus olhos eram um pouco vesgos, davam um rápido tom de erro e mobilidade a seu rosto onde algum traço indefinível parecia vacilar quase-se transformando sua face por vezes lembrava uma imagem refletida na água. (Lispector, 2015, p. 55)

La herida que persistente en los ojos de la protagonista podría considerarse evocación de la huella animal impresa en la consciencia humana. Así, la apariencia transformada del rostro conlleva un cambio en la visión del mundo, tal como ocurre con la difuminación de las imágenes sobre el agua.

La herida salvaje

Los significantes *araña* [*aranha*] y *lámpara* [*lustre*] no son los únicos cuyas unidades de sentido se entrecruzan. La reiteración del verbo *arañar* [*arranhar*]³ y su posición en contextos inusuales lo tornan lingüísticamente relevante. Si bien el vocablo verbal no comparte raíz etimológica con el sustantivo *araña*, el efecto de extrañamiento se produce mediante la asociación visual y fónica de los términos. La materialidad del significante multiplica los significados en la trama a través de sus alternativas lingüísticas: “de madrugada um galo cantava uma límpida cruz no espaço escuro o risco úmido espalhava um cheiro

³ Al contar conjugaciones y derivaciones adjetivadas, el verbo *arranhar* se repite más de veinte veces en la versión original.

frio pela distância, o som de um passarinho *arranhava* [énfasis agregado] a superfície da penumbra sem penetrá-la” (Lispector, 2015, p. 11). Las versiones al español mantienen fidelidad al respecto: “de madrugada un gallo cantaba una límpida cruz en el espacio oscuro, un surco húmedo esparcía un olor frío en la distancia, el sonido de un pájaro *arañaba* [énfasis agregado] la superficie de la penumbra sin penetrarla” (Lispector, 2009, p. 16); “de madrugada un gallo cantaba una límpida cruz en el espacio oscuro –el trazo húmedo esparcía un olor frío por la distancia, el sonido de un pajarito *arañaba* [énfasis agregado] la superficie de la penumbra sin penetrarla–” (2003, p. 26). Vistos los casos, es posible juzgar desconcertante el recurso metafórico que supone el *arañar* de un pájaro en la penumbra. El siguiente segmento también expone un artificio al poetizar con el mismo verbo la concepción de *vida*: “um vento baixo e insinuante soprava as folhas secas ao redor da árvore. Ela disse, a vara arranhando de leve o chão: –Se você soubesse como a vida pode ser delicada” (Lispector, 2015, p. 173). En relación con este fragmento, se advierte que las dos traducciones mantienen el gerundio (*arañando*), aspecto que invita a considerar que la elección específica del lexema verbal no haya sido azarosa en ninguno de los casos y, en cambio, se haya pretendido con él remitir al significante *araña*, así como a la extensión de sus alcances semánticos.

En contraste con las observaciones precedentes, cabe destacar una llamativa variación en las traducciones al español. Un fragmento, que describe la secuencia onírica experimentada por Virginia en las afueras de la granja, manifiesta el modo en que el dilema lingüístico de la labor traductora llega a modificar la versión original: “galhos invisíveis prendiam-se à sua roupa, os espinhos estraçalhavam o tecido, *riscavam* [énfasis agregado] sua pele com aguda violência e o sangue brotava como gotas de suor” (Lispector, 2015, p. 177); “ramas invisibles se enganchaban en su ropa, los espinos desgarraban su tejido, *arañaban* [énfasis agregado] su piel con aguda violencia y la sangre brotaba como gotas de sudor” (2009, p. 251); “ramas invisibles se prendían a su ropa, las espinas abrían el tejido, le *arañaban* [énfasis agregado] la piel con aguda violencia y la sangre brotaba como gotas de sudor” (2003, p. 192). Efectivamente, mientras el texto en portugués ofrece la opción de traducir el verbo de manera literal –rascaban–, ninguna versión del español lo hace. Acaso con atención en las repeticiones de *arranhar*, y en vista de sus posibilidades metafóricas, las voces traductoras hayan optado por *arañaban* entre las elecciones disponibles. De este modo, al igual que ocurre con *lâmpara* y *araña*, el significante verbal *arañar* [*aranhar*], y sus variantes, complejiza la expresión lingüística del mundo viviente en la novela.

“¿Acaso el mundo sabe lo que yo sé?”⁴

La búsqueda experiencial de la protagonista de *O lustre* produce interrogantes que la diferencian de su entorno. En vistas de ello, Benjamín Moser (2009) considera que “el mundo exterior, para Virginia, no existe” (p. 174). Sin embargo, la subjetividad del personaje no sería tal sin la influencia de Daniel durante su infancia, ni la alarmante distinción entre la normalidad que sus familiares le representan en relación con la rareza con que percibe su propia identidad. Tampoco el extrañamiento de sí misma irrumpiría en ella para transformarla, si despreciase las existencias que la rodean:

Fazia profundamente ignorante pequenos exercícios e compreensões sobre coisas como andar, olhar para árvores altas, esperar de manhã clara pelo fim da tarde mas esperar só um instante, acompanhar uma formiga igual às outras no meio de muitas, passear devagar... postar-se debaixo de um mastro para olhar para cima e ficar tonta de si mesma variando com cuidado o modo de viver. (Lispector, 2015, p. 18)

El fragmento citado expone la observación del entorno natural como medio para el devaneo del pensamiento. El ser consciente de Virginia se configura en función de la duda que implica el misterio de lo vivo. En este sentido, la ignorancia se torna un factor identitario para la protagonista quien, *tonta de si mesma*, encuentra en el asombro de lo inefable que le habita la prueba latente de un saber que posee sin poder decir. En ello radica la relación dilemática, oscilante, que mantiene con su entorno.

Lo vivo y lo maquínico: la araña luminosa

En la ya citada conferencia, y como ha sido adelantado, Derrida retoma la tradición filosófica desde los postulados de Descartes. Al hacerlo, cuestiona el *cogito*⁵ como matriz del pensamiento sobre lo humano. Según desarrolla, el intento cartesiano por encontrar una verdad fundamental, mediante el

⁴ Se trata de una cita textual de la novela que evoca la voz de la protagonista, al interpelar su propio entendimiento del mundo (Lispector, 2009, p. 25).

⁵ *Cogito*: pensar (latín). No obstante, “*cogito* cartesiano” se connota aquí como “sujeto moderno” o “sujeto cartesiano”, en tanto aquel que se encuentra encerrado en sí mismo. Sin corporalidad, historia ni sexualidad, el *cogito* solo percibe su propio pensamiento, pues razonar es de lo único de lo que tiene certeza.

hallazgo de lo absolutamente indubitable, supone un método que termina por asociar la vida animal con el funcionamiento de las máquinas. El *animal-máquina* cartesiano se configura en función de la privación del yo *pienso* y, por tanto, de toda reflexión, marca o impresión autobiográfica, lo que asemeja a la definición específica de los artefactos: “el retomar esa gran tradición mecanicista, que también se denomina materialista, no debería pasar solamente por una reinterpretación del ser vivo denominado animal, sino por otro concepto de la máquina” (Derrida, 2008, p. 94). La novela de Lispector supone, en este sentido, una manifestación contraria a la concepción de superioridad de la vida humana por sobre la vida animal, vegetal y también, por sobre las cosas. La existencia de Virginia se desarrolla a partir de interacciones oscilantes entre las entidades mundanas y su pensamiento, que desatiende jerarquizaciones. Tanto los animales como las cosas impulsan el movimiento vital de su consciencia:

Antes de adormecer, concentrada e mágica, dizia adeus às coisas num último instante de consciência ligeiramente iluminada. Sabia que na penumbra “suas coisas” viviam melhor sua própria essência. “Suas coisas” – pensava sem palavras, sabida na própria escuridão – “suas coisas” como “seus animais”. Sentia profundamente que estava rodeada de coisas vivas e mortas e que as mortas haviam sido vivas – apalpava-as com olhos cuidadosos. (Lispector, 2015, p. 102)

La cita devela el modo en que *cosas* [*coisas*] y *animales* [*animais*] construyen una suerte de analogía en el pensamiento de Virginia. Lo desconocido que llama a su experiencia con el mundo presupone la indistinción entre lo actualmente vivo y aquello que, ahora muerto, pudo haber tenido una vida. En este sentido, las cosas cobran una importancia radical debido a la absoluta alteridad que implica su misterio:

Embora pensasse “suas coisas” como se dissesse “seus animais”, sentia que o esforço delas não estava em terem núcleo humano porém em se conservarem num puro plano extra-humano. Mal as entendia e sua vida era de reserva, encanto e relativa felicidade; sentia-se às vezes

aconchegada a si própria – grande parte de seu existir não era coisa?
(Lispector, 2015, p. 102)

Tal misterio llega a trascender la extrañeza frente a lo animal. La representación de lo otro se perfecciona en la distancia entre los organismos vivos y las cosas permanentes en aquel *plano extra humano*, que ellas mismas se *esfuerzan* en conservar (Lispector, 2009, p. 145; Lispector, 2003, p. 118).

La pregunta por la existencia define *O lustre*, sobre todo, a partir de sus significantes. Esto es así porque, en la obra de Lispector, el significado del lenguaje comporta un enigma. El desarrollo subjetivo de Virginia acontece a partir de una búsqueda inacabada, que inicia con el extrañamiento ante la alteridad de su entorno compuesto por los objetos y por el mundo de lo viviente. El objeto lámpara evoca tanto la luz como lo oscuro, una intermitencia que remite al conocimiento como proceso vivo, cuya aprehensión absoluta es imposible. En el mismo sentido, la araña-insecto configura una vía de acceso a la verdad interceptada por la radicalidad de lo otro que define lo animal. Finalmente, el existir humano se desarrolla en un plano libre de jerarquías, en que cosas y animales se transmutan en un ahondamiento consciente no centrado en el logos, sino en el efecto de la sensación. Esta trascendencia del orden lingüístico convoca la sensibilidad de la labor traductora, que implica transcribir racionalmente lo inaprensible. El resultado es la vacilación filosófica, una pregunta siempre a punto de obtener una respuesta. Tal como la luz de un insecto titilando en la profunda oscuridad.

Referencias

- Derrida, J. (2008). *El animal que luego estoy si(gui)endo*. Trotta.
- Lispector, C. (2015). *O lustre*. Rocco Digital. <https://www.rocco.com.br>
- Lispector, C. (2009). *La lámpara*. (E. Losada, Trad.). Siruela. (Trabajo original publicado en 1946).
- Lispector, C. (2003). *La araña*. (H. M. Jofre Barroso, Trad.; 2º ed.). Corregidor. (Trabajo original publicado en 1946).
- Moser, B. (2009). *Por qué este mundo. Una biografía de Clarice Lispector*. Siruela.
- Sánchez, R. (2007). La tela de La araña de Clarice Lispector. *Revista Cyber Humanitatis de la Universidad de Chile*, (42), s/p. https://web.uchile.cl/vignette/cyberhumanitatis/CDA/texto_simple2/0,1255,SCID%253D21064%2526ISID%253D731,00.html