







Clarice Lispector
Rostros, voces y gestos literarios

Archivos de la Fundación
Casa de Rui Barbosa







Clarice Lispector
Rostros, voces y gestos literarios

Archivos de la Fundación
Casa de Rui Barbosa



Elsa Leticia García Argüelles
Coordinadora

EMBAJADA DE
BRASIL
MÉXICO



México, 2020





Esta investigación, arbitrada por pares académicos,
se privilegia con el aval de la institución que lo edita.

Edición

Georgia Aralú González Pérez

Cuidado de la edición

Jonatán Aarón Piña García

Israel David Piña García

Clarice Lispector

Rostros, voces y gestos literarios

Primera edición, 2020

© Elsa Leticia García Argüelles

© Embajada de Brasil, México

© Universidad Autónoma de Zacatecas

«Francisco García Salinas»

ISBN

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente
reflejan la postura de los editores de la publicación.
Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra, incluido
el diseño tipográfico y de portada, por cualquier medio electrónico
o mecánico, sin la autorización por escrito de los editores.



Impreso y hecho en México
Printed and made in Mexico





Quiero ser anónima e íntima. Quiero hablar sin hablar,
de ser posible. María Bethanía me conoce de los libros.
Jornal do Brasil me está volviendo popular. Me regalan rosas.
Un día paro. Para volver de vuelta. ¿Por qué escribo así?
Pero no soy peligrosa. Y tengo amigos y amigas. Además
de mis hermanas, a quienes me acerco cada vez más. Estoy
muy próxima, de un modo general. Y es bueno y no. Siento
que falta silencio. Yo era silenciosa. Y ahora me comunico,
incluso sin hablar. Pero falta una cosa. Y voy a tenerla.
Es una especie de libertad, sin pedirle permiso a nadie

Clarice Lispector

No recuerdo ya dónde fue el comienzo, sé que no empecé
por el principio: por decirlo de algún modo todo resultó escrito
al mismo tiempo. Todo estaba o parecía estar, como en el espacio
temporal de un piano abierto, en las teclas simultáneas del piano.
Escribí buscando con mucha atención lo que en mí se estaba
organizando y que sólo recién después de la quinta paciente
copia empecé a percibir. Empecé a comprender mejor
lo que quería expresarse. Mi recelo era que, por impaciencia
con la lentitud que tengo en comprenderme, estuviera
apresurando antes de tiempo algún sentido

Clarice Lispector

El proceso de escribir está hecho de errores
—la mayoría esenciales— de valor y pereza, desesperación y esperanza,
de vegetativa atención, de sentimiento constante (no pensamiento)
que no conduce a nada; no conduce a nada y de repente aquello
que se pensó que era «nada» era el propio temible contacto
con la textura de vivir: Y ese instante de reconocimiento,
de sumergirse anónimo en la textura anónima, ese instante
de reconcimiento (igual a una revelación) necesita ser recibido
con la mayor inocencia, con la inocencia de que estamos hechos.
¿El proceso de escribir es difícil?

Clarice Lispector







Contenido

Prefacio	
<i>Claire Varin</i>	11
Introducción	
<i>Elsa Leticia García Argüelles</i>	19
<hr/>	
<i>Autoría y crítica genética: Archivos de la Fundación Casa de Rui Barbosa</i>	
Clarice Lispector: uma leitura do seu arquivo	
<i>Eliane Vasconcelos</i>	33
O Arquivo-Museu de Literatura Brasileira: trajetória, práticas e desafios dos arquivos pessoais de escritores	
<i>Luis Felipe Dias Trotta</i>	47
As cartas errantes de Clarice Lispector	
<i>Cesar Garcia Lima</i>	69
<hr/>	
<i>La recepción y la crítica en México a partir de los manuscritos de Clarice</i>	
El manuscrito de <i>La hora de la estrella</i>	
<i>Emiliano Mastache</i>	97
Objeto y artificialidad en <i>Água viva</i> : títulos, epígrafes, pintura y música	
<i>Martha Patricia Reveles Arenas</i>	121
<i>Água viva</i> : el manuscrito en un recorrido de fugas, fragmentos y objetos	
<i>Elsa Leticia García Argüelles</i>	137
<hr/>	
<i>La representación femenina y el cuerpo en la narrativa lispectoriana</i>	
Reticencia e ironía en <i>Água viva</i> , de Clarice Lispector	
<i>Dora Ma. de la Torre Lozano</i>	163
El viacrucis de ser mujer: pasión y ciclo de vida en Clarice Lispector	
<i>Luciana Namorato</i>	181





Habitar el cuerpo: análisis de «la búsqueda de la dignidad», de Clarice Lispector <i>Flor Nazareth Rodríguez Ávila</i>	201
De <i>El via crucis del cuerpo</i> a la iniciación femenina <i>Etna Macías Zamarripa</i>	211
<hr/>	
<i>Aproximaciones a otros rostros</i> <i>de Clarice</i>	
Clarice y la narrativa sinfónica <i>Paola Elizabeth de la Torre García</i>	227
La biblioteca de Clarice Lispector <i>Emiliano Mastache</i>	243
Una gotita de tiempo: aproximación a la narrativa para niños de Clarice Lispector <i>Guadalupe Flores Grajales</i>	267
<hr/>	
Datos de los autores	287





Introducción

Crónica de una pesquisa: caminando hacia Clarice Lispector

La literatura brasileña se forma con un amplio compendio de autores y autoras que necesitamos voltear a ver, a quienes precisamos leer dentro del contexto de la diversidad geográfica, cultural e intelectual de la literatura latinoamericana. Integrar a Brasil en México, dentro del mapa literario hispanoamericano, es atraer las vibraciones del idioma portugués en una íntima conexión con el lenguaje poético de la narrativa clariceana. Este libro intenta conectar al lector con Brasil y con Clarice Lispector, más allá de una pesquisa académica es también la crónica de un viaje literario.

Esta crónica no tiene la poesía que imprimía Lispector en sus breves relatos, plenos de reflexiones, pensamientos y recorridos, como vemos en *A descoberta do Mundo (Revelación de un mundo, 1984)*, una colección de las crónicas que escribió para el *Jornal do Brasil* entre 1967 y 1973. El logro de este libro es resultado de un camino de hallazgos, cruces culturales e intercambios, intenciones, imágenes, sonidos, viajes, encuentros y tesituras que convocan el acto de escribir y de recibir. Finalmente, obsesiones literarias impresas en torno a Clarice, lo que fue creciendo en el camino desde 2014, en cada lugar, con cada investigador, con cada libro entre las manos y con cada lector; todos tenían algo que decirme o darme.





Todos, de un modo u otro, habían tenido un contacto con su obra, su persona, sus manuscritos, sus objetos. Algunos habían escrito sobre ella; otros sólo habían escuchado su nombre en medio de las calles de Río de Janeiro, en las librerías o en algún taxi —todo era una magia que se fue hilvanando con el tiempo. Una intuición que despuntó en Campinas, São Paulo, a finales de los años noventa, cuando leí *A paixão segundo G.H.* (*La pasión según G.H.*, 1964) y advertí el epígrafe, sentí una punzada en mi corazón:

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

Estas palabras, como otros paratextos y textos breves de Clarice —notas, introducciones, epígrafes, fotos—, me revelaron un camino. Siguiendo el azar o el destino, como se pueda pensar mejor, se ha pretendido alcanzar con este libro un conjunto de ensayos que muestren un sendero literario luminoso, a manera de finos hilos que se tejen en el espacio de la página, de una historia, y de una autora que se ha ganado a pulso un lugar de reconocimiento literario universal. En medio de la densidad clariceana se explora el adentro que se proyecta en el afuera, en íntima conexión literaria imprescindible al leerla. Sin afán de ser absolutos ni esencialistas, este libro abre una trayectoria, desde mi propia experiencia y recorrido hacia Clarice Lispector, junto con la intención auténtica de todos los que escriben en él. Reúne una colección de trece ensayos con diferentes temáticas, acordes a una sensibilidad y rigurosos en sus lecturas e interpretaciones; indagan según líneas que traza el mismo acto de leer a Lispector.





Siempre me intrigó la palabra «clariceanos», por todo lo que pueda implicar o proyectar a los lectores y por la conexión con su obra. Me permito decir que hay clariceanos en todo lugar, siguiendo pistas, estableciendo una relación con Brasil, con Lispector; entre los mismos lectores e investigadores, creando una especie de red invisible que se ramifica en contextos y espacios diversos. Entonces estudiar, escribir, leer, convocar, compartir, enseñar en el aula a Clarice es como crear una vibración en el agua y en el aire mediante la prologación suave del sonido y la intensidad de la palabra.

En este mismo ritmo, fui fluyendo a través de los rostros, los gestos y las voces de todas las personas que conocí desde 2014. Investigadores como Gabriela García Hubard, en Barcelona; Emiliano Mastache, en Río de Janeiro; Eliane Vasconcellos, Felipe Dias Trotta, y Claudio Vitena en el Archivo-Museu de Literatura Brasileira (AMLB); además de conocer a Teresa Montero, con quien caminé «literalmente» al lado de Clarice, en Leme, para conocer su departamento, mirar la playa y tomarme fotos con mi hija en la estatua de Lispector y su cachorro, Ulises; incluso en últimas fechas, la vital presencia de Claire Varin en este libro. Las fotografías, los mensajes, las llamadas, los conocidos, las lecturas, todo fluyó durante estos años, desde 2014 hasta 2019. En este periodo participé en congresos en los que hablé sobre ella y publiqué dos ensayos: «*Un soplo de vida*, de Clarice Lispector: reflexiones en torno a la figura y voz del autor, el personaje y el lector», en la revista *Mundo Nuevo. Revista de Estudios Latinoamericanos* (Venezuela, 2015), que enfoca conceptos de autoría y género. El texto fue producto de una selección de ponencias del III Congreso Internacional de los textos del cuerpo «El caleidoscopio autorial: textualizaciones del cuerpo-corpus» en Barcelona (2014), y «Contornos y corporalidades: una lectura del erotismo en dos narraciones de Clarice Lispector», en el libro *Nuevas miradas sobre el género desde los estudios culturales* (México, 2017).

La investigación sobre literatura femenina en América Latina me ha permitido viajar, literal y metafóricamente, ya que a través de





la docencia y el ensayo de crítica literaria he integrado a mujeres valiosas. Mis alumnas han conocido a autoras, menos célebres que Clarice, que no han llegado a las antologías y son poco o nada advertidas, y las han rescatado del siglo XIX; también han agregado innumerables escritoras del siglo XX y continúan aprendiendo de las que, en el siglo XXI, construyen y deconstruyen el «yo femenino».

La misma Clarice vive esta contradicción de ser un mito en Brasil y en otros países, lo que significa ser nombrada y poco leída, de ser reconocida por su visión femenina y limitada en su valor intelectual. Me pregunto por qué hay lecturas que trascienden y qué necesitamos saber de una escritora sumamente conocida como Lispector, de quien tantos críticos privilegiados han escrito de manera vehemente y apasionada.¹ La postura de Clarice frente a la crítica especializada era distante, sin embargo, en la amistad literaria, a través de la correspondencia, con Fernando Sabino y otros escritores y editores, se mostraba sumamente crítica de su propio trabajo —siempre defendiendo su intimidad y creando una distancia con su vida—, lo que forma parte de una irónica estrategia narrativa entre la ficción y lo autobiográfico (lo que se ha dado en llamar las máscaras de Clarice). El lector continúa viajando con su derrotero, su *via crucis*, su bestiario, cruzando realidades e hilvanando sus propias crónicas. En la recepción de Lispector, la tinta y las proyecciones personales siguen expandiéndose.²

Estas obsesiones e intuiciones literarias me llevaron a realizar, en 2015 y 2016, dos estancias de investigación en Río de Janeiro: en O Arquivo-Museu de Literatura Brasileira (AMLB) (Archivo-Museo

¹ En Brasil, Benedito Nunes, António Cândido, Olga de Sá, Olga Borrelli, Yudith Rosenbaum, Nádia Battella Gotlib, Teresa Montero, Vilma Arêas; en Francia, Hélène Cixous; en Canada, Claire Varin; en Estados Unidos, la biografía de Benjamin Moser; en Venezuela, Adalber Salas; en México se destaca la antología de Miguel Cossío Woodward, la obra de Daniela Tarazona, Brenda Ríos, Grabiela García Hubard, entre muchos otros.

² A finales de 2020 la editorial Fondo de Cultura Económica dio a conocer, en el centenario del natalicio de Clarice Lispector, el libro *Lispector, Clarice. Cuentos completos*, una cuidada traducción de Paula Abramo que sin duda dará mayor difusión a su obra en México. Paralelamente, en 2021, se propone traducir y publicar su narrativa en cinco tomos (<https://www.fondodeculturaeconomica.com/Noticia/4329>).





de Literatura Brasileña), en la Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB) (Fundación Casa de Rui Barbosa) y en el Instituto Moreira Salles, ambas instituciones vinculadas al Ministerio de Cultura. Mi viaje inició con la búsqueda de un único manuscrito: *Um sopro de vida. Pulsações* (1977), texto póstumo que cierra la narrativa de Lispector. Pensaba que este documento estaba en la AMLB, ubicado en la rua São Clemente 134, en el barrio de Botafogo. Cuando llegué me sentí un poco desanimada, tanto que en mi primera estancia no pude dar con el manuscrito que buscaba, pero encontré mucho más. En la segunda visita llegué al Instituto Moreira Salles que, además de albergar los archivos de escritores e intelectuales, es un Centro Cultural situado en la rua Marquês de São Vicente 476, en la Gávea; un poco más difícil de encontrar, aunque llegamos finalmente (mi hija me acompañó siempre). Entonces pude ver con mis propios ojos ese documento original. Cuando lo encontré fue muy conmovedora la sensación de sentirme perdida, de repensar el concepto de autoría de tal libro. Al cabo de ver fragmentos de hojas y frases, se fueron hilvanando los textos: cada documento que logré revisar era un mundo y una epifanía. Las revelaciones sucedieron de varias formas: por ejemplo, cuando vi el manuscrito de la novela *Água viva* (1973) pensé en algo que faltaba, sin embargo, todo estaba allí. Seguí revisando carpetas entre el descubrimiento y el asombro. Ahí tenía el concepto de *autora* con otro sentido, con una percepción completamente distinta a la que ofrece el libro publicado. Tener esos textos en ese momento era parte de mi búsqueda; ahora veo que es algo más, pues me han llevado a repensar la crítica literaria en México respecto a la crítica genética. Esta experiencia fue impulsada en Brasil a través de los archivos de esos dos magníficos espacios que guardan la memoria literaria de Brasil.

El hallazgo, la organización y la clasificación de archivos de escritores contemporáneos mexicanos son tareas pendientes en nuestro país, pues muchos de estos documentos se encuentran en otros países y, al ser custodiados por los herederos de los escritores,





es imposible acceder a ellos; esto deja lagunas importantes en la investigación y la crítica literaria. Para resolver el asunto sería fundamental retomar la experiencia del AMLB de Río de Janeiro.

La crítica genética se propone como una herramienta que permite ver otros rostros, gestos y voces de Clarice Lispector, tal es el objetivo primordial de este libro. También se propone pensar la recepción de su obra en México, sus temas y sus lectores, quienes han tenido aproximaciones distintas, y todas valiosas. Escribir esta crónica de viaje, por varias razones, ha sido recorrer un camino privilegiado que me permitió organizar un encuentro entre Brasil y México, algo que se dice fácil pero que fue un logro memorable, para mí y para todos los que estuvimos presentes.

Este libro celebra la organización del Coloquio Internacional «Clarice Lispector. Autoría, representaciones y recepción de su obra (Archivos de la Fundación Casa de Rui Barbosa)», un evento intenso, pleno y significativo que tuvo lugar gracias a la Universidad Autónoma de Zacatecas «Francisco García Salinas» (UAZ) y al Instituto Zacatecano de Cultura «Ramón López Velarde» (IZC) en la ciudad de Zacatecas, en agosto de 2018. No obstante, por diversos motivos, el libro no reúne a todos los participantes de aquel encuentro, pero anexa trabajos de investigadores brasileños; aunando miradas frescas a partir de ensayos que brindan una perspectiva a lo publicado sobre Lispector. Esta conjunción de miradas conectoras e inmediatas me reitera cómo Clarice es una autora que derrumba ideales, creencias y pensamientos al convocar palabras que alimentan a personas que se aproximan a su narrativa como una estrategia de recepción e, incluso, de vida.

La intensidad de dicho evento radicó en quienes impartieron las conferencias magistrales, tanto Eliane Vasconcellos y Felipe Dias Trotta son investigadores del AMLB y quienes reciben a aquellos que llegan a «pesquisar» sobre Clarice, Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeiras, entre otros escritores brasileños. Las conferencias magistrales fueron en portugués, lo que nos permitió escuchar





y compartir la lengua, la historia, el legado cultural, y el patrimonio intelectual de Brasil en un espacio accesible a investigadores de todo el mundo. Los valiosos participantes analizaron la obra de Clarice desde muy variadas visiones: desde el trabajo de archivos y manuscritos; el estudio de novelas claves, como *Agua viva*, *Un soplo de vida*, *La pasión según G.H.*, *El via crucis del cuerpo*, *La hora de la estrella*; la magia y los cuentos de literatura infantil. El encuentro aconteció durante dos días, tanto el inicio como el final fueron generosos por lo vertido en los trabajos y lo amable de la convivencia. Siempre tuvo como objetivo dar a conocer a la comunidad en general, a los estudiantes y a otros investigadores, la obra clariceana y sus retos, diálogos y debates. Durante el cierre del encuentro, escuchamos la voz de la mezzosoprano Sarah Ortiz y fragmentos del texto *Agua viva* y vimos fotografías de Clarice, que nos brindaron la reiteración afectuosa del mito, de la mujer, de la escritora, de la hechicera, como la han nombrado.

El libro cuenta con cuatro apartados, el primero es Autoría y crítica genética: Archivos de la Fundación Casa de Rui Barbosa, que reúne los trabajos de Eliane Vasconcellos, importante académica que con su mirada de primera mano, fundamental para apreciar el impacto de su trabajo a partir de los textos originales y la crítica genética, explica en «Clarice Lispector: uma leitura do seu arquivo», la contribución al mundo literario al catalogar y clasificar los archivos, documentos y manuscritos de Clarice Lispector, lo que tiene un gran valor para la investigación en Brasil, pues sin toda su labor no sería posible acceder a dichos documentos, además de dar lugar a figuras como Fernando Sabino, Rubem Braga y Manuel Bandeira, entre otros autores que rodean la escritura clariceana. Le sigue el ensayo de Luis Felipe Dias Trotta, quien es investigador en la Fundación y comparte un especializado texto sobre la historia y desarrollo del archivo, además de profundizar en su impacto dentro del contexto literario nacional de Brasil, lo que lleva a cabo de manera detallada y con gran certeza, en «O Arquivo-Museu de Literatura





Brasileira: trajetória, práticas e desafios dos arquivos pessoais de escritores». Cierra la sección el ensayo «Las cartas errantes de Clarice Lispector», de Cesar Garcia Lima, texto que alude a las cartas que intercambió con Fernando Sabino, lo cual realiza de forma creativa e inteligente; dando a conocer al lector una parte de la gran cantidad de correspondencia que se tiene en los archivos de la misma Clarice, un ejemplo de esto es el libro de *Mihnas queridas* (2007), ya que las cartas constituyen una posible fuente de escritura y vida, de búsqueda poética y cotidianeidad.

El siguiente apartado, La recepción y crítica genética en México a partir de los manuscritos de Clarice, incluye los textos: «El manuscrito de *La hora de la estrella*», de Emiliano Mastache, riguroso ensayista que polemiza en torno a los procesos de escritura de Clarice Lispector, que a partir del manuscrito, contradice lo que se ha difundido respecto a que Lispector escribía través de «revelaciones» o «inspiraciones» su obra. Emiliano Mastache busca demostrar que, por el contrario, en realidad, al menos en el caso de *La hora de la estrella*, el proceso de escritura fue algo mucho más complejo y sistemático de lo que a veces se quiere reconocer, lo cual realiza de manera meticulosa con un serio estudio en torno a la crítica genética. Asimismo, el ensayo «Objeto y artificialidad en *Água viva*: títulos, epígrafes, pintura y música», de Martha Patricia Reveles Arenas, quien estudia el manuscrito de *Água viva* para revisar los epígrafes que ya no aparecen en la versión publicada. Su trabajo también advierte, de manera sagaz y sensible, una lectura creativa de Clarice Lispector, donde la revisión y la corrección de la propia autora se puntualiza, a la vez que conecta la música y alude a un cuadro que la misma Clarice pintó, y que se encuentra en el AMLB. El ensayo titulado «*Água viva*: el manuscrito en un recorrido de fugas, fragmentos y objetos», de mi autoría, es una aproximación a la crítica genética al repensar una breve parte del manuscrito de *Água viva*, experiencia que me hizo percibir la obra clariceana de un modo completamente distinto, apreciando la inteligencia de su obra, las correcciones y





cambios (autocensuras y libertades) para seguir su camino escritural, además, de que cotejar y ampliar temas ya revisitados de una de sus novelas más leídas y estudiadas, como los asuntos de la autoría y una sensibilidad para apreciar una narrativa de un cuerpo textual fragmentado que se proyecta en fractales y objetos vivos como el í, tan vivos como un *roteiro* para «recordarse» no anularse. Las figuras de fragmentos, fugas y fractales nos llevan a apreciar una escritura que viaja con el sonido y las formas, donde interviene la intuición y un mesurado proceso creativo que renace en la obra de Lispector.

El tercer apartado, La representación femenina y el cuerpo en la narrativa lispectoriana anexa los ensayos «Reticencia e ironía en *Agua viva* de Clarice Lispector», de Dora Ma. de la Torre Lozano, sigue el texto literario para revisar con un acento preciso e intuitivo figuras retóricas tales como la ironía, la reticencia y la sinestesia, mientras surge el discurso de lo femenino y el silencio haciendo hincapié en una visión posmoderna. «El viacrucis de ser mujer: pasión y ciclo de vida en Clarice Lispector», de Luciana Namorato, investigadora que alude de forma ágil e inteligente a las etapas del cuerpo femenino, es decir, los «ciclos de vida» de los personajes femeninos que toman lugar en el libro *El via crucis del cuerpo*; dichas etapas como la infancia, la adultez y la vejez se han construido negativamente, pero cómo salir de los estereotipos sociales y culturales para proponer una mirada que sostenga el deseo, el cuerpo desde su vital armonía. «Habitar el cuerpo: análisis de «La búsqueda de la dignidad» de Clarice Lispector», de Flor Nazareth Rodríguez Ávila, refiere un estudio crítico y sagaz sobre dicho cuento al explorar el cuerpo, el espacio, el ritmo en lo narrado, pues a partir de conceptos de Bachelard refiere el eje cuerpo femenino y espacio. Este apartado finaliza con el ensayo «De *El via crucis del cuerpo* a la iniciación femenina», de Etna Macías Zamarripa, esta ensayista afirma una mirada férrea que piensa una mirada holística del cuerpo, la espiritualidad y la sexualidad femenina, pues con un tono de fuerza y provocación relaciona a la «mujer salvaje» en los





cuentos de Clarice con los relatos de Clarissa Pinkola en *Mujeres que corren con los lobos* (1998).

Un cuarto apartado, *Aproximaciones a otros rostros de Clarice*, se integra por «Clarice y la narrativa sinfónica», de Paola Elizabeth de la Torre García, ensayo sensible que sorprende por su originalidad, en el cual sigue ejes entre la palabra y la música, mientras alude a la comparación entre apreciaciones musicales en *La Pasión según G.H.* de Lispector y «La pieza pertenece a una suite que lleva por nombre Peer Gynt, la cual fue compuesta para acompañar una obra de teatro, homónima, del escritor noruego Henrik Ibsen», con un eco que redescubre el sentido musical en Lispector, en la impronta del sonido. «La biblioteca de Clarice Lispector», de Emiliano Mastache es un asunto novedoso y que se no se ha trabajado antes, este notable trabajo alude a los más de mil trescientos títulos de libros que leyó Lispector, y que supone puede establecer conexiones e influencias en su obra, esto lo lleva a cabo de manera precisa a través de cuadros que sostienen su rigor y sus interpretaciones de la biblioteca que nos permite adentrarnos en la habitación textual en tanto lectores. Finalmente cierra el libro, «Una gotita de tiempo: aproximación a la narrativa para niños de Clarice Lispector», de Guadalupe Flores Grajales, texto que de manera ágil alude a la lectura de los cuentos para niños, sin duda es un tema que nos brinda otro ángulo de su polifacética obra literaria, este tipo de discurso revisa lo didáctico, lo lúdico y lo estético, destacan figuras de la imaginación que van de la ironía a la ternura, explora los lugares comunes, y los piensa desde figuras iluminadas de la imaginación clariceana.

La narrativa de Clarice Lispector parece construirse en un camino de desestructuración; cada palabra, gesto, frase e idea se descompone, se improvisa, se encuentra en un lugar equivocado, inacabado; la forma es un ejercicio acorde al impulso del lenguaje. No se viaja por su prosa sin recorrer los márgenes: siempre está inmerso todo el ser, atrapado en una especie de fuerza centrífuga. A través de su narrativa, Clarice plasmó la percepción y el





impulso que la llevaron a escribir, con el cuerpo y a pesar de él, su ironía sobre la vida y el dolor que le imponía, con una inmensa felicidad interior, no exenta de una inteligencia que rebasaba su pensamiento.

La autora existe al nombrar el mundo que percibe desde la introspección. Desinteresada por los géneros, escribe excelentes cuentos y novelas enigmáticas que entran y salen de la clasificación tradicional. Escribe con el alma; escribe sobre el ser y lo descubierta de su autonomía e integridad frente al mundo; en el camino cruza con otros discursos que se conectan con el cuerpo, sus límites, sus voces, sus figuras y silencios. La literatura de Lispector ha sido etiquetada, canonizada, privilegiada por propios y extraños, con una especie de culto por su vida, por ser extranjera, por ser madre, por ser la esposa de un diplomático.

Clarice Lispector (1920-1977), de origen judío, nació en Ucrania; se nacionalizó brasileña a los veintiún años. Desde niña, en Recife, en el nordeste brasileño, comenzó a escribir. Desde su primera novela, *Cerca del corazón salvaje* (1943), hasta *Un soplo de vida. Pulsaciones* (1978), publicada de manera póstuma, gozamos de una obra plena de novelas, cuentos y crónicas que seducen al lector.

Para que este libro fuera posible debo agradecer a las instituciones que me apoyaron: la Universidad Autónoma de Zacatecas, a través del Programa de Fortalecimiento de la Calidad Educación (UAZ, PRODEP-DES 575 Humanidades y Educación, 2018); a la Unidad de Docencia Superior; a la Embajada de Brasil en México por su reconocimiento a la presente publicación; a la Fundación Casa de Rui Barbosa; al hijo de Clarice, Paulo Gurgel Valente, quien nos autorizó el uso de los documentos para la pesquisa literaria; a los investigadores, por la calidad de sus trabajos; y a los lectores, por recibirlos.

Al final de esta «Crónica de una pesquisa», preciso agradecer por el camino andado a todos los que me apoyaron, y a quienes me impulsaron en la investigación; a Eliane Vasconcellos y Felipe Dias Trotta, con cariño; a las instituciones que dieron el recurso para





el Coloquio; a los amigos en México y en Zacatecas que creyeron en Clarice, a Georgia Aralú González Pérez y a cada integrante de su equipo editorial por su valioso trabajo, a Marcela Dos Reis Vieira, quien me apoyo en la revisión del portugués, y a la traductora, Amira Elena Romo Morales, del prefacio de Claire Varin. Este libro celebra la generosidad de Lispector en su narrativa, la generosidad de compartir e impulsar a otros lectores, creando líneas y fugas que se expanden como vibraciones de la palabra, de lo que se nombra y se materializa para, después, desvanecerse en el texto literario.

Elsa Leticia García Argüelles
Zacatecas, Zacatecas, agosto de 2020





Água viva: el manuscrito en un recorrido de fugas, fragmentos y objetos

Elsa Leticia García Argüelles

¿Tendré que morir de nuevo para nacer de nuevo? Lo acepto.
Ahora las tinieblas se van disipando. He nacido. Pausa.
Maravilloso escándalo: nazco.

Clarice Lispector

Em cada silêncio do corpo identifica-se a linha
do sentido universal que à forma breve e transitiva
imprime a solene marca dos deuses e do sonho.

Carlos Drummond de Andrade

El manuscrito de *Água viva* y la autoría

El resguardo del patrimonio cultural, literario e histórico de los escritores brasileños, así como la preservación del testimonio intelectual a través de sus archivos, documentos y manuscritos originales, junto con los objetos que les pertenecieron forma parte de un sueño. El cuerpo textual de la novela *Água viva*, de Clarice Lispector, objeto-libro que tiene su propia vitalidad y su propio sueño inmerso en las líneas del entretexo, sus pausas, el pulso y la respiración de





la palabra, ganando esencia en el sonido y perdiendo peso en un significado «ubicado» previamente.

La figura de la autoría, la construcción de un estilo y de una producción reconocida por diferentes generaciones, se involucra con las distintas lecturas de las diferentes Clarices a partir de sus novelas, cuentos, crónicas y artículos, en medio de la proyección de la autora como un mito de la literatura brasileña —Clarice leída por pocos, Clarice que se oculta, Clarice que ironiza, Clarice extranjera. Los manuscritos y textos que no circulan públicamente también revelan una figura autorial en proceso, muestran una cortina de quién es y ha sido Clarice Lispector a través de su camino de escritura (el papel, la escritura a mano, a máquina, los signos, los dibujos, las viñetas, los cambios, los recordatorios, las dudas, las decisiones). El mito se diluye ante todas las Clarices que los posibles lectores expanden desde sus propias miradas hacia adentro.

El investigador reconstruye el proceso y el camino andado en términos literarios y estéticos, mirando hacia horizontes actuales y tejiendo interpretaciones en movimiento. La crítica genética surge como una rama de la crítica literaria y los estudios de la recepción, línea de investigación que tiene como fuente de trabajo los manuscritos «privados» del escritor, mientras que el libro pertenece al ámbito de lo público en términos editoriales y de recepción.¹ La figura autorial, en el caso de Clarice, goza del reconocimiento de su obra, sus fotos, su biografía (como muchos escritores célebres que

¹ «La primera aparición del término «crítica genética» se remonta a 1979. Se encuentra en la portada de una compilación publicada por Louis Hay en la editorial Flammarion cuyo título es *Essais de critique génétique*. Este volumen hizo época: delimita un nuevo campo de los estudios literarios que se define por su relación directa con los escritores o, más frecuentemente, con las huellas escritas que éstos han querido dejarnos después de su muerte. El epílogo de Louis Hay se llama «La critique génétique: origine et perspectives», título que tomo prestado aquí. Desde esta primera aparición en 1979, han pasado más de 30 años, ricos en publicaciones, pero también marcados por dudas, discusiones internas y externas e incluso algunas polémicas públicas. ¿Cuál es el estado actual de la crítica genética? ¿Cuál es su lugar con respecto a otras corrientes de la crítica literaria y a la tradición de las ediciones críticas? ¿Qué sucederá con esta disciplina en el contexto de los nuevos medios? ¿Sobrevivirá cuando el ordenador haya conquistado el taller de los escritores? Pero, en primer lugar, ¿de dónde viene?» (Grésillon, 2013:75).





fueron tratados con injusticia por las editoriales o tuvieron un reconocimiento tardío). El concepto de autoría y autoridad del escritor no siempre brinda el reconocimiento de un autor a su trabajo literario; hay un vaivén de autoconstrucción y la censura en relación con un autor, quizá más en el caso de las escritoras.² El lector continúa gastando ideas para que la autora siga viva desde vías alternas que localizan «una resistencia» a partir del acto de la recepción; es decir, resistir es ir más allá, reconocer la ironía, la intertextualidad, la metaficción, las máscaras, la impostura de lo autobiográfico; ir más allá de una Clarice mito o enigma, o un estereotipo de la figura del autor —como ha acontecido con lo autobiográfico y sus fotografías—; conocer el texto más allá del gesto del lector, en una coincidencia feliz con el cuerpo textual, en un recorrido desde el privilegio de ser testigos de un manuscrito —huella del proceso de escritura. Las consideraciones en torno a la crítica genética pueden ser muy diversas, como vemos en la siguiente cita:

¿Qué es un *documento genético*? ¿Es necesariamente manuscrito? ¿Qué es exactamente una *edición genética*, sobre todo en lo que respecta al modelo de las ediciones histórico-críticas? O aún, ¿qué es un *antetexto*? ¿Se deben incluir en este término los documentos alógrafos que el escritor leyó y anotó después, o los documentos impresos, tal como la primera edición de un texto que luego se transformó en borrador cuando el escritor decidió preparar una segunda edición revisada y corregida? ¿Qué es un *añadido*? ¿Debe considerarse el plano gráfico (se inserta un signo al interior de una cadena escrita de caracteres), el plano sintáctico, semántico, textual o discursivo para definir el fenómeno? ¿Y qué es una *obra*, a partir del momento en que, en el horizonte de la crítica genética, se postula que no puede tratarse ya de una forma finalizada, perfecta, acabada, sino del proceso escritural de su elaboración? ¿Cómo imaginar entonces la transmisión, el estudio, el conocimiento y la enseñanza de

² Véase el ensayo de Goluvob (2015).





las obras si no se dispone ya de un estado del texto que pueda constituir la referencia? Y, para acabar con esta pequeña lista, ¿qué es, en el plano teórico, un *autor*, en un momento en que la noción idealista de individuo genial es obsoleta y el autor muerto de la teoría estructuralista se revela una ilusión para el genetista, que no puede hacer abstracción de un sujeto escribiendo, cuya postura enunciativa cambia de minuto en minuto, constatación que Montaigne ha caracterizado muy bien al decir: «Moy à cette heure et moytantost sommes bien deux; mais quand meilleur je n'en puis rien dire» («Yo en este momento y yo antes somos, de hecho, dos; pero cuándo mejor, nada puedo decir») (1950:1078) (Grésillon, 2013:80-81).

La experiencia y proceso de Clarice en torno al manuscrito de *Água viva* me permiten reflexionar en significados e ideas de la crítica genética; no obstante, se requiere mayor sistematización y profundidad en un estudio de archivos y originales. El texto publicado brinda el recorrido «final» para contrapuntear lo que el autor integra o elige en el camino de construirse como un libro/objeto. El investigador emprende esta tarea del trabajo de archivo y nos lleva a pensar el proceso de creación, no como un «acto de inspiración» sino de revisiones, rayones, notas y modificaciones que acompañan la estrategia escritural y la memoria de todo escritor. Lispector era sumamente cuidadosa, revisaba sus textos mesuradamente; entonces, la fluidez de una escritura vertiginosa no corresponde a la inmediatez de la palabra. Según dijo, no releía sus textos después de ser publicados, como si fueran libros muertos.

El nacimiento de un texto que surge de las fugas, los fragmentos y los objetos —universo de escritura de la autora—; fractales y filamentos de luz que viajan con el sonido y las vibraciones de la palabra: irrumpiendo como una anunciación. Se realiza un viaje entre la experiencia de la lectura y la situación que rodea al texto «original» y al texto publicado, aunque pueden encontrarse manuscritos que no fueron publicados. En el libro *Arquivo, manuscrito e pesquisa*, Irene Fenoglio (2014) menciona, respecto a la palabra/objeto nombrada





como «manuscrito»: «Um manuscrito sempre é de uma dialética heurística para o pesquisador, entre a arquivística e o estudo de gênese. É essa dialética que, em geral, constitui a problemática essencial daquilo que será a publicação do pesquisador» (2014:11-12).

Las interpretaciones de un texto «final», publicado, se renuevan en épocas o en contextos distintos. Los lectores obedecen a un mundo próximo o lejano de una Clarice Lispector a través de todas sus textualidades escritas y de las visuales, así como de los objetos que fueron parte de su intimidad. La resistencia, irreverencia e intuición personal nos conducen a seguir estos derroteros de viajes y lecturas de su obra, indagando no la verdad absoluta, sino un instante donde morimos y nacemos al leerla, en un juego que media el placer y la agonía.

El acontecer de la experiencia me llevó a realizar dos estancias de investigación en la Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB) (Fundación Casa de Rui Barbosa) en 2015 y 2016, donde visité el Arquivo-Museu de Literatura Brasileira (AMLB) (Archivo-Museo de Literatura Brasileña) fundado en 1972.³ Espacio que se volvió entrañable y me permitió conocer a otros investigadores que viajaban de muy lejos buscando los textos originales de Clarice Lispector. La fundación de esta Casa fue justo un año antes de la publicación de *Água viva*, coincidencia que gira en torno a un sueño de Carlos Drummond de Andrade, excelente poeta de la vanguardia brasileña,⁴ sueño que se hizo realidad cuando: «Plínio Doyle fez um apelo aos escritores: para evitar se perca

³ Agradezco la autorización de Paulo Gurgel Valente para integrar imágenes de los manuscritos en el presente ensayo.

⁴ Dos ensayos de Carlos Drummond de Andrade son claves en la afirmación de este sueño que se hizo realidad en el viejo caserón en San Clemente en 1972. El primer texto es «Museu: fantasia»: «Velha fantasia deste colonista —e digo fantasia porque continua dormindo no porão da irrealidade — é a criação de um museu de literatura. Temos museus de arte, história, ciências naturais, carpologia, caça e pesca, anatomia, patologia, imprensa, folclore, teatro, imagem e som, moedas, armas, índio, república... de literatura não temos» (11 de julio de 1972). En el segundo ensayo, «Em São Clemente, 134», se ratifica esta idea: «Poucas pessoas souberam (ou perceberam) que alguma coisa de novo aconteceu numa mansão da Rua São Clemente, ao findar o ano, em honra e benefício das letras. Sem alarde, inaugurou-se na Casa de Rui Barbosa o arquivo-museu de literatura, possível semente de outros» (4 de enero de 1973).





ou se disperse a preciosa documentação da nossa história literária, mandem para a Casa de Rui Barbosa todo tipo de material que sirva à nossa finalidade específica» (Vasconcellos, 2002:5). Desde 1986, surge el atendimento a los investigadores, además se han realizado inventarios y publicado libros para divulgar dicho acervo, que *além* de estar bien documentado y clasificado, reúne a otros escritores vitales.⁵ Antônio Carlos Vilaça afirma:

Trata-se de uma instituição viva, dinâmica, disposta a prestar serviço à comunidade. Não é uma torre de marfim, um *hortus conclusus*, um lugar fechado, uma capelinha esotérica, mas pelo contrário, um ponto de convergência, um lugar de convívio, uma casa voltada ao mesmo tempo para o passado e para o futuro, aberta, disposta a dar, e não só a receber. (Vilaça en Vasconcellos, 2002:7).

Los archivos, documentos y manuscritos de varios importantes autores brasileños han sido clasificados, organizados por tema, género y tipo de producción textual. Estos textos bien resguardados abren un conocimiento en el proceso de la obra de un escritor; este «comienzo» lleva a entender y contemplar el pensamiento y la forma de «ordenar» un conocimiento escritural tan mesurado, irónico, pleno de máscaras que hay en toda la obra clariceana.

Respecto al manuscrito de *Água viva*, el simple hecho de verlo y de tenerlo frente a uno, página por página, a máquina de escribir, me hace sentir más cercana a Clarice y a su espacio creativo. Hay varias escrituras de Clarice: el escribir a mano como las cartas, notas y cuadernos de viaje; y el escribir a máquina como sus textos literarios, las crónicas y los artículos para periódicos. La máquina de escribir es significativa (sonido y palabra), como lo deja ver la fotografía en la que la tiene sobre sus piernas, encima de su falda (cuerpo y palabra).

⁵ Algunos de estos escritores son Thiers Martins Moreira, Augusto Meyer, Manuel Bandeira, Lúcio Cardoso, Clarice Lispector, Vinícius de Moraes, Carlos Drummond de Andrade, Pedro Nava, Ribeiro Couto, Hélio Pelegrino, Tite de Lemos, Antônio Calado, Tasso da Silveira, João da Cruz e Sousa, Silveira Neto y Andrade Muricy, entre otros.





Imagen 1

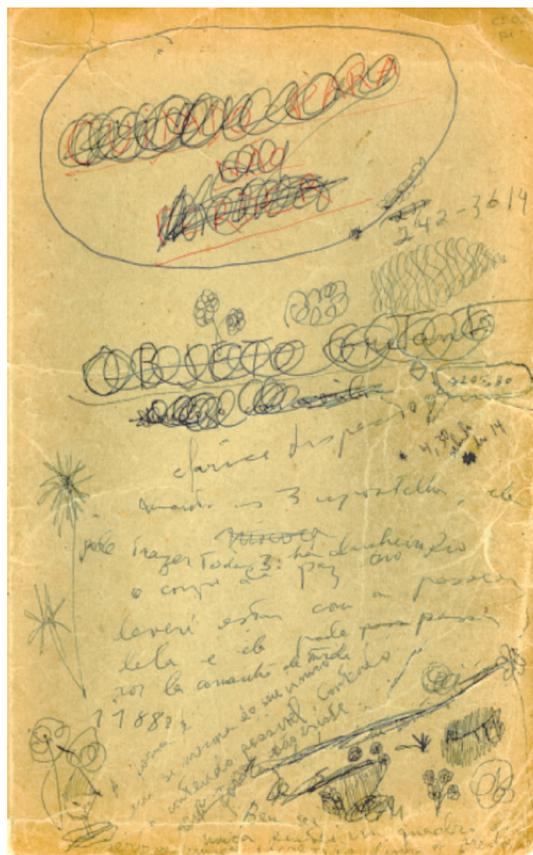


Fuente: fotografía de Claudia Andujar (1961).

En el manuscrito surge una revelación: asistimos a las correcciones, las rayaduras, las dudas, el cambio de un título, los signos que ella acostumbraba a poner a los lados de los textos (estrellas, líneas que se cruzan), en medio o al final, indicando algo que para mí puede ser inicio y final, o quizá una continuidad que no cesaba, que proseguía en el siguiente libro, como un reto para romper con los géneros o para hacer de la escritura una forma de retar la experiencia y la forma. La primera página del folder muestra un caos: dibujos, tachones, mezcla de tintas, probablemente un número telefónico. Detalles de un texto a mano que estoy descifrando: «Quanto os 3 espartilhos, ele pode trazer todos 3: há dinheiro [después de esta frase algunas palabras que no consigo entender o identificar el sentido]/O corpo [otras palabras sueltas]/Levei —ou levarei— essa coisa a passear/Ela e ele pode[m] passar por lá amanhã de tarde/A forma é em sí mesma/É o seu único conteúdo possível/Conteúdo sem forma não existe» (Lispector, s/f). Sin embargo, me parece un cuadro, una pintura que da forma al rostro de la primera página de *Água viva* (Lispector, s/f).



Imagem 2
Manuscrito de Água viva



Fuente: arquivo Clarice Lispector, Fundação Casa de Rui Barbosa.

En esta versión aparece el título de «Objeto gritante». Cuando uno lee la novela lo entiende, pero el cambio del título sigue una idea menos obvia; aparece con letra manuscrita el título en la parte de arriba con letras grandes y claras: «Água Viva». Junto al título vemos un breve texto a mano que dice: «Comecei a ler pelas páginas soltas e emendei a leitura na página 48 [comencé a leer en las páginas sueltas y enmendé la lectura en la página 48]» (Lispector, s/f). Se ven varias partes de texto rayadas, tachadas en círculos y además



con una x en la parte de arriba — sería necesario hacer un glosario de los signos que utiliza para aprobar o cancelar una idea. Abajo, su nombre legible junto a otro breve texto y encima está la x. Su nombre y el título de «Objeto Gritante» aparecen a máquina de escribir, es además una oración borrada, que casi no se puede ver. Debajo de esto, en cursiva escribe «Uma pessoa falando», lo que también se suprime y se tachonea: «Se você considerar isto/aqui mais do que carta/Este é um/Fique ciente que se/Anti-livro/Trata de um anti-livro» (Lispector, s/f).

En la segunda página aparece «un roteiro» (una guía), el que contiene ocho puntos escritos a mano. Al final, su nombre define su autoría, en la rúbrica de su firma. Las ideas en transcurso, las prioridades, forman parte de esta autoridad que el autor se acredita. Los puntos de esta lista son:

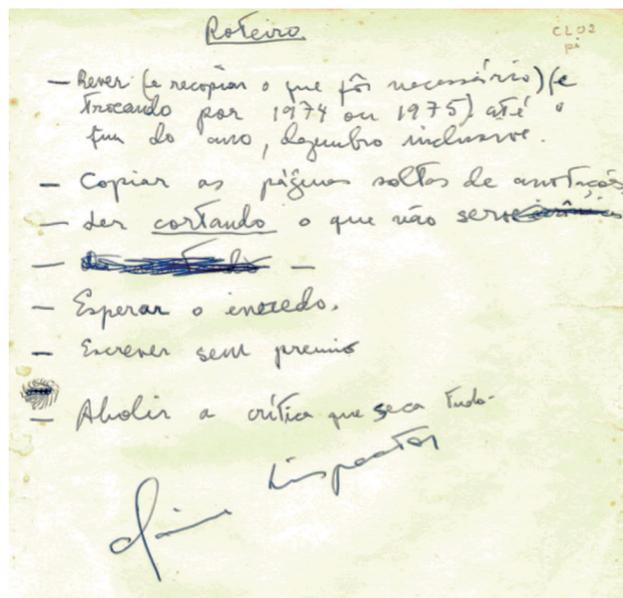
1. Rever (e recopiar o que for necessário) (e trocando por 1974 ou 1975) até o fim do ano, dezembro inclusive.
2. Copiar as páginas soltas de anotações.
3. Ler cortando o que não serve.
4. [Todo tachoneado].
5. Esperar o enredo.
6. Escrever sem premio.
7. [Un punto tachoneado].
8. Abolir a crítica que seca tudo.

La lista muestra no sólo una idea de la novela, mas también intenta delimitar en síntesis lo que se dice a sí misma para continuar su proyecto de escribir, para no cancelarse y que la novela pueda fluir.



Imagem 3

Manuscrito de *Água viva*



Fuente: arquivo Clarice Lispector, Fundação Casa de Rui Barbosa.

En sus textos literarios, los epígrafes develan la impostura, la irreverencia; en otras ocasiones, como en *Água viva*, son una explicación de la forma o del cuerpo textual: así se advierte por la manera de concebir sus universos de ficción. Los epígrafes dan sentido al libro y a veces enfatizan la ficción. Más allá del epígrafe, la cita a Michel Seuphor ubica el interés de la autora y el personaje por la poesía, la música, la pintura y los objetos.⁶ Seuphor también es un poeta experimental, por ejemplo, su concepto de «música verbal»

⁶ La relación con el poeta de origen francés Michel Seuphor (1901-1999) es la pintura y la poesía: «Michel Seuphor publicó un número considerable de obras literarias y escritos sobre el arte, sobre estudios sobre Mondrian. Entre ellos, la monografía de 1956, titulada *Diccionario de la pintura abstracta* en 1957, *El arte abstracto, sus orígenes, sus primeros maestros* de 1949 y la *Escultura de este siglo* de 1959, *La pintura abstracta, su génesis, su expansión* en 1962, *El estilo y el grito* en 1965, y una *Historia del arte abstracto* de cinco volúmenes, en colaboración con Michel Ragon, a partir de 1973» (Wikipedia, 2020).



(Antelo, 2015),⁷ el cual me inquieta, al evocar un poema de este mismo autor; y más aún, cuando pienso en otro libro suyo, titulado *El estilo y el grito* (1965), sobre crítica de arte. En el libro publicado de *Água viva* (1973) en portugués, el único epígrafe que queda dice:

Debería existir una pintura libre de la dependencia de la figura —el objeto— que, como la música, no ilustra nada, no cuenta una historia y no lanza un mito. Esa pintura se contenta con evocar los reinos comunicables del espíritu, donde el sueño se convierte en pensamiento, donde el trazo se convierte en existencia (Lispector, 2004:10).

En la versión original, en la tercera página, aparecen tres epígrafes. El primero de Man Ray: «O conto também com o acaso para fazer uma surpresa a mim mesmo». Más adelante, de Michel Seuphor:

Tinha que existir uma pintura totalmente livre da dependência da figura —o objeto— uma pintura que, como a música, não ilustra coisa alguma, não conta uma história e não lança um mito. Tal pintura contenta-se em evocar os reinos comunicáveis do espírito, onde o sonho se torna pensamento, onde o traço se torna existência (Lispector, s/f).

Y de Roland Barthes: «Não há arte que não aponte sua máscara com o dedo». Asimismo, escrito a mano, agrega una cita de Henry Miller que también se encuentra cancelada con dos rayas cruzadas: «Uma coisa que descobri é que a melhor técnica é não se ter técnica alguma». De los cuales sólo queda en la publicación el que refiere a Seuphor.

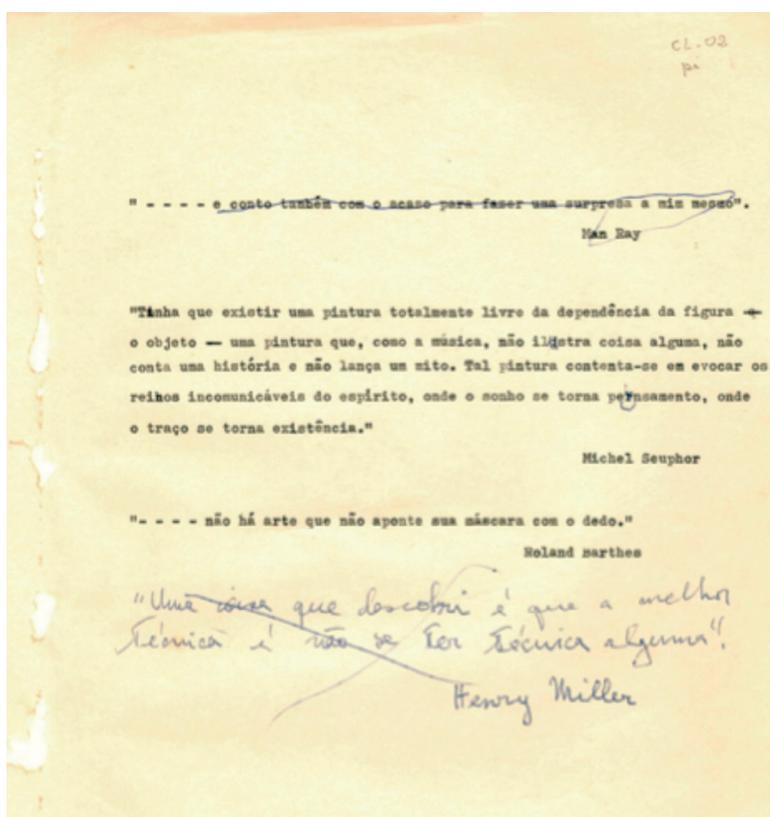
La cuarta hoja tiene una nota no integrada al texto publicado. Clarice agrega varios paratextos al inicio de sus libros. Dice: «NOTA:

⁷ «La música verbal. En 1926, Michel Seuphor denominó «música verbal» a un subgrupo de su producción poética basada en las palabras como entes sonoros. «Tout en roulant les RR» (1927) es el poema más típico y el más conocido de la «música verbal» y que fue recitado por él mismo en veladas literarias, en 1927 y 1930. En 1930, acompañó su poesía fonética con el rússolofono de Luigi Russolo» (Antelo, 2015:166).



este livro, por razões óbvias, ia se chamar <Atrás do pensamento>. (xxx) Muitas páginas já foram publicadas. Apenas —na ocasião de publicá-las— não mencionei o fato de tais treches terem sido extraídos de <Objeto Gritante> ou <Atrás do pensamento> C.L.» (Lispector, s/f).

Imagem 4
Manuscrito de *Água viva*



Fuente: arquivo Clarice Lispector, Fundação Casa de Rui Barbosa.



Imagen 5

Manuscrito de *Água viva*

NOTA: Este livro, por razões óbvias, ia se chamar "Atrás do pensamento".
~~Muitas~~ Muitas páginas já foram publicadas. Apenas -- na ocasião de
publicá-las -- não mencionei o fato de tais trechos terem sido extraídos
de "Objecto Gritante " ou "Atrás do pensamento".
C.L.

Fuente: arquivo Clarice Lispector, Fundação Casa de Rui Barbosa.

Fractales y caleidoscopios: formas e imágenes en fuga

El pensamiento estético literario de Lispector puede conceptualizarse como un caleidoscopio: infinitos fragmentos de imágenes y palabras agotadas por el uso lingüístico, el tiempo, la miseria y la belleza de ser. El discurso de lo femenino emerge en todo momento, pues en su obra las mujeres se reinventan desde el origen, que es nombrar el mundo a través de la palabra, resignificando la mirada del desgastado «yo» femenino:

Para la crítica feminista siempre ha sido fundamental entender el lugar de enunciación de las escritoras, porque se ha partido del supuesto de que existe una relación interdependiente entre la obra literaria y la historia; y que, por lo tanto, la biografía es importante. Pero en el contexto actual en el que la figura autoral femenina es una puesta en escena de «la mujer escritora», parecía que tenemos ante nosotras el nuevo reto de dismantelar a la figura de la «autora célebre» para recuperar a las mujeres que escriben y que aún son presas de su cuerpo. Dado que el sector editorial está dominado por consorcios multinacionales con filiales en





todo el mundo que se preocupan más por sus ventas que por los valores estéticos que hasta hace algunos años aseguraban la relativa estabilidad del campo literario, un campo que se opone a los intereses económicos a otros tipos de capital, ¿cómo interpretamos la incorporación de la figura autorial femenina en tanto mercancía de la economía de las industrias culturales trasnacionales? (Gulovob, 2015:45).⁸

El lenguaje literario de Lispector va de la mano de una concepción del tiempo y la forma, mientras la novelización sucede, se despliega la forma, y mientras la forma acontece, fluye el tiempo como un espiral de un conocimiento primigenio, como fluyen la luz y la sombra que sostienen a la protagonista de *Agua viva*. En esta novela prevalece la idea de un *conocimiento alterno* que surge como una forma de búsqueda que remite a Dios, a la naturaleza, al universo, a lo femenino, lo masculino, a través de una «violenta belleza» o una «terrible belleza». Su obra parece un solo libro; no obstante, este libro se va mostrando con diferentes rostros, dejando huellas en el siguiente, desde *Corazón salvaje* (1940) hasta *Un soplo de vida*. *Pulsaciones* (1978), *La pasión según G.H.* (1964) y *La hora de la estrella* (1977); entre la huella y el estigma lo que surge es la fuga y la fragmentación de una vida dedicada a la escritura:

Sí, quiero la palabra última, que también es tan primera que ya se confunde con la parte intangible de lo real. Todavía tengo miedo de apartarme de la lógica porque caigo en lo instintivo y en lo directo y en el futuro; ya es futuro y cualquier hora es la hora marcada. Pero ¿qué mal hay, sin embargo, en que yo me aparte de la lógica? Estoy tratando con la materia prima. Estoy por detrás del pensamiento. Es inútil querer clasificarme; simplemente no me dejo y me escabullo, tipo a que no me pillas. Estoy en un estado muy nuevo y verdadero, curioso de sí mismo, tan atractivo

⁸ Sin duda Clarice es muy leída y conocida, tanto en Brasil como en otros países, no obstante, existe un halo de la mitificación del autor implícita en las proyecciones del lector y las editoriales. Quizás más que hablar de una escritora célebre estaríamos hablando de una escritora de culto, ya que los lectores siguen su estrella.





y personal que no puedo pintarlo o escribirlo. Se parece a momentos que viví contigo, cuando te amaba, más allá de los cuales no pude ir porque fui hasta el fondo de los momentos (Lispector, 2004:15-16).

Según Gabriela García Hubard, en su ensayo titulado «La beauté kaléidoscopique» (La belleza caleidoscópica) (2014), donde cita a Benedito Nunes, uno de los críticos más acertados de Lispector —esto con relación «al descubrimiento del ritual de la creación» y «sobre el objeto y la finalidad del arte de Lispector» (2014:159-160)— reflexiona el por qué y para qué narrar y además qué narrar.⁹ El tema de la belleza sustenta una retórica del lenguaje junto con la estructura desorganizada, no obstante, en *Agua viva* para mí un hilo conductor se encuentra en el sonido de la voz de la protagonista para evocar el sinsentido, el desconocimiento, sentirse perdida, saberse capaz de errar y aún seguir siendo un objeto/persona capaz de iluminar la belleza. En realidad, esta novela de Clarice evoca el amor, en una insistencia de un diálogo con un amante ausente que nunca responde a dicha voz, quien construye el relato. La voz al escucharse genera otro tipo de objeto amoroso hacia sí misma, a través de la búsqueda de la belleza, una belleza mediada por las fugas, los fragmentos y los fractales.

El concepto de fractales en Clarice puede ser semejante al caleidoscopio; no obstante, yo asisto a un cuerpo textual fragmentado, a una novela que se va organizando con el renacer de la voz de la protagonista, con divisiones que irrumpen cifradas a través de imágenes y temas y, sobre todo, de objetos. Para mí, el caleidoscopio bifurca las imágenes y la luz, que en gran parte sostienen la retórica formal y poética de *Agua viva*; no obstante, el discurso narrativo fragmentado, la voz dispersa, el amante ausente, me evocan una

⁹ La novela corta *Agua viva* es un espectáculo de sensaciones, de pulsaciones, de voces que iluminan un cuerpo flotando en el agua a la deriva. No obstante, es valioso enfatizar la certeza de García Hubard, con relación al vocablo *caleidoscopio* en términos etimológicos: «El vocablo <kalós> es sinónimo de <bello>; el sustantivo <eidós> puede traducirse como <imagen>; y la palabra <skopein> equivale a <ver>» (García, 2014:171).





novela en fuga, en términos de los géneros literarios y existenciales, así como en la ruptura con la «lógica del lenguaje»:

¿Tengo un argumento de vida? Soy inesperadamente fragmentaria. Soy poco a poco. Mi historia es vivir. Y no tengo miedo al fracaso. Aunque el fracaso me aniquile quiero la gloria de caer. Mi ángel lisiado que se lastima huraño. Mi ángel que cayó del cielo al infierno, donde vive gozando del mal. Esto no es un argumento porque no conozco ningún argumento así; pero sólo sé ir hablando y haciendo; es la historia de instantes que huyen como los senderos fugitivos que se ven desde la ventana del tren (Lispector, 2004:85).

Las fugas y las fragmentaciones son dos conceptos claves en la narrativa de Lispector, relacionadas con la forma de escribir y el tratamiento del lenguaje. Así como las divisiones que separan los párrafos sin un orden aparente, como si el texto se fuera desmembrando. Lauro Zavala, en su ensayo «Fragmentos, fractales y frontera: género y lectura en las series de narrativa breve» (2004), da pie a nuevas posibilidades de leer los géneros más allá de la preceptiva. En principio, la fragmentación rompe la lógica lineal de la narración y del tiempo de lo narrado. Considero que la novela *Água viva* va más allá, lo fragmentado acontece en la reconstrucción del ser de la protagonista a través de su sentido de la creación en la escritura, en la pintura, en sí misma, e incluso, en su relación con el amado. La autoría, completamente presente a través de la consciencia de la desorganización, parece conectarse con el monólogo interior caleidoscópico y fragmentario que a su vez fluye vertiginosamente a través del lenguaje. Según Zavala:

Todas estas formas de itinerancia o hibridación genérica son posibles gracias a la presencia de estrategias irónicas. En estos textos la presencia de la ironía (generalmente en forma de parodia, sobreentendido o juegos de lenguaje) funciona como una especie de *ácido retórico* que disuelve las





fronteras entre los géneros literarios, y entre la escritura literaria y la no literaria (2004:13).

En Clarice, la ironía permite escapar a definiciones tradicionales. Su retórica fluye en un enclave de la desestructuración (lo que en varios sentidos enfatiza el concepto de fuga) —la propuesta de Zavala recae en la impronta del lector y su recepción a este tipo de textos. Entonces, ¿qué es evidente y qué es cifrado para el lector? El conocimiento o interpretación de sus textos es a través del pensamiento o de la emoción, dos vías tan válidas para entender y gozar su lectura. No obstante, cuando pienso en fragmentos, busco las líneas divisorias, las fronteras del relato, las unidades que vayan construyendo una figura; parece que en *Agua viva* esto no sucede así; es decir, hay un juego entre fragmentos y fractales, imágenes que se bifurcan y que se repiten en series: «Así pues el fragmento es lo opuesto al fractal, pues el primero es autónomo, mientras que el segundo conserva los rasgos de la serie. Pero, mientras el detalle es el resultado de una decisión del autor, el fractal es producido por el proceso de lectura» (Zavala, 2004:19).

Objetos y autoría: las pinturas y la máquina de escribir

El orden y el caos forman parte del pensamiento clariceano; se trata de instaurar un nuevo orden que constantemente se desestructura, y lleva a desaprender un conocimiento previo, que «sospechosamente» pudiera *esencializarse* en un paradigma. El texto de *Agua viva*, como varias de las narraciones de Clarice, nace de la fuga, la fragmentación y del error como estrategia creativa, que se sostiene en una libertad total para escribir, para fluir con la voz que narra, que seduce al lector y libera al autor. La estrategia de crear conlleva un impulso para mirarse a través del desgaste, entre lo que se construye y se destruye al siguiente paso, como





afirma Vilma Arêas en su libro *Clarice Lispector com a ponta dos dedos*:

Estrategicamente me limitando à forma, percebi que as matrizes poéticas de todos esses textos, nascendo entre fulgurações fragmentadas, são submetidas à mesma técnica de desgaste, como se a escritora «desescrevesse» o texto, na expressão feliz de Benedito Nunes, ou como um lenço de seda que continuamente se desatasse. Si Clarice tivesse escrito apenas un libro durante toda sua vida, obedecendo a modulações que às vezes quase o desfiguram, ao sabor de dificultades pessoais e profissionais experimentadas sobretudo após seu regresso ao Brasil, em 1959 (2005:15-16).¹⁰

Lispector evidencia en este libro un cambio de ruta; la perspectiva de fuga se ha venido dibujando desde sus primeros libros, pero aquí y en los posteriores, *Aprendizaje o el libro de los placeres*, *La hora de la estrella* y *Un soplo de vida*, su escritura se bifurca entre la conciencia de los personajes y la conciencia de la autoría.

Água viva recupera un ritmo de medusas pequeñas y transparentes flotando, idea lúdica e infantil en movimiento, que genera una sensación de corporalidad ausente y autogeneración en el ser. La lectura de *Água viva* es un ejercicio de transmutación, como si una especie de alquimia fuera explorando las imágenes desordenadas, fragmentadas y erradas del misterio de la palabra; lo que es imprescindible es continuar en el vertiginoso camino de la sonoridad de la música, de la vibración del *it*:

¿Volveré a mi nada de donde he sacado un todo? Tengo que pagar el precio. El precio de quien tiene un pasado que sólo se renueva con pasión

¹⁰ «Estratégicamente limitando a la forma, percibí que las matrizes poéticas de todos esos textos, naciendo entre fulguraciones fragmentadas, son sometidas a la misma técnica del desgaste, como si la escritora «describiese» un texto, en la expresión feliz de Benedito Nunes, o como un lienzo de seda que continuamente se desatase. Como si Clarice hubiera escrito apenas un libro durante toda su vida, obedeciendo a las modulaciones que a veces casi se desfiguran, al sabor de las dificultades personales y profesionales experimentadas sobre todo después de su regreso a Brasil en 1959» (Arêas, 2015:15-16, traducción mía).





en el extraño presente. Cuando pienso en lo que ya he vivido me parece que he ido dejando mis cuerpos por los caminos. Son casi las cinco de la mañana. Y la luz desmayada de la aurora frío acero azulado, con la amargura y la acidez del día que nace de las tinieblas. Y que emerge a la superficie del tiempo, lívida yo también, naciendo de la oscuridad impersonal del it (...) ¿Estoy en el centro de la muerte? ¿Y para eso estoy viva? El centro sensible. Y me vibra ese it. Estoy viva. Como una herida, flor en la carne, está en mí abierto el camino de dolorosa sangre (Lispector, 2004:86-87).

La traducción de *it* refiere lo ambiguo, lo neutro, lo que no tiene una forma exacta y no es humano, pero lo hacemos vivir entre las manos. Un objeto que grita desde dentro de su forma textual, escapando, volviendo a nacer. El cuerpo y la existencia de la protagonista viven en un vaivén de sensaciones, mientras se enfrentan a su propio renacimiento desde la pintura y la palabra. Elige el pronombre *it* del inglés como parte de sus viajes, de su extranjería, pero definitivamente desde un acento irónico y existencial. Tiene un significado de «objeto vital» que incomoda la libertad interior; un objeto que grita y se transmuta en agua viva:

Al escribir no puedo fabricar como en la pintura, cuando fabrico artesanalmente un color. Pero estoy intentando escribirte con todo el cuerpo, enviarte una flecha que se hincó en el punto tierno y neurálgico de la palabra. Mi cuerpo incógnito te dice: dinosaurios, ictiosauros y plesiosauros, con un sentido tan sólo auditivo, sin que por eso se conviertan en paja seca, sino húmeda. No pinto ideas, pinto el más inalcanzable «para siempre». O «para nunca», da igual. Antes que nada, pinto pintura. Y antes que nada te escribo dura escritura. Quiero como poder coger con la mano la palabra. ¿La palabra es un objeto? Y a los instantes les extraigo el zumo de la fruta; tengo que destruirme para alcanzar el meollo y la semilla de la vida. El instante es semilla viva (Lispector, 2004:14-15).





En casi toda la obra de Lispector percibimos que el acto de escribir forma parte de una postura autorreflexiva, inquisitorial de la voz narrativa; es decir, como si la misma escritora jugara con lo autobiográfico, pero sin decir mucho sobre ella. Lo «íntimo» tiene sentidos irónicos. Considero que para Lispector lo íntimo está en las cartas a su hermana, a otros escritores y amigos, a su esposo; pero también lo íntimo puede aproximarse a todas las palabras que atraviesan su obra y evocan la transmutación del ser. No obstante, manipula y finge «humildad» o «desconocimiento», lo que vemos en sus constantes afirmaciones en libros o periódicos al decir que ella no era una escritora con oficio, o cuando dice que era una «antiescritora» —quienes la hemos leído sabemos que esto no es cierto, lo que se sostiene al leer sus manuscritos y ver las marcas que sigue su proceso escritural—; lo que sucede también cuando se disculpa por escribir textos «pornográficos» como en *El via crucis del cuerpo*, en el que hace referencia a una escritura por encargo del editor; en *Aprendizaje o el libro de los placeres* se disculpa por ser un libro incompleto. Su inteligencia acompaña su soledad; su escritura se ciñe al silencio. Sus formas para convertir la «fealdad» o el «error» en algo creativo y bello, y su estética se solidarizan con palabras como misterio, extrañamiento, transfiguración, transmutación, soplo, pulsación, y contemplación de la palabra que se transforma en luz en medio de la sombra. A través de un lenguaje poético advertimos que para nombrar el mundo hay un ejercicio de epifanía y descubrimiento interior, que pasa por un ineludible orden y caos, creando figuras y fractales.

La autoría de Lispector forma parte de su estrategia de escritura, ese sentido metaficcional del acto de escribir y su consecuente «explicación». Aunque muchas protagonistas de sus novelas pueden ser un *alter ego*, hay un distanciamiento, un borramiento del yo de la autora. La reflexión en la autoría es mucho más amplia en su narrativa y, en general, en toda su obra. Incluso, yo considero que en la fotografía sucede lo mismo (la impostura de lo visual). Quizá el texto





culminante de esta idea que se ha visto a lo largo de toda su obra sea *Un soplo de vida. Pulsaciones*. Clarice Lispector, al final de sus días, «resucita» y «libera» al autor y al personaje desde dos dimensiones distintas: del yo hacia el otro y del otro para mí.

A manera de conclusión: filamentos de luz

Si bien su literatura está poblada de personajes femeninos, la forma diluye una idea fija de lo femenino, ampliando esquemas de mujeres distintas que buscan el *it*. Entonces se desprende un enigma: ¿qué es un objeto? La feminización se encuentra en una constante transformación hacia una visión humana que se construye con aquello que está derruido; con aquello que se ha perdido empieza el camino a seguir, como un fino hilo para destejer lo aprendido de ser mujer. Ser persona, ser palabra, justo a través de la percepción como objeto o cosa, pensando en novelas: *Las cosas* (1965) de George Perec y *Las palabras y las cosas* (1966) de Michel Foucault. La invención del objeto en sustancia y esencia del ser, en algo que desconocemos y va tomando forma a partir del objeto libro, objeto manuscrito, objeto palabra, objeto cuerpo. Todo adquiere un sentido en la materialidad del cuerpo textual, del cuerpo femenino, en el acto de nombrar algo lo hace presente y lo hace existir. Dice la protagonista de *Agua viva*:

¿Qué soy en este instante? Soy una máquina de escribir que hace sonar las teclas secas en la húmeda y oscura madrugada. Hace mucho que ya no soy humana. Quisieron que fuese un objeto. Soy un objeto. Que crea otros objetos y la máquina nos crea a todos nosotros. Ella exige. El mecanismo exige y exige mi vida. Pero yo no obedezco del todo; si tengo que ser un objeto que sea un objeto que grita. Hay algo dentro de mí que duele. Ah cómo duele y cómo grita pidiendo socorro. Pero faltan lágrimas en la máquina que soy. Soy un objeto sin destino. ¿Soy un objeto en manos de





quién? Tal es mi destino humano. Lo que me salva es que grito. Yo protesto en nombre de lo que está dentro del objeto más allá del más allá del pensamiento-sentimiento. Soy un objeto urgente. Ahora silencio y leve sorpresa (Lispector, 2004:100).

La protagonista es una pintora, y ello me reitera la forma de crear literatura de Lispector: pintar con las palabras. No obstante, también me remite a los cuadros que la misma Clarice pintó y pude ver con mis propios ojos en la Fundación Casa de Rui Barbosa, cuando el investigador y archivista Felipe Dias Trotta me dijo: «¿Quieres ver la máquina de escribir y los cuadros?». Entonces tuve frente a mí la máquina que colocaba encima de sus piernas y las pinturas que fui mirando una por una, entre la admiración y el azoro; sin duda, la pintura no era su mejor cualidad:

O arquivo museológico que integra o Arquivo-Museu de Literatura Brasileira é composto por cerca de 1,200 peças de natureza diversa. São móveis, quadros, máquinas de escrever, canetas, medalhas, selos, lembranças de viagens, peças de indumentária, esculturas, pinturas, caixas de música e muitos outros objetos, formando uma coleção heterogênea, que tem um único denominador comum: terem pertencido a nossos escritores, ou estarem a eles relacionados. Por seu valor intrínseco, esses objetos justificam sua incorporação ao AMLB como documentos que enriquecem a compreensão da personalidade de seus possuidores, servindo de pontos de referência e fontes para a reflexão indispensável à recomposição do seu mundo, ficcional e não ficcional (Vasconcellos, 2002:9).

Constantemente surgen tres contextos semánticos relacionados: la pintura, la escritura y la música, como si fueran tres amplios ámbitos que recuperan enlaces o filamentos de luz, de fragmentos y fractales de imágenes que fluyen en su novela. Clarice, de manera intertextual, recuperaba también partes de otros textos de su propia obra, lo que no es una novedad, pues ella mencionaba personajes





como Ángela Pralini, que aparece en *Un soplo de vida* y en *Aprendizaje o el libro de los placeres*.

Finalmente, este ensayo es un intento de aproximación a la crítica genética a través de los trazos, gestos y voces que se organizan de manera significativa y simbólica, incluso un tanto fetichista, al captar varias imágenes fugaces de una autora de culto como es Clarice Lispector, pero siempre desde una actitud vitalista, de una subjetividad encarnada:

He empezado estas páginas también con la finalidad de prepararme para pintar. Pero ahora estoy poseída por el gusto de las palabras, y casi me libero del dominio de las pinturas; siento una voluptuosidad al ir creando lo que te diré. Vivo la ceremonia de la iniciación de la palabra y mis gestos son hieráticos y triangulares. Sí, ésta es la vida vista por la vida. Pero de repente olvido cómo captar lo que sucede, no sé captar lo que existe más que viviendo aquí cada cosa que surge y no importa qué: estoy casi libre de mis errores. Dejo que el caballo libre corra fogoso. Yo, que troto nerviosa y sólo la realidad me delimita (Lispector, 2004:22).

Referencias

- Antelo, Raúl (2015), *Archifilologías latinoamericanas: lecturas tras el agotamiento*, Villa María, Eduvim.
- Arêas, Vilma (2005), *Clarice Lispector com a ponta dos dedos*, São Paulo, Companhia das Letras.
- Drummond de Andrade, Carlos (11 de julio de 1972), «Museu: Fantasia?», *Jornal do Brasil*, Río de Janeiro.
- _____ (4 de enero de 1973), «Em São Clemente, 134», *Jornal do Brasil*, Río de Janeiro.
- _____ (2015), *Corpo*, Río de Janeiro, Companhia das Letras.
- Fenoglio, Irène (2014), «Documentos de arquivo, documentos de gênese: uma dialética heurística», en Eliane Vasconcellos e Marcelo Santos





- (orgs.), *Arquivo, manuscrito e pesquisa*, Río de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, pp. 11-36.
- García Hubard, Gabriela (2014), «La belleza caleidoscópica», en Maria Graciete Besse y Nadia Setti (coords.), *Clarice Lispector: une pensée en écriture pour notre temps*, Paris, L'Harmattan, pp. 159-172.
- Goluvob, Nattie (2015), «Del anonimato a la celebridad literaria: la figura autorial en la teoría feminista», *Mundo Nuevo*, (año 16), pp. 29-48.
- Grésillon, Almuth (2013), «La crítica genética: orígenes y perspectivas», *Lo que los archivos cuentan* (2), pp. 75-85.
- Lispector, Clarice (1973), *Água viva*, Río de Janeiro, Rocco.
- _____ (1998), *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, Río de Janeiro, Rocco.
- _____ (2004), *Água viva*, México, Siruela.
- _____ (2007), *Minhas queridas*, Río de Janeiro, Rocco.
- _____ (s/f), *Água viva* (manuscrito, Arquivo Clarice Lispector), Río de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa.
- Vasconcellos, Eliane (2002), *O Arquivo-Museu de Literatura Brasileira: um sonho drummondiano*, Río de Janeiro, Edições Fundação Casa de Rui Barbosa.
- Vasconcellos, Eliane y Marcelo Santos (orgs.) (2014), *Arquivo, manuscrito e pesquisa*, Río de Janeiro, Edições Fundação Casa de Rui Barbosa.
- Vasconcellos, Eliane y Laura Regina Xavier (coords.) (2012), *Guia do acervo do Arquivo-Museu de Literatura Brasileira*, Río de Janeiro, Edições Fundação Casa de Rui Barbosa.
- Wikipedia (5 de abril de 2020), «Michel Seuphor», en https://es.wikipedia.org/wiki/Michel_Seuphor
- Zavala, Lauro (2004), «Fragmentos, fractales y frontera: género y lectura en la serie de narrativa breve», *Revista de Literatura*, 66(131), pp. 5-22.

