

RECUPERACIÓN DEL YO POR PÉRDIDA DEL SENTIDO: SOBRE EL PRINCIPIO ESTÉTICO EN CLARICE LISPECTOR

Renate KROLL¹

- RESUMEN: Si bien se discute a Clarice Lispector como una autora importante de la modernidad, su manera de escribir paradójica y enigmática ha llevado a las interpretaciones más diversas. Hélène Cixous, por ejemplo, reconoció en su escritura un modo de escribir totalmente nuevo, la “écriture féminine”: el modelo para una “diferencia femenina” en la escritura. Por otra parte, esta obra también ha sido interpretada dentro de los parámetros de la escritura postmoderna como escritura postestructuralista y deconstructivista. Aquí vemos una contradicción: con la teoría de la diferencia se reclama el estado como sujeto de la mujer, mientras que el postmodernismo se despidе del yo autónomo e idéntico a sí mismo. ¿Se podrá reclamar a la autora para una “écriture féminine” y a la vez para el postmodernismo, o sea, tanto para la construcción como la deconstrucción del sujeto?
- EXPRESIONES CLAVES: escritura, diferencia, postmodernismo, deconstrucción.

I

Las novelas de Clarice Lispector, a las que desearía referirme con detalle a continuación, se mantienen insondables hasta nuestros días; sólo últimamente, han sido aprehendidas en algunas facetas aisladas: su escritura paradójica y enigmática ha dado siempre pie a nuevas interpretaciones. Se dice que la lengua se acerca a los confines de lo místico y lo religioso, y también se han observado la proximidad de la obra a la música, su punto de vista fenomenológico, posiciones existencialistas o “hiper realistas”, así como su reflexión lingüístico-filosófica.²

¹ Universität Siegen Fachbereich 3 Romanistik – 57068 – Siegen – Frankfurt – Germany. E-mail: kroll@romanistik.uni-siegen.de

² Para el estado de la cuestión hasta 1993, Barbosa (1993); además, Mara Negron-Marrero (1997); por último Regina Pontieri (1999).

En 1977, Hélène Cixous descubrió sus novelas y quedó fascinada. Vio realizada una nueva forma de escritura, la *écriture féminine*; reconoció en los textos un modelo para la entrada de la diferencia femenina en el texto, para la inscripción del cuerpo (femenino) en el escrito (1979; 1989; 1998).

Desde los años 90, la obra de Clarice Lispector ha sido también caracterizada de postestructuralista y deconstructivista, dentro de los parámetros de la escritura postmoderna (ver, sobre todo, COLL, 1997; DAIDONE; CLIFFORD, 1993; MARTING, 1998).

Aquí se abre una contradicción: la teórica de la diferencia, Hélène Cixous, reconoce – a partir de la base teórica de una “*économie féminine*” – una escritura de mujer singular. Esta se une al interés emancipador de mujeres que intentan reclamar su estatus de sujetos en el orden simbólico.³ Por el contrario, el postmodernismo despidió el yo autónomo e idéntico a sí mismo.

¿Se trata en Clarice Lispector, entonces, de la construcción o de la deconstrucción del sujeto en el texto? Es decir: ¿escribe una *écriture féminine* o escribe de manera postmoderna?

¿Puede la autora ser considerada postmoderna y, al mismo tiempo, valer como representante de una *écriture féminine*? ¿Son compatibles el postmodernismo (como también otros movimientos de vanguardia) y la escritura femenina? Finalmente, en aquel, aun cuando rompe con las convenciones estéticas, son preservados tanto el viejo orden sexual como las viejas relaciones de poder, los cuales son socavados en la *écriture féminine*. La vanguardia se ha revelado como un privilegio masculino;⁴ ¿han sido alguna vez sus discursos receptivos con respecto a una representación adecuada de lo femenino? ¿puede una mujer escribirse “a sí misma” en el contexto de la modernidad?⁵

No se pone en duda que la obra de la autora brasileña rompió las estructuras de significado convencionales y minó los puntos de

³ Según el principio: “Il faut que la femme écrive la femme” (Hélène Cixous).

⁴ Marianne de Koven (1989, p. 78) escribe a propósito de esto: “The invisibility of the avant-garde tradition to most exponents of *écriture féminine*/female aesthetic/women’s writing is superseded only by the monumental male exclusivity of the avant-garde, particularly in American postmodernism. (...) To the male avant-garde, however, *écriture féminine*, women’s writing as a category, and, in the vast majority of cases, women writers altogether, simply do not exist”.

⁵ Alice Jardine (1985, p. 263) confronta a los modernos con el feminismo y plantea esta pregunta y otras similares: ¿cómo pueden las escrituras marginales – y Clarice Lispector pertenece a ellas– encontrar una entrada en el canon?

partida fijos de la observación. Según Hélène Cixous, con esta forma de escritura “abierta” se lleva a cabo también la ruptura con el logocentrismo, es decir, se realiza también la disolución de las “leyes del padre” a favor de un “sí mismo” (femenino). Por otro lado, esta forma de escritura “abierta” significa también la deconstrucción del sentido y la identidad, pero, sobre todo, la deconstrucción del sujeto.

En lo que sigue, querría hacer la tentativa de mostrar que tanto la teoría de la diferencia (feminismo) como también la deconstrucción (postestructuralismo) pueden reclamar a esta autora para sí; pero soy también consciente de que con ello no se hará justicia a la obra de la autora. En definitiva, las novelas son algo más que meras variaciones poéticas o anticipos de premisas filosóficas. Además, la propia autora no pretendía entender lo que escribía. “La comprensión depende del lector, y cada lector encontrará un sentido diferente.” Solo esta “apertura” puede justificar lo siguiente.

II

Observémos la primera escena de la novela de Clarice Lispector *Perto do coração selvagem*, de 1944. La protagonista, Joana, aquí todavía una niña, escribe un poema. Se titula: “Eu e o sol” y dice: “As galinhas que estão no quintal já comeram duas minhocas mas eu não vi”. El padre pregunta: “Sim? Que é que você e o sol têm a ver com a poesia?” Y la respuesta: “O sol está em cima das minhocas, papai, e eu fiz a poesia e não vi as minhocas...” (LISPECTOR, 1980, p. 12). El padre no comprende, la niña sigue con el poema. El padre sigue sin comprender. Pero quizás sí que ha comprendido: “Lindas, pequena, lindas. Como é que se faz uma poesia tão bonita?” (LISPECTOR, 1980, p. 13).

Con esta obertura empieza Clarice Lispector su infiltración poética del pensamiento *normal*. En su obra hay pocas frases que comuniquen, se habla sin entenderse, la lengua es insuficiente para el pensamiento y la comprensión sólo es posible en el entendimiento conjunto de lo no dicho (se raya en lo místico). Las protagonistas buscan una verdad, *su* verdad, y esta sólo se puede encontrar en algo que nunca se ha dicho, que nunca ha sido pronunciado.

Quedémonos con Joana, que siempre intenta apartarse de nuevo del orden y la lógica dados. Al comienzo de su matrimonio se pregunta: “(...) como ligar-se a um homem senão permitindo que ele

a aprisione? como impedir que ele desenvolva sobre seu corpo e sua alma suas quatro paredes? E havia um meio de ter as coisas sem que as coisas a possuíssem?” (LISPECTOR, 1980, p. 32). Cada vez más comprende que tiene que encontrar su propia lengua, una lengua que venga de ella misma: “... há impossibilidade de ser além do que se é...” (LISPECTOR, 1980, p. 19).

É curioso como não sei dizer quem sou. Quer dizer, sei-o bem, mas não posso dizer. Sobretudo tenho medo de dizer, porque no momento em que tento falar não só não exprimo o que sinto como o que sinto se transforma lentamente no que eu digo. Ou pelo menos o que me faz agir não é o que eu sinto mas o que eu digo. Sinto quem sou e a impressão está alojada na parte alta do cérebro, nos lábios –na língua principalmente-, na superfície dos braços e também correndo dentro, bem dentro do meu corpo, mas onde, onde mesmo, eu não sei dizer (LISPECTOR, 1980, p. 20).

La identidad de Joana, que también es la identidad lingüística, se basa en un conocimiento que está unido al cuerpo: “Ela só veria o que já possuía dentro de si” (LISPECTOR, 1980, p. 20).

“E foi tão corpo que foi puro espírito” (LISPECTOR, 1980, p. 104). Como la lengua pasa por el cuerpo,⁶ es consecuente que la protagonista pregunte por lo específico masculino y femenino en la lengua: “‘Nunca’ é homem ou mulher? Por que ‘nunca’ não é filho nem filha? E ‘sim’?” (LISPECTOR, 1980, p. 15).

Su búsqueda de sí misma significa que debe desprenderse de las leyes del lenguaje y de su lógica. Así, Joana habla de vez en cuando con una misteriosa “mulher de voz”; es la voz femenina que ansía lo que “...ainda não tem nome” (LISPECTOR, 1980, p. 74).

“Às vezes ouvia palavras estranhas e loucas de sua própria boca. Mesmo sem entendê-las, elas deixavam-na mais leve, mais liberta” (LISPECTOR, 1980, p. 87). Dicho de otro modo, estas palabras falsas, erróneas, nuevas, la hacen volver en sí. Por medio de la imitación correcta de la lengua, no llega a su propia historia. De este modo, Clarice Lispector hace que sus protagonistas luchen contra las palabras, busquen palabras y finalmente caigan en el silencio; las mujeres chocan contra sus fronteras lingüísticas y existenciales. “Las fronteras de mi lengua son las fronteras de mi mundo”, afirma Wittgenstein. A diferencia de esto y señalando de

⁶ Sobre esto, ver también Brittin; Lopez (1990). La contribución lamentablemente no estaba a mi alcance.

antemano a una *écriture féminine*, la protagonista experimenta a veces momentos de intensidad existencial, *moments of being*, en los cuales encuentra una lengua que sólo le pertenece a ella; en cierto modo, amplía las fronteras de su mundo con un “avant langage” (Hélène Cixous): “Os olhos fechados, entregue, disse baixinho palavras nascidas naquele instante, nunca antes ouvidas por alguém, ainda tenras da criação – brotos novos e frágeis. Eram menos que palavras, apenas sílabas soltas, sem sentido, mornas, que fluíam e se entrecruzavam, fecundavam-se, renasciam num só ser para desmembrarem-se em seguida... Falara... As palavras vindas de antes da linguagem, da fonte, da própria fonte” (LISPECTOR, 1980, p. 147).

En la cita de *A Portrait of the Artist as a Young Man* (1916), de Joyce, que dio título a esta novela: “Estaba solo. Abandonado, feliz, cerca del corazón salvaje de la vida” se inscribe una voz femenina. Así se lee en un pasaje: “A personalidade que ignora a si mesma realiza-se mais completamente” (LISPECTOR, 1980, p. 83).

Encontrarse significa en Lispector perderse. Realizarse significa no conocerse. Experimentarse significa no hablar más lo acostumbrado. Estas ideas que suenan paradójicas, extraen su lógica de la deconstrucción de viejos órdenes y leyes logocéntricas.

En *A hora da estrela* (1977) se escribe de una manera totalmente diferente contra la lógica. El libro rehúsa ya a su rasgo más elemental: el título. Por eso, en la portada se encuentran trece títulos y, como si se hubiera perdido allí, la firma de la autora, “Clarice Lispector”. ¿Significa esto que ella puede ser (un) contenido del libro?, ¿que es autobiográfico? Si, por su parte, un título puede sustituir al otro, cada uno cancela a los demás. ¿Por qué no un título? Quizás porque la autora quería renunciar a este privilegio del autor; quizás también porque el libro no tiene ningún contenido en realidad, ya que en él se trata sólo de un ser femenino cualquiera, casi una nada. “Ce presque femme est une femme à peine femme. Mais elle tellement à-peine-femme qu’elle est peut-être plus femme que toute femme”, escribe Hélène Cixous (1989, p. 129).

Y entonces la autora introduce también un narrador masculino (“Rodrigo S. M.”). ¿Se construye aquí una distancia hacia la protagonista para no caer en la compasión hacia ella? ¿Debemos creer al narrador que, lo opine irónicamente o no, encuentra a una

“escritora mulher” inapropiada para la escritura de esta historia porque la hace sospechosa de sentimentalidad? (“porque escritora mulher pode lacrimejar piegas”) ¿*Gender crossing* para evitar la atmósfera de un “egoïsme à deux” (noción de Hélène Cixous)? ¿Puede la firma de Clarice Lispector significar también que, a pesar del enmascaramiento masculino (ver PEIXOTO, 1991), no ha renunciado del todo a su “autoría” y se ha introducido en el texto? (Se conocen paralelos en su biografía). Con tanta confusión, subversión, al final ya no sabe nadie quién es el personaje principal, que en realidad no es nadie y cuyo ser queda incomprendible para el narrador.

Há os que têm. E há os que não têm. É muito simples: a moça não tinha. Não tinha o quê? É apenas isso mesmo: não tinha. Se der para me entenderem, está bem. Se não, também está bem. Mas por que trato dessa moça quando o que mais desejo é trigo puramente maduro e ouro no estio? (LISPECTOR, 1977, p. 32).

La protagonista se comprende a sí misma como una nada, si es que puede comprender algo. El narrador y la autora se niegan a conceder definición, precisión y concreción. Nadie osa decir el nombre de la protagonista hasta que se lo preguntan y ella misma lo nombra: “Macabéa”. Aquí nadie posee nada: la protagonista es una huérfana, el narrador no tiene ninguna *story*, y la autora no puede comprometerse.

A hora da estrela comienza con un “sí” y termina con un “sí”. Entre medio se encuentra la noción de una historia de la insignificante Macabéa, que viene del asilo de pobres de Brasil a Río de Janeiro – una existencia marginal, no-existencia –, Macabéa es “una mera casualidad de la naturaleza”, una criatura que pide perdón por estar en el mundo. El lector espera que Macabéa encuentre su felicidad. El narrador podría cambiar su suerte. Pero la vida sólo roza a Macabéa; el narrador y la autora solamente intentan delimitar algo banal.

A hora da estrela trata por eso también de la falta de privilegios, de la falta de controles, de la falta de orden, de la incapacidad de escoger o saber, trata de acercamientos, impronunciabilidad e indefinición. Clarice Lispector evita lo que Hélène Cixous más tarde designó como “el dar masculino”: “Yo te doy una voz y tú hablarás

mi lengua”.⁷ La lengua de Macabéa no necesita ser mejorada puesto que Macabéa tampoco sabe cómo podría mejorarse la realidad. Expresar lo marginal con las palabras de otro significa acaparación, colonización. La inseguridad y la indecisión caracterizan a la autora y al narrador. Encontrar la proximidad correcta y la distancia correcta llega hasta las fronteras del discurso logocéntrico (ver Klobucka, 1994). La realidad de Macabéa no encaja en ningún sistema, ninguna lengua, ningún orden y, de este modo, Macabéa queda en cierta manera detrás del texto.

Hélène Cixous y Luce Irigaray verían aquí una *écriture féminine* en una *économie libidieuse*, en el deseo de dejar a los otros intactos en su alteridad y nulidad.⁸ De este modo, la autora (implícita), el narrador y la protagonista quedan sin excepción como figuras marginales, entre las cuales se difuminan las fronteras, y de esta manera también parece que aquí se ha hecho efectiva de modo ejemplar la ambivalencia postmoderna frente a la posición del sujeto, el abandono de la posición de poder en el texto (ver GUERRA-CUNNINGHAM, 1990).

Escepticismo lingüístico, temor ante el “ser” y el “sentido”, ante la fijación, apropiación y consumación determinan – de modos totalmente diferentes – también las otras novelas de Clarice Lispector como *A paixão segundo G.H.*, *A maçã no escuro*, *Água viva*, *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. En *A paixão segundo G. H.* (LISPECTOR, 1964), a partir del segundo capítulo, en el que la protagonista descubre en el cuarto de su sirvienta una cucaracha y la observa, hasta que el insecto está aplastado y se mete en la boca la sustancia blanca que sale de él, resulta cuestionado en el texto la así llamada inteligencia *normal*. La percepción de la cucaracha es congruente con la autopercepción de la protagonista. Anteriormente, G. H. [G. H. podría significar “género humano”] se ve a sí misma tal como los otros la ven: “Naquela manhã, antes de entrar no quarto, o que era eu? Era o que os outros sempre me haviam visto ser, e assim eu me conhecia.” (LISPECTOR, 1964, p. 19-20) En el transcurso de veinticuatro horas viviendo junto con la cucaracha, se pierde el asco (asocializado) frente al bicho; y no solo

⁷ La relación entre Hélène Cixous y Clarice Lispector es especialmente esclarecida por Deborah J.S. Archer, (1993).

⁸ Aquí no se alude, según Hélène Cixous, al dar, que está orientado al otro (el masculino “gift-that-takes”) sino al dar que desarrolla la voz en el otro (“desire-that-gives”).

eso. La nueva compañera actúa como catalizadora; es, por así decirlo, la “otra” que a G. H. le sirve como espejo del autoconocimiento.

G. H. sabe: “Se eu me confirmar e me considerar verdadeira, estarei perdida... É difícil perder-se. É tão difícil que provavelmente arrumarei depressa um modo de me achar, mesmo que achar-me seja de novo a mentira de que vivo” (LISPECTOR, 1964, p. 7-8). Es existencialmente significativo: “A despersonalização como a destituição do individual inútil – a perda de tudo o que se possa perder e, ainda assim, ser... A despersonalização como a grande objetivação de si mesmo. A maior exteriorização a que se chega. Quem se antinge pela despersonalização reconhecerá ...” (LISPECTOR, 1964, p. 170); “O resto – o resto eram sempre as organizações de mim mesma (...). O resto era o modo como pouco a pouco eu havia me transformado na pessoa que tem o meu nome” (LISPECTOR, 1964, p. 21). En la base de la consideración de la cucaracha, la nada criatural como medio del autodevenir atraviesa el modelo de sujeto tradicional (masculino). Surge una nueva imagen: bautismo y redención (de la humanidad) no a través de agua, hostia y vino sino a través de la degustación de una cucaracha. El conocimiento es obtenido aquí acerca de la más baja de las acciones, con lo cual resultan deconstruidas toda autoridad y toda instancia normativa. Aun los polos binarios (como por ejemplo identidad y nada, paraíso e infierno) son eliminados, el orden simbólico es socavado.

A fin de producir una nueva realidad, una realidad que anticipa el lenguaje, es preciso también conceder expresión a lo ignorado, lo indecible (“indizível”). G. H. debe deshacerse de siglos de ideologemas que le han sido transmitidos a través del lenguaje. “Não tenho uma palavra a dizer. Por que não me calo, então?” (LISPECTOR, 1964, p. 16). Lenguaje e identidad son conocidos como construcción, como fórmulas y mentiras vitales. La autora extrae, pues, las palabras de sus vínculos semánticos. Ellas no sirven para designar la nueva realidad: “De agora em diante eu poderia chamar qualquer coisa pelo nome que eu inventasse... qualquer nome serviria, já que nenhum serviria” (LISPECTOR, 1964, p. 92). El devenir del sujeto se desarrolla, pues, pasando por el estadio de la pérdida del yo, la pérdida del (viejo) lenguaje, de la (vieja) existencia, a fin de que pueda configurarse la propia existencia (con un lenguaje que solo es válido para esta). Hélène Cixous ha designado esta

constitución del sujeto como “dé-moïisation” (“dés-égoïisation”), la tarea más difícil del mundo “savoir avoir ce que l’on a” (1989, p. 145), saber tener lo que se tiene.

Los protagonistas masculinos y femeninos, en las novelas de Clarice Lispector, incluso Macabéa, alcanzan, en determinados momentos de sus vidas, el estado del ser-uno-mismo,⁹ una suerte de éxtasis, un puro sentimiento de corporeidad, al que es propio un lenguaje propio, diferencia y goce (“jouissance”).¹⁰ La autocelebración de las mujeres, el (auto)devenir de la nada atraviesa sus leyes, las leyes del varón. Autoconquista de la mujer que dice sobre sí misma “Mas é que... (...) é que eu me sinto tão... tão nada.” (LISPECTOR, 1969, p. 82), significa aprender a avanzar hacia la nada:

Continuou a andar e a olhar, olhar, olhar, vendo. Era um corpo a corpo consigo mesma dessa vez (...). Ia perder ou ganhar? Mas continuaria seu corpo-a-corpo com a vida. Nem seria com sua própria vida, mas com a vida. Alguma coisa se desencadeara nela, enfim (LISPECTOR, 1969, p. 76-77).

En otro pasaje, se dice aun más claramente: “Não quero a beleza, quero a identidade” (LISPECTOR, 1964, p. 154).

III

⁹ Así, por ejemplo, también una mujer que toma conciencia de sus temores en un monólogo interior y que al hacerlo los supera en *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (1969); así también en *Água viva* (1973), donde una mujer consigue liberarse gracias a la escritura; o en *A maçã no escuro* (1961), en que un hombre intenta escapar de su pasado y establece una nueva relación consigo mismo y con la realidad.

¹⁰ Así, en *Água viva* (1973), se constituye un yo femenino intentando encontrar un lenguaje para experiencias no dominadas durante una relación amorosa. La narradora se dirige a un destinatario cualquiera, quizá al ex amante, pero siempre al lector implícito. Los tres se funden en un personaje mudo. La narradora se crea con la escritura de nuevo, sin deshacerse de sí. Ella quería liberarse a sí misma y liberar a su amante de la tiranía de una mala relación; y hace posible una nueva existencia para ambos (incluido el lector), al expresar opiniones, representaciones, dudas y preguntas sin que haya una respuesta para ellas (incluido el lector). Al mismo tiempo, se desarrollan la libertad personal, la autoconciencia femenina, la diferencia femenina, el lenguaje femenino, el placer femenino.

Lamentablemente, no podré dedicarme aquí a las otras novelas. Por eso desearía volver a la pregunta planteada al principio y responderla también a continuación: Clarice Lispector deconstruye, como ya se puede observar en estos ejemplos, todos los constituyentes del texto: lengua, argumento, sujeto. Pero no sólo deconstruye –o disuelve– el sujeto de los protagonistas, sino también el del narrador y, sobre todo, el de la autora misma. Esta forma de escritura se puede denominar – *avant la lettre* – postmoderna. Pero la autora escribe también una *écriture féminine*, en la que insiste en la diferencia y constitución del sujeto (femenino). Esto significa que en los textos de Clarice Lispector los sujetos no adoptan contornos (fijos), pero se puede apreciar una constitución del sujeto (especialmente femenino) como deseo y anhelo. Más exactamente: las mujeres pueden aproximarse más a su ser como sujeto, cuando abandonan el pensamiento y la lengua logocéntricos.¹¹ Las mujeres ya no deben ser ladronas de la lengua (HERRMANN, 1976), no deben imitar simplemente la lógica y la lengua del padre. La recuperación del yo (también recuperación de sentido) no resulta hasta que se produce la pérdida de sentido, abandonando el sentido que transmite el viejo orden. A la recuperación del yo (y de la lengua propia) le precede la autodestrucción, la destrucción de un ser determinado por el logocentrismo.

Julia Kristeva hablaría aquí de un “sujet en progrès”, de un “être pour soi” semiótico.¹² En vista de que lo semiótico no puede eliminar lo simbólico sino tan solo subvertirlo resulta impensable – también de acuerdo con Lispector – una existencia auténtica dentro del discurso falogocéntrico.

El sujeto auténtico no debe ser entendido, pues, en Lispector, como sujeto de lo simbólico; no se configuran posiciones del sujeto de carácter estable. No hay ni un *coming out* ni un *acting out*. No se acuña un nuevo lenguaje, aunque se lo anhele. El apetito femenino (de autoconstitución) ingresa en lo simbólico: en efecto, lo hace

¹¹ Así por ejemplo el pensamiento a partir de oposiciones binarias.

¹² Existencia y no existencia, Da-Sein, ser auténtico, *être-en-soi*, *être pour soi*, *être pour autrui* son las categorías existencialistas mediante las cuales han de ser comprendidas las novelas de Clarice Lispector. Véase, a propósito de esto, Barbara Mathie (1991).

como una “culpa frente a lo no dicho” de carácter consciente, a través de las inseguridades que son incorporadas al lenguaje, a través de logradas apropiaciones erróneas o neologismos, a través de un habla que se encuentra antes del lenguaje. Se ha perdido la confianza en el lenguaje, se ha reconocido la insuficiencia de este en el proceso del autodevenir; y esto ha tenido lugar a través de una escritura que la propia autora designa, “tortuosa”, “inconclusa”, “oscilante”, “acrobática”, “aérea”; a través de “logradas apropiaciones erróneas” o de neologismos como “Lalande”.¹³ Surge así un mundo todavía no alcanzado por la civilización: la representación de palabras que se encuentran liberadas de las huellas del hombre. “Lalande” está comprendida en el texto; también lo atraviesa como una cuestión recurrente: como suposiciones firmes pueden ser puestas en duda, es decir también como la inseguridad puede ser incorporada al lenguaje. “Lo que valdría la pena decir se encuentra más allá de la esfera lingüística”, dice Ludwig Wittgenstein. “O que te falo nunca é o que eu te falo e sim outra coisa” (LISPECTOR, 1994, p. 18),¹⁴ dice Clarice Lispector. O, nuevamente Wittgenstein: “Lo inexpresable se encuentra inexpresablemente presente en lo expresado”. Las protagonistas de Lispector se siguen a sí mismas, a su propio “texto”, a su propia voz, que de vez en cuando se convierte en lenguaje; intentan, en palabras de Wittgenstein, someter nuevamente a reglas su acceso al mundo sin que el lenguaje les sirva para ello.

“Devenir una misma” significa, por cierto, recorrer un largo proceso, implica un “duro trabajo” (Clarice Lispector) y exige paciencia. Y no solo eso: en las novelas de la autora, se abre un mundo interior que oculta la catástrofe dentro de sí: pérdida del sentido, pérdida del yo, indeterminación, carencia de lenguaje, el fin

¹³ A fin de subrayar en qué medida este nuevo lenguaje se diferencia del que crearon los varones, este nuevo mundo verbal es designado “Lalande”. Se trata de un mundo que los varones no entienden. Así es que el marido de Joana también desespera: le pide encarecidamente a Joana: “Diga de novo o que é Lalande (...). É como lágrimas de anjo (...), uma espécie de narcisinho (...), mar de madrugada (...), quando o sol não nasceu (...), viração fresca e salgada do mar ...” (LISPECTOR, 1980, p. 181-182). Este mundo es tal que se encuentra compuesto a partir de esferas más elevadas (lágrimas de ángel), a partir de la naturaleza (narcisos) y el origen (mar); un mar infinito que aún no ha sido alcanzado por él, el sol.

¹⁴ “Ouve-me, ouve meu silêncio. O que falo nunca é o que falo e sim outra coisa” (LISPECTOR, 1994, p. 34); “Não sei sobre o que estou escrevendo: sou obscura para mim mesma” (LISPECTOR, 1994, p. 28).

de la costumbre y el orden, enmudecimiento, “ser nada”, “no ser”; se trata también de experiencias en campos de concentración, donde ya nadie dice “yo”, donde ya no hay certeza de sí, donde el lenguaje se interrumpe: donde un ser humano está expuesto a su nulidad y carencia de destino.¹⁵

En Clarice Lispector domina esa perfecta indeterminación que excluye todo sentimentalismo y resignación. Por otro lado, y aquí sigo a Grete Weil (en *Spätfolgen*): “¿Es la pérdida de identidad realmente un infortunio?” No cuando la identidad asignada – como lo muestra Clarice Lispector – es percibida como una insinceridad o falsedad, no si sistema y orden excluyen un ser-sujeto,¹⁶ no si, para la disolución de una identidad inauténtica, uno experimenta momentos de ser auténtico, momentos de una conciencia de sí cargada de energía y deseo, extática.¹⁷

La autodestrucción o la pérdida de la identidad no es una desgracia en Clarice Lispector, porque la identidad (femenina) dentro del orden simbólico y la lengua (masculinos) sólo es una identidad impropia, una identidad atribuida, construida. Una identidad (femenina) auténtica no es imaginable dentro del discurso (falo)logocéntrico.

Es llamativo que aquí se encuentren, pues, la despedida postmoderna del yo autónomo, idéntico a sí mismo, y la *écriture féminine* de Clarice Lispector, con su búsqueda de un – se lo defina como se lo defina – estatus de sujeto para las mujeres. Dicho de

¹⁵ Giorgio Agamben (1999) intenta una determinación ontológica de la subjetividad, partiendo de la más radical despersonalización. En consecuencia, la subjetividad es representada como un movimiento entre la subjetivación y la desubjetivación. La pérdida o la pérdida violenta de la subjetividad lleva, en Agamben, al descubrimiento de un modo de ser hasta entonces ignorado: de un ser contingente “que al mismo tiempo puede ser y no ser”, un ser que se encuentra a mitad de camino entre acontecer y no acontecer.

¹⁶ Aun en contextos no feministas se reconoce que las mujeres son excluidas del sistema, tal como lo ha mostrado hace poco la conferencia de Biljana Srbljanovic, durante la concesión del Premio Ernst Toller en 1999: “(...) permítanme que me presente: soy un ser humano al que se le ha arrebatado la identidad (...); mi identidad se me ha arrebatado de alguna manera, es como si no la hubiera poseído. En la época en que vivo, sucumbo de antemano. Pues soy una mujer en un mundo de generales, policías, recrutas, cónsules, negociantes, ministros sin cartera y tiranos. El mundo tal como ha sido creado es en principio un territorio masculino” (SRBLJANOVIC, 1999, p. 44).

¹⁷ Véase el concepto de *jouissance* en Julia Kristeva y Hélène Cixous. Véase también, a propósito de esto, Earl E. Fitz (s/d, p. 43), que ve en Clarice Lispector una relación entre sentimiento auténtico de la identidad y sexualidad.

otro modo, la deconstrucción de un orden que se ha estructurado en el nombre del padre, concede espacio para intentos de autodeterminación, para nuevas formas de subjetividad que ya no quieren contemplar lo femenino sólo como un principio subversivo (que pone en cuestión el orden falologocéntrico), sino que pueden remediar la “pobreza simbólica del sexo femenino”.

Durante milenios, el hombre se ha “puesto” como sujeto fuerte. En cuanto a instancia configuradora del mundo, orientada a determinar de manera rectora la política, la cultura, el lenguaje y las leyes, se ha convertido en imagen cultural dominante del sujeto.¹⁸ La tradición consistente en centrarse en el yo ha llevado a absolutizar el modelo de sujeto creado por los varones y, dice Luce Irigaray, “toda teoría precedente sobre el sujeto ha correspondido a lo ‘masculino’”. ¿Pero dónde quedan las experiencias femeninas del yo? ¿Cuándo consiguió la mujer pensarse, decirse, representarse a sí misma? La mujer no es representable, como sujeto de lo simbólico, con lo cual, pues, el así llamado “sujeto” no puede ser definido en forma neutral y universal.

Si hoy, pues, el sujeto masculino abandonará los fundamentos de su subjetividad (¿lo hace realmente? ¹⁹), si ha entrado en una crisis, esto no tendría que significar aún la deconstrucción de la idea de identidad en general, en todo caso no para la mujer. Al subordinarse a una teoría que sostiene que “La femme n’existe pas” (Jacques Lacan), la mujer renuncia según Luce Irigaray (en *Speculum*) sin saberlo a la particularidad de su relación con lo imaginario.

La obra de Clarice Lispector se encuentra empeñada en esa búsqueda de nuevas formas de subjetividad. La autora, pienso, se enfrenta con la crisis del sujeto poniendo el sujeto en crisis, es decir, en los límites del lenguaje y la lógica no para superar la *idea de sujeto*

¹⁸ Véase, a propósito de esto, el excelente estudio de Karin Wieland (1998). El varón moderno encuentra su identidad a través del discurso con otros varones acerca de la mujer; la virilidad se desarrolla en la *palabra* de elogio de la “señora” (la esposa del señor) y a través del derramamiento de la *sangre* del caballero en honor de la mujer. Los religiosos, eruditos y poetas (desde Petrarca y Dante) desarrollan a su vez su yo masculino luchando con las palabras por la fama y la inmortalidad de la mujer. La mujer sobre la que se “habla” significa terrenalidad y mortalidad (*sangre*); por ende, la unión física con ella en la medida de lo posible es temida. Las *palabras* de los varones están al servicio de su propio yo y su devenir artístico, de su propia perpetuación.

¹⁹ Sería posible que la así llamada debilidad del yo (solo) sirva como prueba de fortaleza filosófica, es decir, el sujeto masculino solo vuelve a desarrollar las categorías de su lógica.

sino la constitución de sujeto de acuerdo con moldes de pensamiento (falo)logocéntricos. Toda vida también la de los márgenes es digna de representación en su irrepresentabilidad; al no ser – al ser nada – se abrirá “Lalande”. Y así lo femenino no es aquí solamente una metáfora esperanzada de la subjetividad masculina que ha entrado en crisis (BRINK, 1999). Lo femenino, por indeterminado e indeterminable que resulte en Clarice Lispector, apunta a la constitución del sujeto y la certeza de sí.

“Tal vez la tesis, tantas veces discutida, acerca de la muerte del sujeto (a lo que se alude es, pues, a la subjetividad autónoma de la modernidad, y no cualquier forma de subjetividad) no debería ser, entonces, deplorada ni celebrada, sino que habría que concebirla como una posibilidad que abre la perspectiva para otras formas de subjetividad, y que orienta el interés hacia experiencias femeninas del yo que, hasta ahora, no han alcanzado expresión verbal” (BRINK, 1999, p. 19). Ingeborg Bachmann dice: “En el juego recíproco entre lo imposible y lo posible ampliamos nuestras posibilidades... de orientarnos en dirección a una meta que ciertamente, a medida que nos aproximamos, vuelve a alejarse”. Una tal “relación de tensión” puede traducirse perfectamente al querer-ser-yo femenino frente a un orden unilateral, logocéntrico. La deconstrucción de un orden que se ha estructurado en nombre del padre da espacio para las tentativas de autodeterminación: para nuevas formas de subjetividad que ya no quieren ver lo femenino como un principio meramente subversivo (“que pone en cuestión y desarticula el orden falologocéntrico”) (Derrida), sino que puede eliminar la “pobreza simbólica del género femenino”.

KROLL, R. Selfaffirmation through loss of meaning. On an aesthetic principle in Clarice Lispector's work. *Revista de Letras*, São Paulo, v.44, n.2, p. 12 - 28, 2004.

- *ABSTRACT: Clarice Lispector is generally considered to be an important modernist writer. Her paradoxical and enigmatic way of writing, however, has induced widely differing interpretations. Hélène Cixous, for instance, recognized in her work a completely new mode of expression, the so-called écriture féminine, a model of 'female difference' in writing. On the other hand Lispector's work has been defined as post-structuralist and deconstructionist according to postmodernist parameters. A contradiction emerges: whereas the theory of difference insists on the*

importance of the female subject, the postmodernists are no longer concerned with the autonomous and self-identical subject. Can Lispector be both a representative of écriture féminine and of postmodernism, can she be claimed for both the construction and deconstruction of the subject? The following remarks try to show how Lispector develops an aesthetic principle that allows for self-discovery and search for meaning by way of abandoning meaning altogether; meaning as it emerges from logo- and phallogentrism, from the symbolic order and its language.

- **KEYWORDS:** *écriture, difference, postmodernism, deconstruction.*

Referencias:

AGAMBEN, G. *Quel che resta di Auschwitz*. L'archivio e il testimone. Torino: Bollati Boringhieri, 1999.

ARCHER, D. J. S. Receiving the Other: The Feminine Economy of Clarice Lispector's "The Hour of the Star". In: SINGLEY, C.; SWEENEY, S. (Ed.). *Anxious Power: Reading, Writing, and Ambivalence in Narrative by Women*. Albany: Ed. Carol J. Singley and Susan Elizabeth Sweeney, 1993, p. 253-263.

BARBOSA, M. J. S. Critical Categories of Clarice Lispector's Texts: An Annotated Bibliography. *Revista Interamericana de Bibliografía*, Washington, v. 43, n. 4, p. 523-570, 1993.

BRINK, M. *Ich schreibe, also werde ich*. Frankfurt: Ulrike Helmer Verlag, 1999.

BRITTIN, A. A.; LOPEZ, K. S. The Body Griten: L'écriture féminine in Two Brazilian Novels. *Lucero*, Berkeley, v. 1, p. 48-55, 1990.

CIOUX, H. L'approche de Clarice Lispector: se laisser lire (par) Clarice Lispector: "A paixão segundo G.H.". *Poétique*, Paris, v. 40, p. 408-419, 1979.

_____. *L'heure de Clarice Lispector, précédé de Vivre l'orange*. Paris, Édition des Femmes, 1989.

_____. "Mamãe, disse ele", or, Joyce's Second Hand. In: _____. *Stigmata: Escaping Texts*. London: Routledge, 1998, p. 100-128.

COLL, D. Postmodern Discourse: Subversive Re-writing in Clarice Lispector. In: YOUNG, R. A. (Ed.). *Latin American Postmodernisms*. Amsterdam: Editions Rodopi, 1997, p. 257-270.

DAIDONE, L. C.; CLIFFORD, John. Clarice Lispector: Anticipating the Postmodern. In: WAXMAN, B. F. (Ed.). *Multicultural Literatures through Feminist/Poststructuralist Lenses*. Knoxville: University of Tenn Press, 1993, p. 190-201.

FITZ, E. E. A Writer in Transition: Clarice Lispector and “A via crucis do corpo”. *Latin American Literary Review*, Pittsburg, v. 16, n. 32, Julio/Agosto, p. 41-52.
Pittsburgh,

GALVEZ-BRETON. M. Post-Feminist Discourse in Clarice Lispector’s “The Hour of the Star”. In: GUERRA-CUNNINGHAM, L. (Ed.). *Splintering Darkness: Latin American Women Writers in Search of Themselves*. Pittsburg: Latin American Literary Review Press, 1990, p. 63-78.

HERRMANN, C. *Les voleuses de langue*. Paris: Éditions des Femmes, 1976.

JARDINE, A. *Gynesis: Configurations of Women and Modernity*. Ithaca: Cornell University Press, 1985.

KLOBUCKA, A. K. Hélène Cixous and the Hour of Clarice Lispector. *SubStance*, [s/l], p. 41-62, 23/01/1994.

KOVEN, M. Male Signature, Female Aesthetic: The Gender Politics of Experimental Writing. In: FRIEDMAN, E. G.; FUCHS, M. (Ed.). *Breaking the Sequence: Women’s Experimental Fiction*. Princeton: Princeton University Press, 1989.

LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G. H.* Rio de Janeiro: José Olympio, 1964.

_____. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.

_____. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.

_____. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira 1980.

_____. *Água Viva*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

MATHIE, B. Feminism, Language or Existentialism: The Search for the Self in the Works of Clarice Lispector. In: SHAW, P.; S., Stockwell (Ed.). *Subjectivity and Literature from the Romantics to the Present Day*. London: Pinter, 1991.

MARTING, D. E. Clarice Lispector's (Post)Modernity and the Adolescence of the Girl-Colt. *MLN Hispanic Issue*, The Johns Hopkins University Press , v. 113, n. 2, 1998, p. 433-444.

NEGRON-MARRENO, M. *Une genèse au 'féminin'*. Étude de la pomme dans le noir de Clarice Lispector. Amsterdam: GA, 1997.

PEIXOTO, M. Rape and Textual Violence in Clarice Lispector. In: HIGGINS, L. A.; SILVER, B. R. (Ed.). *Rape and Representation*. New York: Columbia University Press, 1991.

PONTIERI, R. *Clarice Lispector: uma poética do olhar*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

SRBLJANOVIC, B. [Palestra durante la concesión del Premio Ernst Toller]. *Die Zeit*, n. 51, p. 44, 16/12/1999, p. 44.

WIELAND, K. *Worte und Blut: Das männliche Selbst im Übergang zur Neuzeit*. Frankfurt: Suhrkamp, 1998.