

“Um ‘isto’ que não chega a ser crônica”: Nuevos materialismos en la prosa de Clarice Lispector

“This Something that Never Becomes a Chronicle:” New Materialisms in the Prose of Clarice Lispector

“Um ‘isto’ que não chega a ser crônica”: novos materialismos na prosa de Clarice Lispector

Mariela Méndez

UNIVERSITY OF RICHMOND, ESTADOS UNIDOS

PhD en Literatura comparada, Universidad de Massachusetts-Amherst. Profesora asociada de Estudios Latinoamericanos, Latinos e Ibéricos y de Estudios de Mujer, Género y Sexualidad en la Universidad de Richmond, Estados Unidos. Dentro de sus últimas publicaciones se encuentran los libros *Crónicas travestis: el periodismo transgresor de Alfonsina Storni, Clarice Lispector y María Moreno* (Beatriz Viterbo Editora, 2017), y *El affair Moreno* (coeditora con Claudia Darrigrandi y Viviane Mahieux, Editorial Mansalva, en prensa). También están los artículos “De crepusculares y garotas modernas: Las columnas travestidas de Alfonsina Storni y Clarice Lispector” en *Revista Iberoamericana* (2018); “‘Aulinhas de Sedução’: Clarice Lispector on How (Not) to Be a Woman.” en *Angelaki: Journal of the Theoretical Humanities* (2017); y “‘Só para mulheres (Just for Women): Alfonsina Storni’s and Clarice Lispector’s Transgression of the ‘Feminine Page’” en *Tulsa Studies in Women’s Literature* (2016), entre otros. Correo electrónico: mmendezd@richmond.edu

Artículo de investigación

Este artículo deriva de una investigación inicial en pos de un proyecto de investigación financiado por la Universidad de Richmond: *Que(e) rying Clarice: Lispector’s Press Contributions of the 1960s*

Documento accesible en línea desde la siguiente dirección: <http://revistas.javeriana.edu.co>

doi:10.11144/Javeriana.cl23-45.uinc



Resumen

Este ensayo examina un corpus de escritos producidos por Clarice Lispector en la década del sesenta escasamente estudiados. Se trata de textos muchas veces publicados bajo la rúbrica de “crónicas” que fracasan en cumplir con lo que tradicionalmente se espera del género. Recurriendo a las teorías de los nuevos materialismos feministas articuladas por Stacy Alaimo, Karen Barad y Nancy Tuana, el análisis se centra en estos textos “fracasados”, a la par que en las “columnas/páginas femeninas” diseñadas por Lispector, para postular este fracaso como intervención cultural y política que redefine la categoría de lo humano.

Palabras clave: Clarice Lispector; crónicas; nuevos materialismos feministas; post-humanismo

Abstract

This essay examines a corpus of rarely studied writings produced by Clarice Lispector in the sixties. They are oftentimes texts published under the rubric “crônicas” that fail to accomplish what is expected of this genre. Resorting to the feminist new materialist theories articulated by Stacy Alaimo, Karen Barad, and Nancy Tuana, the analysis focuses on these “failed” texts, alongside the women’s pages crafted by Lispector, to argue that this failure can be seen as a cultural and political intervention that redefines the category of the human.

Keywords: Clarice Lispector; chronicles; feminist new materialisms; post-humanism

Resumo

Este ensaio examina um corpus de escritos produzidos por Clarice Lispector na década de sessenta escassamente estudados. Trata-se de textos muitas vezes publicados sob a rubrica de “crônicas” que não conseguem cumprir com aquilo tradicionalmente esperado do gênero. Recorrendo às teorias dos novos materialismos feministas, articuladas por Stacy Alaimo, Karen Barad e Nancy Tuana, a análise centra-se nestes textos “malsucedidos”, assim como nas “colunas/páginas femininas” desenhadas por Lispector, para aplicar esse fracasso como intervenção cultural e política que redefine a categoria do humano.

Palavras-chave: Clarice Lispector; crônicas; novos materialismos feministas; pós-humanismo

RECIBIDO: 11 DE MARZO DE 2017. ACEPTADO: 12 DE ABRIL DE 2018. DISPONIBLE EN LÍNEA: 30 DE JUNIO DE 2019

Cómo citar este artículo:

Méndez, Mariela. “«Um ‘isto’ que não chega a ser crônica»: Nuevos materialismos en la prosa de Clarice Lispector”. *Cuadernos de Literatura* 23.45 (2019): 279-297. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl23-45.uinc>

CLARICE LISPECTOR CIERRA la crónica “Quase” del volumen escasamente estudiado *Visão do esplendor: Impressões leves* (1975) admitiendo el fracaso. “Quase vou terminar um ‘isto’ que não chega a ser crônica. Poderia me prolongar mais. Não quero, porém. Porém é um quase. Porém” (52). Hay presente en esta conclusión que no consigue cerrar aquello que nunca llegó a ser, un intento casi deliberado para que así sea, una decisión casi explícita de dejar esto que se escribe así, inacabado, inconcluso, imperfecto. “Escrevo agora para onde? Para o quase. Para o nunca e para o sempre”. Si bien estas cuarenta y cinco “impresiones leves” habían ya aparecido en la columna que Lispector publicó todos los sábados entre 1967 y 1973 en el *Jornal do Brasil*, y en algunos casos formarían parte del extenso corpus que recogió *A descoberta do mundo* en 1984, se hace casi imposible rastrear en el caso de las crónicas una producción lineal progresiva impulsada por una clara relación de causa-efecto. Nada explica por qué estas cuarenta y cinco y no otras componen el volumen de 1975 y, contrariamente a lo que uno esperaría, algunos de los títulos que reaparecen más tarde en *Para não esquecer* (1978) y/o en *A descoberta do mundo* (1984) encabezan impresiones leve o radicalmente distintas. Tal es el caso de “Quase” en *A descoberta*, que poco tiene que ver con la versión que aquí nos ocupa. El éxito indefectiblemente responde a una lógica de la obediencia, a una narrativa de evolución o de progreso, diría Jack J. Halberstam, una narrativa normativa que engendra y valida formas de conocimiento disciplinadas y jerárquicas ancladas en la preeminencia de lo humano sobre todo aquello que por exclusión se descalifica como no-humano. Sin embargo, “porém”, “under certain circumstances failing, losing, forgetting, unmaking, undoing, unbecoming, not knowing may in fact offer more creative, more cooperative, more surprising ways of being in the world” (Halberstam, *The Queer Art* 2-3). Vale la pena preguntarse si esas impresiones que la misma Clarice reconoce desordenadas, desorganizadas, descuidadas, en verdad no estarán movilizando un fracaso con el potencial político de inscribir narrativas alternativas que invitan a repensar las categorías de lo humano y lo in/no-humano, lo animal, la vida, la muerte, la naturaleza, el tiempo y el espacio.

Clarice no se considera cronista, reniega del género; en verdad, reniega de todos los géneros. En el caso de la crónica, no obstante, es precisamente aquello que la escritora entiende como el fin último de la escritura cronística, relatar un acontecimiento, lo que la desvela.¹ “Crõ-

1 En “Máquina escrevendo”, aparecida en el *Jornal do Brasil* el 29 de mayo de 1971 y luego recopilada en *A descoberta do mundo*, Lispector (se) confiesa: “Vamos falar a verdade: isto aqui

nica eu não faço, não sei fazer. Não vivo no ambiente literário, não faço vida noturna. Vou à praia porque gosto, não tenho muitas rodas, não vou a bares. Como vou arranjar assunto para uma crônica, que é sempre um comentário de acontecimentos?” (testimonio citado en Resende, *Cronistas do Rio* 101). No sorprende entonces que la crítica haya ignorado en gran parte la producción cronística de Lispector; como señala Sylvia Paixão, se hace “difícil definir as crônicas de Clarice dentro dos moldes tradicionais” (106). Cristina Ferreira Pinto-Bailey denuncia esta negligencia en su introducción al volumen de ensayos *Clarice Lispector: Novos aportes críticos* (2007), aunque solo tres de los once ensayos que componen este volumen se ocupan de subsanar tal omisión y dejar constancia del valor de un estudio sistemático de este corpus (16-17). Incluso el estudio de Thais Torres de Souza, uno de los más abarcadores en lo que hace al número de crónicas estudiadas, minimiza la importancia de esta producción al darle el carácter de esbozo, de borrador de “un proyecto posterior más estéticamente elaborado”, como acertadamente apunta Debra Castillo en uno de los tres ensayos en cuestión (96). “Estudar estas crônicas”, señala Torres de Souza, “permite ver a obra literária em movimento na observação do conto em estado bruto, ainda em germinação e sem as mudanças que serão feitas pela autora” (1). Las crónicas le sirven a Torres de Souza solo de excusa para llevar a cabo un análisis de la obra “significativa” de Lispector, un análisis que resalta una evolución, una progresión lineal hacia la perfección, hacia la maestría absoluta.

Los ensayos de Debra Castillo, Maria Aparecida Ribeiro y Claire Williams, en el volumen coeditado por Ferreira-Pinto Bailey y Regina Zilberman, se distancian de la aproximación de Torres de Souza para destacar en cambio la singularidad de las crónicas clariceanas. En “Lispector, cronista”, Castillo indaga en el alto nivel de autoconciencia que posee la escritora sobre lo que se espera de ella en tanto mujer cronista, así como en la consecuente ironía que resulta de tal aguda percepción. En este sentido, su interpretación coincide con la de Luiza Lobo, quien va más allá en su ensayo “Feminism or the Ambiguities of the Feminine in Clarice Lispector” (2002), al sostener que “Writing in a confessional style and deploring her being too personal are obviously resources that enable her to evince a ‘feminine’ voice, something that would initiate a new canon or history of

não é crônica coisa nenhuma. Isto é apenas. Não entra em gênero. Gêneros não me interessam mais. Interessa-me o mistério” (*A descoberta* 347).

the *crônica*” (95).² Me interesa a mí complementar y complicar estas lecturas evitando detenerme en la excepcionalidad que le permitiría a estas crónicas formar un nuevo canon, porque el éxito o la maestría responden a una lógica de la obediencia a la que la escritura de Lispector en mi opinión se resiste constantemente. Volviendo al comienzo, podría argüirse que las crónicas-impresiones de Clarice instalan otras formas de ser y estar en el mundo, en las cuales este mundo exterior no está allí afuera para ser observado, entendido, estudiado. Ya Sylvia Paixão resaltaba esta particularidad de las crónicas clariceanas en el volumen organizado por Beatriz Resende en 1995: “As crônicas de Clarice são uma forma de relacionar o *eu* com o mundo. Escritas em primeira pessoa, revelam um sujeito que por mais que se queira um mero observador do espetáculo da vida, não escapa de uma participação integral com a realidade, reconstituindo a sua história pessoal a partir do que percebe exteriormente” (105). Me atrevo a agregar en el análisis que inicio con/en este ensayo que no es únicamente la historia personal y humana de la cronista lo que se reconstituye a partir del encuentro con el mundo.³ Son el mundo exterior y la cronista los que entran en contacto y se redefinen mutuamente, ya que aquello a lo que nos exponemos en las crónicas “intimistas” y “confesionales” de Lispector, paradójicamente, responde más bien al dictamen de la teórica feminista Karen Barad cuando proclama: “Reality is not composed of things-in-themselves or things-behind-phenomena, but of “things”-in-phenomena. The world *is* intra-activity in its differential mattering. It is through specific intra-actions that a differential sense of being is enacted in the ongoing ebb and flow of agency” (135). El sentido surge entonces en la intra-acción

2 “Clarice, Recife e o Rio de Janeiro, fevereiro, março”, de Maria Aparecida Ribeiro, contrapone la ciudad carioca, donde la escritora vivió a partir de los 14 años, con el pueblo nordestino de Recife, donde pasó su infancia, como escenarios donde se despliegan ciertas preocupaciones específicas de Lispector. En el mismo volumen, Claire Williams complementa la lectura de Ribeiro. Sin embargo, en lugar de centrarse en Río de Janeiro y Recife como referentes cruciales a la hora de analizar tanto la ficción como las crónicas, Williams se detiene en cada uno de los espacios geográficos que atravesó la escritora, en Brasil y en el extranjero, para abordar el viaje como un desplazamiento o descentramiento tanto físico como psicológico que se reitera en las cartas, crónicas, cuentos y novelas.

3 Este ensayo es solo el comienzo de un proyecto mucho más abarcador que se concentra en las contribuciones de Clarice Lispector a la revista *Senhor* desde 1959 a 1964, especialmente aquellas que aparecen en la sección “Children’s Corner” que la escritora escribe a partir de 1962.

entre lo humano y lo no-humano, donde más que un acontecimiento lo que se genera y regenera constantemente es un espacio-tiempo que habilite intra-acciones materiales inesperadas, como diría Stacy Alaimo (259). La misma Lispector lo llamaría “misterio”, en la misma crónica en la cual reniega de los géneros literarios: “já estou de algum modo presa à terra: sou uma filha da natureza: quero pegar, sentir, tocar, ser. E tudo isso já faz parte de um todo, de um mistério” (“Máquina escrevendo” 347). Alaimo, invocando a Andrew Pickering en *The Mangle of Practice: Time, Agency, and Science*, rescata cómo el tiempo, la temporalidad de la práctica en la que según Pickering surgen recíprocamente los contornos de la agencia material y humana, estimula la creación de una especie de “espacio” donde pueda revelarse la agencia del mundo natural.

Las crónicas clariceanas van a contrapelo de la historicidad presente en el origen de la crónica, temporalidad lineal de la cual el nombre en sí, derivado de “cronos”, nunca logra desprenderse. Ponen en movimiento por el contrario un espacio-tiempo transcorporal, como lo llamaría Alaimo, donde “cosas” y “personas” se entrelazan, confunden y enmarañan interrumpiendo el devenir al que estamos conceptualmente acostumbrados, dejando en el presente una marca, “a landmark”. Lo que separa a las crónicas-impressiones de la escritora brasileña de los moldes tradicionales es el énfasis puesto en una corporalidad –“pegar, sentir, tocar”– que no está confinada a los límites de los cuerpos que hemos decidido llamar “humanos”. A la manera de los nuevos feminismos materialistas, estas leves impresiones “open out the question of the human by considering models of extension, interconnection, exchange, and unraveling” (Alaimo 244).⁴ “The world makes us in one and the same process in which we make

4 En cierto sentido, mi acercamiento a las crónicas clariceanas se acerca al enfoque que desarrolla Tania Gentic en su libro *The Everyday Atlantic* (2013), donde teoriza “the knowing subject” en las crónicas de Lispector para el *Jornal do Brasil* como imbuido de una subjetividad afectiva “that makes knowledge of the self into an intersubjective activity” (141), desafiando con esta lectura la tradicional interpretación de la producción clariceana como demasiado intimista, vuelta sobre sí misma, indemne e inmune a los devenires histórico-políticos del Brasil. Sin embargo, este otro tipo de conocimiento que según Gentic moldea las crónicas de Lispector es uno que “can be transmitted between texts and readers and that is felt in such a way that it changes our understanding of self, other, and community” (146). En mi análisis, este nuevo sentido, que puede dárseles a estos tres elementos –self, other, and community–, deriva de una reconfiguración de la relación entre los “seres” y las “cosas”, una reconfiguración que por otro lado hace ya imposible esa diferenciación entre “selves” and “matter”.

the world”, dirá Andrew Pickering en *The Mangle of Practice*, al confrontar el tema de “material agency”, uno de los aspectos más controvertidos de las teorías de Bruno Latour, cuyos huecos e indefiniciones Pickering intenta rectificar (26). El espacio “post-humanista” no desaparece a los actores humanos, pero sí los desplaza del centro de la acción, poniéndolos en relación inevitable con lo “no-humano”. Uno de los cuentos más emblemáticos de Lispector, “Amor”, abre con Ana, la protagonista, tranquilamente acomodada en una existencia que ella ha construido como “legible”: “com o tempo seu gosto pelo decorativo se desenvolvera e suplantara a íntima desordem. Parecia ter descoberto que tudo era passível de aperfeiçoamento, a cada coisa se emprestaria uma aparência harmoniosa; a vida podia ser feita pela mão de homem” (20). Significativamente, la construcción de esta vida doméstica apacible, tranquila, armoniosa, que Ana así quisiera y escogiera,⁵ aparece representada en el cuento a través de una imagen en la cual la protagonista ya de entrada se relaciona con la “naturaleza”: “Ela plantara as sementes que tinha na mão, não outras, mas essas apenas” (19). Esa tranquilidad, como en otras crónicas y cuentos de Lispector, sin embargo, corría peligro, sobre todo a cierta hora de la tarde, donde el desasosiego amenazaba con invadir a Ana, y “as árvores que plantara riam dela” (19). Será el encuentro visual con el ciego mascando chicle, al que ve desde su ventana en el “bonde”, el que embarulle a Ana.

El ciego ocupaba el espacio de manera diferente a los demás seres humanos, masticaba goma de mascar con los ojos bien abiertos y, en el masticar, parecía sonreír y de repente dejar de sonreír como si alguien lo hubiese insultado. Las personas en derredor al ciego caminaban, sonreían, se empujaban, ignorándolo. Ese encuentro visual con alguien que desentonaba con el mundo al que Ana se había acostumbrado desencadena una crisis, una revolución, un mal-estar súbito que se materializa en el pequeño accidente que sufre la protagonista. Absorta por la visión del ciego, Ana es tomada por sorpresa cuando el autobús arranca súbitamente y la red con sus compras cae al piso. Ahí, en ese instante en que el ciego, en palabras de la narradora, “mergulhara o mundo em escura sofreguidão”

5 Significativamente, la decisión consciente de Ana de crear este apacible mundo adulto aparece en la frase “Assim ela o quisera e escolhera” repetida en dos párrafos consecutivos en las páginas 20 y 21, en ambos casos casi como un mantra que le permite a Ana confiar en esa calma: “Criara em troca algo enfim compreensível, uma vida de adulto. Assim ela o quisera e escolhera” (20), “Estava bom assim. Assim ela o quisera e escolhera” (21).

(23), el mundo de las cosas, de los objetos, se rebela, adquiere agencia y pierde sentido para la protagonista, ya no es legible, ni identificable, ni separable en entidades discretas fácilmente reconocibles. Ana, quien “*mantinha tudo em serena compreensão, separava uma pessoa das outras, as roupas eram claramente feitas para serem usadas e podia-se escolher pelo jornal o filme da noite –tudo feito de modo a que um dia seguisse ao outro*”, entraba en un camino sin retorno a otro espacio y otro tiempo que la sorprendía en emboscada. Llegó sin pensarlo y sin quererlo al Jardín Botánico, donde un mundo de ruidos, olores y seres triturados la seducía y la alienaba: “*caroços secos cheios de circunvoluções, como pequenos cérebros apodrecidos*”, manchas de jugos púrpuras, aguas rumorosas, flores voluminosas, insectos y arañas peludas (25). “*A decomposição era profunda*”, pensó Ana, y este mundo monstruoso que le llenaba la boca de una dulce náusea era ahora paradójicamente suyo, precible, inaprehensible y al mismo tiempo tangible, suyo.

La nueva experiencia sensual de la protagonista puede hacernos pensar en una corporalidad que es más bien una “trans-corporalidad”, como la define Stacy Alaimo, en la cual “*the human is always intermeshed with the more-than-human world*”, haciendo difícil presentar al entorno natural, en este caso el Jardín Botánico, como mero trasfondo pasivo susceptible a la acción humana. “*Nature*”, advierte Alaimo, “*is as close as one’s own kin. Indeed, thinking across bodies may catalize the recognition that the ‘environment,’ for human use, is, in fact, a world of fleshy beings, with their own needs, claims, and actions*” (238). Tremenda paradoja que esa vida que la tranquilizaba, que supuestamente ella creara, le hubiera permitido a Ana en el famoso cuento compuesto por Lispector caer/cumplir en/con un destino de mujer, “*com a surpresa de nele caber como se o tivesse inventado*” (20). Desde el comienzo del cuento, Ana no parece haber caído nunca presa de la ilusión de pensar que ella había creado ese mundo armonioso que la tranquilizaba. Cierta dejo de ironía se percibe incluso en las líneas del monólogo indirecto: “*O homem com que casara era um homem verdadeiro, os filhos que tivera eram filhos verdadeiros*” (20). Tampoco cae Ana totalmente en el afuera y esa nueva posibilidad de habitar un espacio intermedio, “trans-corporal”, como sugeriría Alaimo, la deja en suspenso y atravesada por múltiples fuerzas naturales y humanas. Para Alaimo, ahí reside la posibilidad de forjar posiciones éticas y políticas alternativas que, al transformar los dualismos, nos permitan no solo dar cuenta de nuevas realidades, sino también evitar denigrar a cier-

tos grupos humanos y no-humanos. Al final del cuento, los dos espacios/mundos habitados por Ana se mezclan, se contaminan, se embarullan, se lían, haciendo para ella imposible distinguirlos, poniendo fin a su tranquila existencia. El mismo mundo laborioso secreto que había invadido su estar en el Jardín Botánico se le manifestaba ahora a Ana en su cocina en la vida silenciosa, lenta e insistente de los bichos de verano, la hormiga asesinada, los mosquitos zumbando en torno a su cabeza, el polvo, el fuego, el agua. Resume Alaimo: “If we are to understand nature as something other than as a passive resource for the exploits of Man, and if we are to understand the human body as something other than a blank slate awaiting the inscription of culture, we must reconceptualize bodies and natures in ways that recognize their actions” (244). En la crónica “Um reino cheio de mistério” del volumen *Visão do esplendor*, la narradora reflexiona sobre la relevancia del Día del Árbol y sobre la injusticia de no celebrar en cambio la acción de plantarlo. Si bien el gesto inicial podría pensarse como una apropiación humanizante/humanizadora del acto natural creativo, inmediatamente aparece un reconocimiento de la singularidad de ese “reino lleno de misterio”. “Nesse reino, que não é nosso,” la planta nace, crece, madura y muere, “sem nenhum objetivo de satisfazer algum instinto” (72). La narradora en esta crónica cavila en otros términos sobre aquello que desvela a las portavoces de los nuevos materialismos feministas, plantear la cuestión de agencia del reino natural sin imponerle el modelo humanista del individuo libre autónomo. ¿Será posible una agencia sin agentes, “a foundational, perpetual becoming that happens without will or intention or delineation” (247), como propone Stacy Alaimo retomando el argumento de Ladelle McWhorter sobre la tierra?

Al no apuntar al mismo nivel de especulación teórica de McWhorter sobre su perspectiva hacia la tierra –“dirt”– cuando se decide a cultivar tomates, “Um reino cheio de mistério” nos enfrenta precisamente con una interacción más “genuina”, inocente si se quiere, con el mismo dilema. “Ou estarei enganhada, e há instintos os mais primários no reino vegetal? Meu tomateiro parecia ter tomates vermelhos porque assim queria, sem nenhuma outra finalidade que não há de ser vermelho, sem a menor intenção de ser útil. A utilização do tomate para se comer é problema dos humanos” (72). Sin intención, voluntad, finalidad, o deseo, pero con la capacidad de alterar las condiciones materiales de existencia, como la tierra de McWhorter que “acts”, “aggregates”, “arranges itself around various sizes of empty space”, “creates a complex water and air filtration system

the rhythms of which both help to create more dirt [...] and also support the microscopic life necessary for turning dead organic matter back into dirt” (Alaimo 166). Son esos ritmos, fuerzas invisibles, acciones irreconocibles, los que despiertan la curiosidad de la narradora protagonista por el reino lleno de misterio que pulsa, vibra y vive. No sorprende que la crónica acabe, como tantas veces ocurre en la prosa de Lispector, en un banco del Jardín Botánico, “aquele amontoado de seres livres” (72). Tampoco sorprende que la narradora, como Ana, se siente y se abandone a este mundo de sensaciones que ese “salvaje” mundo natural le impone. De hecho, los sujetos gramaticales en el penúltimo párrafo son el aire, la savia, el viento, las voces translúcidas de las hojas de las plantas y así “sentada ali num banco, a gente não faz nada: fica apenas sentada deixando o mundo ser”. Ni siquiera es un yo, es un nosotros, impersonal, en consciente y plena entrega.

Algunas de las crónicas incluídas en *Visão do esplendor* registran su primera aparición en “Fundo de gaveta”, la segunda parte de la primera edición del volumen *A legião estrangeira*, publicado en 1964. Estas piezas de no-ficción relegadas al “fondo del cajón” aparecerían póstumamente en el volumen apropiadamente titulado *Para não esquecer*, libro-homenaje publicado en 1978, un año después de la muerte de la escritora. Muchos de los cuentos que formaron parte de *A legião estrangeira* habían sido publicados ya en la revista *Senhor*, donde Lispector participó con cuentos y crónicas desde 1959 a 1964. La incursión misma de Lispector en *Senhor* remite de entrada al fracaso. Paulo Francis y Nahum Sirotsky invitan a Clarice a publicar en esta revista refinada y sofisticada, tanto en diseño como en contenido, dirigida a hombres de clase alta educados y con gran poder adquisitivo. La escritora acepta, frustrada y cansada de esperar la respuesta de Simeão Leal en cuanto a la publicación de los cuentos que terminarían formando parte de *Laços de família*, el cual irónicamente se convertiría en uno de sus grandes éxitos. Mientras espera, negocia y finalmente desiste en sus conversaciones con Leal, Lispector envía los cuentos a *Senhor*, revista que genera una especie de relanzamiento o redescubrimiento de la escritora que coincide con su vuelta a Brasil después de haber pasado alrededor de quince años en el extranjero.⁶ Los textos

6 Así describe Paulo Francis la falta de éxito de Lispector y la dificultad en publicar su obra antes de su relanzamiento en *Senhor* (1959) y la posterior publicación de *Laços de família* por Francisco Alves en 1960: “Tenía nombre, eso sí, pero entre intelectuales y escritores.

“olvidados” en el “fondo del cajón” parecieran también responder a esta lógica de lo fracasado. “Gosto de um modo carinhoso do inacabado, do malfeito, daquilo que desajeitadamente tenta um pequeno vôo e cai sem graça no chão”, revela Clarice en la Introducción a esta segunda sección de *A legião estrangeira*.⁷ La crítica brasileña Vilma Arêas describe a estos textos fragmentados/fragmentarios en estos términos: “os textos escritos ‘com a ponta dos dedos’ possuem uma relação profunda como o restante da obra. Sendo de temperaturas diferentes, eles retraçam um movimento coerente e circular, embora intermitente, articulando-se uns com os outros, apesar das dificuldades do que a escritora chama de ‘inspiração’ e de seus tempos mortos” (15). Arêas atribuye esta producción más “apurada” de Lispector, a la que considera a su vez “vanguardista e regressiv[a]” a la formación literaria heterodoxa de la escritora, sin orientación alguna, “misturando Dostoiévski com M. Delly, escolhendo livros pelo título, adorando filmes de terror e romances policiais, afixando o gosto ao errar despreocupadamente por todos os atalhos” (17). Toda la escritura de Lispector que nos ocupa en este ensayo, la más marginada y menos trabajada, de una u otra forma erra, fracasa y se pierde, desorientada por atajos que le permiten redefinir categorías literarias y no literarias.

“Domingo de tarde”, uno de los poco más de cien cortos textos que componen *Para não esquecer*, merece la pena ser citada en su totalidad entre otras razones por su brevedad:

O jardim está ensopado de chuva, como são grossas as gotas, e o ar brilha. A corola continua de face opaca. Os seixos escorrem, as vidraças da sala escorrem, as folhas pesam no ar, na lama treme em espinhos uma roseira de rosas empinadas. Então é que chove mais. O que me pergunto muito pensativa: em que terá dado a alegria do Concurso Hípico? (16)

El foco de esta crónica obviamente no es el evento en sí, el Concurso Hípico, o el público involucrado en ese evento a través de actividades

Los editores le huían como una plaga” (Citado en Gotlib 346). Cabe recordar, por un lado, que la literatura de Clarice no podía estar más lejos del realismo socialista que dominaba a la ficción brasileña por esos días y, por el otro, que los editores le siguieron “huyendo” hasta el fin de su carrera, como señala Affonso Romano de Sant’Anna en el documental *A descoberta do mundo* de Taciana Oliveira.

7 Citado en Vilma Arêas, *Clarice com a ponta dos dedos* 114. Al republicarse los textos de “Fundo de gaveta” en forma separada en *Para não esquecer*, se pierde lamentablemente este breve prefacio.

varias, a la manera de los *tableaux vivants* que tanto marcaron a las crónicas modernistas.⁸ Por el contrario, la cronista centra su atención en las secuelas del evento, en un escenario sin humanos minuciosamente delineado. Es un escenario sin embargo animado, lleno de vida: los guijarros se escurren, como los vidrios de la sala, el rosal se estremece en el barro, el aire brilla. Casi se diría que es necesario el escenario desierto de aquello que convenimos en llamar “humano” para percibir, o mejor dicho, dejar que se revele esa “agencia” que emerge en la intra-acción del sujeto y la materia, una agencia que, como aclara Karen Barad, es “an enactment, not something that someone or something has” (144). Es casi como si la alegría que da origen a la pregunta del final se traspusiera a y manifestara en esa lluvia que no para. Esta brevísima crónica delata ese pavor a relatar un acontecimiento que Lispector maravillosamente resume en otra crónica de *Para não esquecer*, “Era uma vez”. La cronista recuerda el fracaso repetidamente experimentado al intentar publicar en la página infantil del diario de Recife, fracaso atribuido a que sus entregas nunca contaban una historia propiamente dicha. Habiendo pasado tanto tiempo de tan traumática experiencia de infancia, Lispector duda:

[...] quem sabe eu agora já estava pronta para o verdadeiro ‘era uma vez’. Perguntei-me em seguida: e por que não começo? agora mesmo? Seria simples, senti eu.

E comecei. Ao ter escrito a primeira frase, vi imediatamente que ainda me era impossível. Eu havia escrito:

“Era uma vez um pássaro, meu Deus”. (19)

La escritora pareciera aquí rendirse ante el misterio de ese pájaro como se rinde ante los objetos cubiertos por la lluvia el día del Concurso Hípico, o ante el mundo de ruidos, olores y seres triturados del Jardín Botánico. En lugar de entenderlo, observarlo, dominarlo, se entrega al misterio que esa intra-acción transcorporal inesperada le depara, un espacio tanto de placer como de peligro, como recuerda Alaimo (259).

En su ensayo “Viscous Porosity: Witnessing Katrina”, la filósofa feminista Nancy Tuana enfatiza la necesidad de una ontología interaccionista –término que ella prefiere al de “intra-accionismo” que utiliza Barad⁹– que

8 Véase Susana Rotker, *La invención de la crónica* 106.

9 Barad justifica su preferencia por este término de la siguiente forma: “The notion of *intra-action* (in contrast to the usual “interaction,” which presumes the prior existence of independent en-

no solo tome seriamente la agencia de lo natural sino que también se ocupe de rematerializar lo social (188). Tuana advierte sobre los riesgos presentes en divisiones ontológicas cuestionables entre lo natural y lo humanamente construido, entre lo biológico y lo cultural, entre los genes y el medio ambiente, entre lo material y lo semiótico. “Divisions”, sintetiza, “are both permeable and shifting, while at the same time deeply entrenched in bodies and practices” (189). De esta manera, la teórica prefiere hablar de un “emergent interplay”, o de interacciones semiótico-materiales entre condiciones socioeconómicas y medioambientales, procesos biológicos, físicos y fisiológicos. Es posible imaginar este juego interaccionista entre distintas fuerzas, esta “viscosa porosidad”, como la llama Tuana, entre prácticas discursivas, materiales, semióticas, simbólicas, tecnológicas, latiendo bajo la superficie de las páginas para mujeres que Lispector diseña de forma simultánea a la escritura y publicación de las crónicas-impresiones que hasta ahora nos han ocupado. Al volver a Brasil y verse en aprietos económicos una vez separada de su marido diplomático, la hoy famosa escritora brasileña decidió posar como Helen Palmer para escribir la columna “Correio feminino-Feira de utilidades” en *Correio da Manhã* desde 1959 a 1961, mientras se ponía, desde 1960 a 1961, la máscara de la famosa modelo y actriz Ilka Soares, cuya foto encabezaba la página “Só para mulheres” del tabloide *Diário da Noite*. En un Brasil atravesado por la segunda ola modernizadora que recorrió el continente latinoamericano, el impacto de una industria cultural poderosa y la influencia de los medios de comunicación definieron en los cincuenta y los sesenta un perfil de consumidora diferente, heredera de la mujer doméstica pero en vías al mismo tiempo de convertirse en la “garota moderna” que comenzaba a mostrarse insatisfecha. El cambio de década en el que Clarice Lispector produjo estas columnas bajo seudónimo, o como “escritora fantasma” detrás del nombre y la foto de Ilka Soares, es un periodo de transición más que significativo en el moldeado y domesticación de esta nueva “garota moderna”, particularmente en lo que hace a la normalización de los roles familiares. En su recorrido por las distintas configuraciones de la familia brasileña desde el siglo diecinueve hasta nuestros días, Ana Silvia Scott resalta, como uno de los hitos a tener en cuenta en la década del sesenta,

tities/relata) represents a profound conceptual shift. It is through specific agential intra-actions that the boundaries and properties of the ‘components’ of phenomena become determinate and that particular embodied concepts become meaningful” (133).

la entrada en vigencia del Estatuto da Mulher Casada (1962), apenas un año después que terminara la incursión de Lispector en el universo de la columna dedicada a las mujeres. Gracias a este Estatuto, un “avance” en relación al Código Civil de 1916, la mujer pasó a ser reconocida en su condición de “companheira, consorte, colaboradora dos encargos da família, cumprindo-lhe velar pela direção material e moral desta” (Scott 23). En ese mismo año en que se aprobó el Estatuto, se inició también la comercialización de la píldora anticonceptiva en el país; no sorprende entonces que ante la amenaza de una potencial liberación sexual en los sesenta se exigiera más que nunca una alta dosis de moralidad y de respetabilidad en el comportamiento de la mujer casada.

Estas configuraciones materiales y discursivas específicas devenían a su vez en las décadas en cuestión en la materialización y comodificación de ciertos cuerpos considerados deseables, apetecibles, consumibles. Si bien la píldora prometía la liberación sexual de las mujeres, escondía objetivos más perversos. Por un lado, al recrear artificialmente el ciclo hormonal natural, como vemos en el exhaustivo análisis sobre la introducción de la píldora anticonceptiva en Occidente que realiza Paul B. Preciado en *Testo yonqui*, la píldora produce una “ficción somática” de la feminidad al “hacer que el cuerpo de las tecno-mujeres del siglo XX siga pareciendo efecto de leyes naturales inmutables, transhistóricas y transculturales” (144-145). Por otro lado, la píldora también actúa como un “panóptico comestible”, como lo denomina Preciado reconociendo a una de sus mayores influencias, Michel Foucault. “Se trata de un dispositivo ligero, portable, individualizado y afable que permite modificar el comportamiento, temporalizar la acción, regular la actividad sexual, controlar el crecimiento de la población y diseñar la apariencia sexual (refeminizándola sistemáticamente) de los cuerpos que se lo administran” (148), dictamina el teórico *queer*. La primera píldora, descubre Preciado, no recreaba artificialmente el ciclo hormonal. Por lo tanto, “aunque eficaz como control de natalidad, fue rechazada por el AHI [American Health Institute] porque, al suprimir totalmente las reglas, venía a poner en cuestión, según el comité científico, la feminidad de las mujeres americanas” (143). Aspectos de la píldora como materia adquieren agencia en la interacción, o intra-acción, diría Karen Barad, con la práctica legal-discursiva que pone en marcha el famoso Estatuto. La píldora modifica, condiciona, regula el cuerpo y sus funciones y los comportamientos, facilitando la materialización de lo que promueve el Estatuto da Mulher Casada, el cual

a su vez condiciona la lectura y las prácticas materiales y discursivas de ella derivadas en torno al uso de la píldora y sus efectos. La “mujer” sobre la cual actúa la píldora es aquella en la cual está inscrita la letra del Estatuto, junto con los discursos publicitarios que insisten en que consume, entre otras cosas, la píldora, maquillajes, perfumes, electrodomésticos, los discursos médico-jurídicos que regulan su salud y su bienestar, en fin, todo aquello que conforma el aparato farmacopornográfico que examina Preciado. Todos estos elementos interactúan para producir una subjetividad femenina (hetero)normativa que domina las páginas construidas por Clarice bajo heterónimos.

En un espacio discursivo tan altamente codificado como el de la columna o página de un periódico o revista destinada explícitamente a un lectorado compuesto por mujeres, se materializan cuerpos moldeados por una temporalidad reproductiva heteronormativa punteada por el nacimiento, el matrimonio, la maternidad y la muerte, como la define Halberstam (*In a Queer Time 4*). No obstante, contra esta narrativa que moldea a la mujer y sus gustos, se gesta otra que intra-actúa con esas fuerzas materiales, discursivas y simbólicas, que resiste la normalización de los comportamientos ligada al consumo y al mercado, una narrativa alternativa que solo se intuye entre líneas, a contrapelo del *statu quo*.¹⁰ Valga como ejemplo la sección llamada “Você e eu nas compras” en la columna de Ilka Soares en la cual, valiéndose como es su costumbre de la complicidad con la lectora, Lispector se dedica a mirar vidrieras en su compañía destacando, cual publicista, las virtudes de productos de todo tipo: medias, perfumes, cremas, ruleros, etc. Mientras tanto, Lispector/Soares deja caer como al azar comentarios que desarreglan un tanto la sección: “Foi quando, de repente, me lembrei [...] quase tudo o que interessa a uma mulher, interessa a outra também” (“Você e eu nas compras” 13). La referencia casi al pasar a la estandarización del perfil de la lectora-consumidora y sus gustos perturba el discurso pseudo-publicitario creado por la columnista, copia de aquel que sostiene la temporalidad reproductiva que amolda la mujer y la familia al ideal deseado, a los preceptos del Estatuto de la Mujer Casada. Lispector no se queda en la pura imitación del modelo, sino que realiza, a través de la exageración, el exceso, la parodia y la ironía, un leve

10 El análisis de la transgresión que realiza Clarice Lispector de la así llamada página femenina aparece desarrollado extensamente en el segundo capítulo de mi libro *Crónicas travestis*, publicado en el 2017 por Beatriz Viterbo.

desplazamiento en la secuencia imitativa, produciendo un desacomodo. Esta leve tensión pone en evidencia al menos breve y temporariamente una interacción o intra-acción de múltiples factores, materiales y simbólicos. Entender la inseparabilidad de los mismos puede ayudarnos no solo a ver las dimensiones político-materiales del espacio discursivo de la así llamada “página femenina”, sino también presentir, intuir, explorar y explotar las posibilidades de resistencia de los cuerpos moldeados en estos cruces, alterando los términos de quiénes son y no son sujetos deseables.

Es útil en este punto retomar el concepto de “viscosa porosidad” que inventa Tuana:

Attention to the *porosity* of interactions helps to undermine the notion that distinctions, as important as they might be in particular contexts, signify a natural or unchanging boundary, a natural kind. At the same time, “viscosity” retains an emphasis on resistance to changing form, thereby a more helpful image than “fluidity,” which is too likely to promote a notion of open possibilities and to overlook sites of resistance and opposition or attention to the complex ways in which material agency is often involved in interactions, including, but not limited to, human agency. (194)

La columna/página destinada a las mujeres, esa particular encarnación de la crónica lispectoriana, en cierta forma fracasa porque, como sugerimos más arriba, instala un desacomodo, una leve y a veces imperceptible desestabilización de ese rígido espacio discursivo. Al fracasar, como esas impresiones leves que nunca conseguían relatar un acontecimiento, movilizan y median nuevas intra-acciones/inter-acciones entre fuerzas de varios tipos, “membranas” como las llamaría Tuana: “skin and flesh, prejudices and symbolic imaginaries, habits and embodiments” (201). En “esto” que es y no es crónica, “página femenina”, impresión leve, fragmento escrito “con la punta de los dedos”, producción apurada e inacabada, el potencial político puede imaginarse ahí, en un espacio-tiempo que escapa a cualquier noción lineal de historicidad, espacio-tiempo donde el sentido se recrea constantemente, “neither intra-linguistically conferred” “nor extra-linguistically referenced” (Barad 136), sino más bien en el cruce de prácticas que son materiales y discursivas a un mismo tiempo, ya que “*discursive practices are specific material (re)configurings of the world through which local determinations of boundaries, properties, and meanings are differentially enacted*” (Barad 136,138). En este cruce,

estas reconfiguraciones viscosas y porosas ponen en movimiento una concepción del mundo que excede y sobrepasa las distinciones entre sujeto, mundo exterior, materia, objetos y palabras que nos obliga a pensar en otra relación posible entre lenguaje y realidad y en una realidad material con agencia que resiste, empuja, pelea. Quizás, incluso a pesar suyo, las crónicas atípicas, fracasadas, de Lispector, precisamente por “insignificantes”, por ser “tolices”, consiguen intervenir cultural y políticamente al redefinir los términos en que hemos concebido a lo humano y al sujeto blanco masculino heterosexual en él encarnado.

Obras citadas

- Alaimo, Stacy. “Trans-corporeal Feminisms and the Ethical Space of Nature”. *Material Feminisms*. Eds. Stacy Alaimo y Susan Hekman. Bloomington: Indiana UP, 2008. 237-264. Impreso.
- Alaimo, Stacy y Susan Hekman, ed. *Material Feminisms*. Bloomington: Indiana UP, 2008. Impreso.
- Arêas, Vilma. *Clarice com a ponta dos dedos*. San Pablo: Companhia das Letras, 2005. Impreso.
- Barad, Karen. “Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter”. Eds. Stacy Alaimo y Susan Hekman. Bloomington: Indiana UP, 2008. 120-154. Impreso.
- Castillo, Debra A. “Lispector, cronista”. *Clarice Lispector: Novos aportes críticos*. Serie Antonio Cornejo Polar 4. Eds. Cristina Ferreira-Pinto Bailey y Regina Zilberman. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2007. 95-108. Impreso.
- Ferreira-Pinto Bailey, Cristina. “Clarice Lispector e a crítica”. *Clarice Lispector: Novos aportes críticos*. Serie Antonio Cornejo Polar 4. Eds. Cristina Ferreira-Pinto Bailey y Regina Zilberman. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2007. 7-23. Impreso.
- Ferreira-Pinto Bailey, Cristina y Regina Zilberman, eds. *Clarice Lispector: Novos aportes críticos*. Serie Antonio Cornejo Polar 4. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2007. Impreso.
- Gotlib, Nádia Battella. *Clarice: Una vida que se cuenta*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2007. Impreso.
- Halberstam, J. Jack. *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*. Nueva York: New York UP, 2005. Impreso.
- Halberstam, J. Jack. *The Queer Art of Failure*. Durham: Duke UP, 2011. Impreso.

- Lispector, Clarice. *A descoberta do mundo: Crônicas*.
Río de Janeiro: Rocco, 1984. Impreso.
- Lispector, Clarice. *A legião estrangeira*. Río de Janeiro:
Editôra do Autor, 1964. Impreso.
- Lispector, Clarice. “Amor”. *Laços de família*. Río de
Janeiro: Rocco, 2009. 19-29. Impreso.
- Lispector, Clarice. “Domingo de tarde”. *Para não esquecer:*
Crônicas. San Pablo: Ática, 1978. 16. Impreso.
- Lispector, Clarice. “Era uma vez”. *Para não esquecer: Crônicas*.
San Pablo: Ática, 1978, pp. 17-19. Impreso.
- Lispector, Clarice. “Máquina escrevendo”. *A descoberta do mundo:*
Crônicas. Río de Janeiro: Rocco, 1984. 347-349. Impreso.
- Lispector, Clarice. *Para não esquecer: Crônicas*. San Pablo: Ática, 1978. Impreso.
- Lispector, Clarice. “Quase”. *Visão do esplendor: Impressões leves*.
Río de Janeiro: Francisco Alves, 1975. 51-52. Impreso.
- Lispector, Clarice. “Um reino cheio de mistério”. *Visão do esplendor:*
Impressões leves. Río de Janeiro: Francisco Alves, 1975. 71-73. Impreso.
- Lispector, Clarice. “Você e eu nas compras”. *Diário da Noite*
[Río de Janeiro] (25 de junio de 1960): 13. Impreso.
- Lobo, Luiza. “Feminism or the Ambiguities of the Feminine
in Clarice Lispector”. *Closer to the Wild Heart: Essays
on Clarice Lispector*. Eds. Claudia Pázos Alonso y Claire
Williams. Oxford: Legenda, 2002. 90-105. Impreso.
- McWhorter, Ladelle. *Bodies and Pleasures: Foucault and the Politics of
Sexual Normalization*. Bloomington: Indiana UP, 1999. Impreso.
- Oliveira, Taciana, dir. *A descoberta do mundo*. Zest
Artes e Comunicação, 2015. Filme.
- Paixão, Sylvia. “Clarice Lispector e Marina Colasanti: Mulheres
no jornal”. *Cronistas do Rio*. Org. Beatriz Resende. Río
de Janeiro: José Olympio, 1995. 97-116. Impreso.
- Pázos Alonso, Claudia y Claire Williams, eds. *Closer to the Wild Heart:*
Essays on Clarice Lispector. Oxford: Legenda, 2002. Impreso.
- Pickering, Andrew. *The Mangle of Practice: Time, Agency, and
Science*. Chicago: U of Chicago P, 1995. Impreso.
- Preciado, Paul B. *Testo yonqui*. Buenos Aires: Paidós, 2014. Impreso.
- Resende, Beatriz, org. *Cronistas do Rio*. Río de
Janeiro: José Olympio, 1995. Impreso.

- Ribeiro, Maria Aparecida. “Clarice, Recife e o Rio de Janeiro, fevereiro, março...”. *Clarice Lispector: Novos aportes críticos*. Serie Antonio Cornejo Polar 4. Eds. Cristina Ferreira-Pinto Bailey y Regina Zilberman. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2007. 109-127. Impreso.
- Rotker, Susana. *La invención de la crónica*. Buenos Aires: Ediciones Letra Buena, 1992. Impreso.
- Scott, Ana Silvia. “O Caleidoscópico dos Arranjos Familiares”. *Nova História das Mulheres no Brasil*. Eds. Carla Bassanezi Pinsky y Joana Maria Pedro. San Pablo: Editora Contexto, 2012. 15-42. Impreso.
- Torres de Souza, Thais. “As crônicas de Clarice Lispector”. www.unicamp.br/iel/site/alunos/publicacoes/textos/coo012.htm. Web. 29 de octubre de 2016.
- Tuana Nancy. “Viscous Porosity: Witnessing Katrina”. *Material Feminisms*. Eds. Stacy Alaimo y Susan Hekman. Bloomington: Indiana UP, 2008. 188-213. Impreso.
- Williams, Claire. “Cidadã do mundo: as viagens de Lispector”. *Clarice Lispector: Novos aportes críticos*. Serie Antonio Cornejo Polar 4. Eds. Cristina Ferreira-Pinto Bailey y Regina Zilberman. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2007. 129-150. Impreso.