



UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
ESCUELA DE POSTGRADO

Escrituras de lo femenino en la obra de Clarice Lispector

Tesis para optar al grado de Magíster en Psicología Clínica de Adultos

Polly Reyes Leiva

Una firma manuscrita en azul que parece decir "PRL" o similar.

Director:
Pablo Reyes Pérez

Comisión Examinadora:
Roberto Aceituno
Ángela Cifuentes

Santiago de Chile, año 2023

Resumen

Los intercambios teóricos entre el psicoanálisis y el feminismo suponen diversos problemas a la hora de articular categorías como 'mujer' o 'lo femenino'. En este contexto, la presente investigación se dispone a pensar el problema de lo femenino en sus puntos de conjunción y disyunción entre el campo psicoanalítico, el feminismo y la escritura a través de la obra de Clarice Lispector, tomando como base el concepto de 'escritura femenina' (*écriture féminine*) inaugurado por Hélène Cixous. La pregunta que guió la investigación fue: ¿Qué escrituras de lo femenino están presentes en la obra de Clarice Lispector? Así proponiendo una distancia a través del genitivo entre la 'escritura femenina' y las escrituras *de lo femenino*.

Metodológicamente, utilizamos una muestra intencionada de la narrativa breve de la autora, analizándola desde supuestos del psicoanálisis aplicado para asemejarse a la posición del analista, desde una perspectiva que incluye la crítica literaria feminista, algunos postulados de Rosi Braidotti en relación a la diferencia sexual y los supuestos del Análisis Lacaniano del Discurso de Parker.

El primer capítulo aborda las representaciones de las mujeres presentes en la obra de Clarice, poniendo énfasis en su diálogo con las teorías de género. El segundo abordará una dimensión más propiamente libidinal que se hace presente en la escritura, vislumbrando un proceso de desobjetivación y descentramiento de la narrativa clariceana en diálogo con las lógicas psicoanalíticas del fantasma y el objeto. Finalmente, el tercer capítulo abordará la dimensión de un Otro goce presente en la escritura de la autora, desplegando los ecos místicos de la escritura clariceana en los límites de lo enunciable. Dicho misticismo daría cuenta de una inquietud fundamental de la autora sobre el origen y el *misterio de la vida*. Finalmente, recapitulamos y concluimos con algunas directrices en relación a un diálogo interdisciplinario posible.

Palabras clave: Clarice Lispector - Escritura femenina - Psicoanálisis y género

Autor: Polly Reyes Leiva (cpreyes3@uc.cl)

Agradecimientos

Quisiera agradecer a EA por hacer de su soledad un tesoro compartido, ya que sin su gesto no hubiese llegado a conocer a tan bella escritora, ni probablemente a tan interesante campo de trabajo. Estoy segura de que la presente investigación le haría fruncir el ceño (de la misma forma que también lo hizo en mí), porque rompería con brutalidad un silencio compartido. Asimismo, gracias a HR por haber facilitado tan bello intercambio, haciendo del tesoro un para-todos, compartiendo en ese gesto la belleza y esperanza en un porvenir. ¿Pueden ver lo que ayudaron a construir?

A mis queridas colegas y amigas que formaron parte directa e indirecta, sabiéndolo o no, parte de este proceso de escritura. Se agradece por sobre todo sus puntos de vista y sus risas, esenciales sobre todo para los momentos de mayor tensión. De seguro a algunas esta tesis también les generará un ceño fruncido. A mí también.

Finalmente agradecer con profundo cariño a DM y CP. La gratitud que les tengo a veces pareciera no poder ser abarcada en palabras, quizás en sólo un ruido: *plets*. Gracias CP y su compañía impecable, silenciosa y cálida, recibirla luego de unos ojos y palabras cansadas fue esencial para mi proceso. A ratos, su necesaria intrepidez al saltar sobre mi teclado fue el acto necesario para reordenar las ideas en este escrito, y su ceño fruncido para descansar. Con insondable gratitud a DM y su paciencia de estegosaurio, que tantas veces le pudieron haber generado ceños fruncidos. Agradezco su fuerza organizadora, sus ideas intempestivas y su devoción a ayudar. Su compañía, tan sólida como un fósil de dinosaurio, fue esencial para el desarrollo del presente escrito.

Gracias a tan bellas criaturas.

Índice

Introducción	1
Escritura Femenina	8
Estructura de la tesis	14
Metodología	16
Corpus textual a analizar	18
Objetivos	20
Algunas consideraciones éticas	21
Capítulo I	23
¿Adentro o afuera?	23
...“un poco de miedo y doce años”	26
“El amor de madre es duro de soportar”	30
Desnudez adornada	40
“Como si ella lo hubiera inventado”	45
El buen sentido	49
“Era tan desconocida de sí misma”	54
Capítulo II	59
La hora peligrosa de la tarde	62
“Como se mira lo que no nos ve”	64
Imitar por dentro a las rosas	67
Un trabajo secreto	70
“Su contacto más directo con el mundo”	76
A través de ella todos gozaban	78
Movimientos identitarios de retorno	81
Amor es no tener	85
Amor es no ser comido	88
Basta necesitar para tener	90
Un éxtasis purísimo	92
Capítulo III	93
Secreto y misterio	93
“Con tacones de madera rompía su propio secreto”	97
Materia de Dios	102
Tan anónima como una gallina	105
La gallina es el disfraz del huevo	110

Pertenecer es vivir	116
Discusión	122
Feminismo \diamond psicoanálisis	128
Algunos horizontes clínicos y metapsicológicos	131
Referencias	133

INTRODUCCIÓN

En el contexto de los movimientos feministas de las últimas décadas, se ha levantado pregunta no sólo por la representación e igualdad de las mujeres en el ámbito político, social y económico, sino también en su dimensión política-epistemológica respecto a la problemática en torno al sujeto de enunciación femenino y sus posibilidades, vislumbrando un problema de carácter estructural en torno a la relación del poder con el saber (Cunha, 2012; Riot-Sarcey, 2002; Braidotti, 2004; Guerra, 2007). Para Braidotti (2004), el modernismo fue quien abrió paso a la interrogante del sujeto del feminismo en tanto que éste, al proponer una fractura del sujeto monolítico racional, comienza a “repensar el vínculo entre la identidad, el poder y la comunidad” (p.18), evaluando la complicidad entre la dimensión del saber, el poder y el patriarcado en tanto marco de dominación imperante.

En este contexto, en los años sesenta, movimientos feministas angloamericanos se propusieron pensar la representación política de la mujer así como también la distinción sexo/género (Cunha, 2012; Moi, 1988; Guerra, 2007). Luego, en los años setenta, surge un fortalecido segundo movimiento feminista en Francia, muy asociado a corrientes intelectuales de mujeres en la academia, que desplegaría no sólo el levantamiento de varias prohibiciones relacionadas al cuerpo de la mujer, sino también la problemática ontológica del sujeto Mujer (Cunha, 2012; Riot-Sarcey, 2002).

Dicho movimiento, si bien por un lado pretendía un activismo político relacionado a la representación *legal* de la mujer, también por otro lado discutía cuestiones teóricas respecto al sujeto femenino y la diferencia sexual en función de la teoría psicoanalítica freudiana (Cunha, 2012; Riot-Sarcey, 2002). En este sentido para Cunha (2012), la tradición francesa pondría especial énfasis en las “marcas psicolingüísticas que revelan maneras distintas de percibir la realidad y de integrar la experiencia femenina a la escritura” (p.5, traducción propia), cuestionando las identificaciones en función de la diferencia sexual. En esta línea el psicoanálisis pondría en relieve la problemática de las lógicas identitarias en tanto aquellas ocultarían un fenómeno psíquico más complejo.

Así, si bien Freud (1925a) considera que la identidad no está dada por la referencia anatómica de los sexos, plantea que ésta sería responsable de que la identidad sexual se configure a partir de la separación de los sexos teniendo como referente al órgano fálico, en función a las figuras parentales y su relación a los complejos de Edipo y de castración. Sin embargo, para el psicoanalista vienés, tanto la masculinidad como la feminidad no dejarían de ser “construcciones teóricas de carácter incierto” (p.276).

Ahora bien, en el contexto feminista de los años setenta, la producción teórica de mujeres se caracterizaría por una rotunda crítica al psicoanálisis freudiano y sería movilizadora por, entre otras, la teoría deconstruccionista de Jacques Derrida, las teorías sobre la sexualidad y el poder de Foucault y la reinterpretación del Edipo freudiano de Jacques Lacan (Guerra, 2007). Asimismo, aportarán grandes autoras como Kristeva, quien distinguirá entre lo simbólico y lo semiótico, Irigaray escribirá su tesis doctoral *Spéculum*, Simone de Beauvoir (2015[1949]) dirá que “no se nace mujer, se llega a serlo” (p.371) y Hélène Cixous realizará una profunda crítica al psicoanálisis freudiano (Guerra, 2007).

Kristeva, por ejemplo, complejizaría la constitución del sujeto por medio del lenguaje de Lacan, poniendo en relieve elementos pre-edípicos que irrumpirían tanto al nivel del significante como del significado y la sintaxis (Guerra, 2007). Para la autora, a diferencia de Freud y distanciándose de Lacan, lo semiótico intervendría *precediendo* lo simbólico y los procesos de representación, marcando ahí el lugar del espacio materno en tanto relación arcaica. Postula, al mismo tiempo, que la pulsión, en tanto preedípica, no distingue ni masculino ni femenino (Guerra, 2007).

Marca icónica de este periodo también sería la ya mencionada tesis doctoral de Luce Irigaray, *Speculum de l'autre femme* (2007[1974]), que le valdría su expulsión de la escuela freudiana fundada por Jacques Lacan (Riot-Sarcey, 2002). En esta tesis, no sólo se replantea lo postulado por Freud y la validez del Edipo para el sujeto femenino, sino también la condición de posibilidad del sujeto femenino. Para la autora, las mujeres serían una categoría contradictoria en el discurso identitario, planteándolas como el sexo que no es uno (Irigaray, 2009[1977]). Tomando el estadio del espejo de Lacan, Irigaray (2007[1974]) postula que el sujeto siempre será apropiado para lo masculino, y que la mujer renuncia a la especificidad de su relación con lo imaginario en la medida en que es la proyección

especular del imaginario masculino, su proyección especular en tanto ausencia y negatividad no representable (Butler, 2007[1990]; Irigaray, 2007[1974]; Riot-Sarcey, 2002; Guerra, 2007). Ahora bien, si para Beauvoir (2015[1949]) la mujer sería el Otro que permite afirmar la identidad masculina en tanto su negativo, Irigaray (2007[1974]) plantearía unas décadas después, que el sexo femenino no sería un Otro en falta, sino una ausencia lingüística dentro de la cual tanto el Otro como la identidad masculina participan del sujeto existencialista, siendo una ex-centricidad a este discurso.

Respecto a esto último, resulta relevante pensar el lugar Otro de la mujer en ambas posturas, dado que despliegan la pregunta sobre la posibilidad de representación y enunciación del sujeto femenino. Por un lado, una corriente plantea al sujeto femenino como radicalmente Otro en una dialéctica asimétrica, y por otro se argumentaría cómo ésta última también sería una construcción monológica del patriarcado que se sostiene a sí misma en su laberinto polar.

En esta línea, Irigaray (2007[1974]) denuncia el vínculo entre la masculinidad y el conocimiento (poder y saber), planteando cómo la filosofía y el psicoanálisis se transforman en una hom(m)osexualité¹. La mujer sería presa de un tejido de construcciones culturales que no la representan, recurriendo a la mímica y la máscara, adscribiendo a la idea falogocentrista de feminidad y recuperando elementos del deseo, a costa de renunciar al suyo y participar del deseo masculino. En esta línea, la autora se pregunta si la mujer no estaría “¿reobjetivándose allí a sí misma cuando pretende identificarse como sujeto masculino, un sujeto que se buscaría como objeto (materno-femenino) perdido?” (Irigaray, 2007[1974], p.119).

A la par que los nuevos movimientos feministas en Francia, Jacques Lacan responderá en un momento más tardío de su teoría, postulando un más allá del Edipo, mencionando que la diferencia sexual sería una cuestión de discursos. Retomando el impasse freudiano, el psicoanalista plantearía la sexualidad como inherentemente conflictiva (algo que Freud dilucidaba ya en sus escritos), ya que portaría una contradicción lógica de la realidad involucrada en la constitución misma de la subjetividad (Lacan, 2009[1971]; 2018[1973]). El psicoanalista francés daría cuenta de la falta de saber en el

¹ Juego de palabras intraducible al español: *homo* de igual, y *homme* de hombre.

Otro, desplegando cómo la Naturaleza no operaría como referente en la medida en que habría algo que no podría ser totalizado de ésta. En esta línea el autor denunciaría la dimensión ficticia (no por eso menos operativa) del Uno, postulando que *no hay relación sexual*, ya que “lo que está dividido en dos es la inexistencia del Uno” (Zupančič, 2017, p.46). A través de la denuncia de la inexistencia el Otro sexo daría cuenta de la ausencia de significante en el Otro $S(A)$, proponiendo la famosa fórmula de “~~LA~~ Mujer no existe” y “~~LA~~ mujer es no-toda” (Brousse, 2000). Siguiendo algunas postulaciones lacanianas, Irigaray (2009) plantearía cómo las mujeres serían el sexo que no es uno, abriendo la posibilidad de lo múltiple y lo no designable.

En esta línea, para Lacan en la identificación, el padre no otorga el elemento que define a la mujer: “no hay pues ~~LA~~ mujer, porque al nivel del orden fálico no se constituye una respuesta para ella. ~~LA~~ Mujer, esa de la generalización, del conjunto cerrado, de la posibilidad universalizable, ella no existe” (Araujo, 1996, p.142). En la medida en que no existe la Mujer de la excepción que configure el universal, existen las particulares donde la función fálica es no-toda. La diferencia sexual laciana se funda sobre la lógica en relación a la castración como función universal, y en este sentido tendría relación con la posición de goce. En este punto, Brousse (2000) explica que la diferencia sexual postulada por Lacan está pensada en el psicoanálisis desde la identificación a una posición de goce, y que la identificación no logra sostener una posición sexuada. Ahora bien, la psicoanalista continúa y menciona que desde el goce la mujer es ‘no-toda’ fálica, dado que su totalidad no es capturada por la lógica de la función fálica, indicando un goce suplementario, femenino; un Otro goce (Brousse, 2000). Es relevante mencionar en este punto, que para el psicoanálisis el goce femenino no debe ser confundido con el sujeto Mujer, como escribe Brousse (2021) “Mujer y femenino no se recubren; el goce no responde a las identificaciones” (p.10).

Para Maider Tornos (2017), Cixous se reapropiaría de esta posición ‘no-toda’ y recurriría al goce suplementario teorizado por Lacan para “demostrar la violencia que ejerce el discurso masculino y deconstruir su posición hegemónica” (p.187), planteando la *escritura femenina* como un lugar para “cuestionar la lógica económica del sistema

falogocéntrico, a través de la desarticulación progresiva del lenguaje discursivo” (p.188), recuperando el cuerpo histérico y su palabra.

Si bien estos planteamientos han movilizadado a las teóricas feministas, Brousse (2000) expresa que no logran explicar la totalidad de la feminidad y no están exentos de ser modalizados o interpretados a partir de una problemática de poder. En esta línea, las reivindicaciones de lo femenino son entendidas desde el psicoanálisis muchas veces tan sólo como reivindicación de lo fálico o como una sustancialización de lo real sexuado del cuerpo de la mujer (Lutereau, 2021; Farías y Lutereau, 2021; Farías, 2018; Rutenberg, 2019; Soler, 1996; Ons, 2020), dejando poco espacio para las voces de mujeres que buscan posicionarse desde un punto de vista afirmativo, no sólo mistificadas o como el negativo de otra cosa.

En la actualidad, Judith Butler (2007[1990]) hace un recorrido genealógico sobre la teorías de género y psicoanalíticas, exponiendo a estas autoras y problematizando en una de sus dimensiones la noción de representación del sujeto femenino en el seno de los movimientos feministas. Esto dado que este sujeto también es uno al cual se le intentaría procurar representación política, presentando dos vertientes a menudo conflictivas según Butler (2007[1990]): por un lado la representación como término operativo el cual “pretende ampliar la visibilidad y la legitimidad hacia las mujeres como sujetos políticos” (p.46), y por otro como función normativa en la medida en que “muestra o distorsiona lo que se considera verdadero acerca de la categoría de las mujeres” (p.46), tomando así también el problema de la enunciación de la mujer en tanto Otro excluido o afirmativo de la lógica fálica.

Si pensamos el surgimiento del sujeto en el lugar de la prohibición (Ley), sujeto tanto político como sujeto del inconsciente en las discusiones anteriormente planteadas, cabe preguntarse por las condiciones de posibilidad de enunciación que tiene dicho sujeto en el marco que plantean las autoras, así como también las contradicciones que surgen dentro de la misma categoría identitaria, en tanto el pensamiento psicoanalítico denuncia o cuestiona por un lado la instrumentalización de la identidad que las prácticas políticas y formaciones de producción hacen, así como también cómo estas ignoran un problema más estructural e inconsciente en el cual el proyecto de liberación se tornaría más complejo.

En este contexto Butler (2007[1990]) plantea la performatividad del género como propuesta para abordar este problema, en tanto el género se expresa o construye por medio de actos. Asimismo en lecturas filosóficas y analíticas contemporáneas sobre el problema, autoras como Rosi Braidotti (2004) denuncian cómo la sexualidad y el cuerpo son excluidos en algunas lógicas identitarias, o cómo éstas se retoman en tanto categorías metafísicas o trascendentales. Para la filósofa, si bien no excluye las políticas de género y sus ficciones reguladoras necesarias como categorías operativas, el problema del concepto de género radicaría en el centramiento de factores sociales y materiales, excluyendo el análisis semiótico y simbólico.

Siguiendo a Irigaray, Deleuze y Haraway, la propuesta de la filósofa (Braidotti, 1994; Braidotti, 2004) consiste en afirmar la diferencia sexual en su vertiente *positiva*, proponiendo un sujeto feminista nómada incardinado (*enfleshed*) que no adopta ninguna identidad permanente, sirviéndose de esta sólo para establecer ‘las conexiones situadas que lo/la ayudan a sobrevivir’ pero nunca aceptando los límites de una identidad fija. La incardinación tendría relación a lo postulado por Haraway, refiriendo a un sujeto encarnado, corporizado. Este cuerpo sin embargo no debe entenderse en su referencia biológica, sino más bien inserto en un aparato socio-tecno-industrial, atravesado por fuerzas sociales y simbólicas, un cuerpo donde confluye y conectan un juego de fuerzas (afectos) transformadoras, una superficie de intensidades. Sirviéndose de la filosofía de Deleuze y Guattari para dar lugar al campo de procesos pre discursivos e inconscientes de un plano de inmanencia, la autora entiende al sujeto como un campo de intensidades afectivas, no necesariamente edípico. En nuestra lectura sobre Braidotti, cabe resguardar en este sentido que la pre discursividad no debe ser entendida como ‘anterior a’ sino más bien entender la inmanencia como un campo virtual desde el cual se actualiza algo en la filosofía Deleuzo-Guattariana.

Por otro lado, siguiendo a Braidotti (2004) respecto al problema de la enunciación, esta plantea que “en la teoría feminista, una habla como una mujer, aunque el sujeto mujer no constituya una esencia monolítica definida” (p.201), subrayando la separación de lo lingüístico y lo social, sin entender esta afirmación como un respaldo a dicho simbólico binario (heterosexual). En esta línea, la filósofa se distancia de sus referentes franceses para

plantear un sujeto nómada que sostenga la problemática de la diferencia sexual. Este proyecto nómada constaría de un sujeto discontinuo, corporalmente incardinado y (parcialmente) unificado, que sostenga la contradicción histórica de la identidad sexuada de la mujer y su significante como meramente término operativo. Se afirma así el sujeto universal mujer, al mismo tiempo en que se da cuenta de las diferencias entre mujeres y la redefinición constante de la subjetividad, entendiendo esta última en su imposibilidad de pensarse fuera de la sexuación o el lenguaje. En esta línea se sostiene un sujeto feminista nómada y sus devenires minoritarios (mujer, animal, insecto, entre otros), en tanto estos últimos serían procesos mutables, continuos y accesibles que en su ejercicio permitirían destruir lo mayor, unitario, lo falocéntrico (Braidotti, 1994; 2004).

Surgen así propuestas feministas contemporáneas que plantean la formulación y figuración especulativa del imaginario de la mujer por medio de la escritura como medio de enunciación, siendo ésta un medio de liberación y despliegue de la subjetividad de las mujeres y otras formas de subjetividades nómadas. El término figuración desarrollado por Donna Haraway (2021) aquí se torna relevante para destacar la importancia de encontrar nuevas formas de representación y conceptualizaciones teóricas en el feminismo, entendiendo este concepto como ‘mapas de mundo discutibles’, que en su dimensión performativa, verbal o visual, permiten por medio de un desplazamiento problematizar certezas e identificaciones problemáticas. Siguiendo a la autora, Braidotti (2014) entiende la escritura como práctica -especulativa- que desterritorializa el sujeto monolítico del uno, abriendo flujos de devenir que abren un espacio de virtualidad y potencia, en tanto principio del no-uno. Así por ejemplo, la autora piensa el futuro perfecto como el tiempo verbal que se aleja de la certidumbre del pasado y abre las aperturas insinuadas por el futuro perfecto, la potencia de los devenires.

En esta línea, y como vimos antes a propósito de Cixous, se torna relevante pensar el lugar de la escritura como lugar de enunciación y fundación de un sujeto, abordando dicho lugar en su relación al problema de lo femenino postulado por el psicoanálisis, entendiendo la problemática que subsiste entre la mujer como figura de representación política y lo femenino como instancia de goce no-todo.

Escritura Femenina

Desde una perspectiva literaria feminista, la autofiguración de la mujer constituye testimonio y evidencia de los resortes hegemónicos, mecanismos de opresión, crueldad y violencia, siendo portadora de una huella de opresión y exclusión histórica, documento de marginalidad y resistencia (Molloy 2006; Smith en Loureiro, 1994; Castro, 2003).

El feminismo en esta perspectiva abogaría por un enfoque literario que, sin proponer vías de interpretación para la producción literaria, de cuenta de los lugares alcanzados por las mujeres a nivel intelectual, político, social y económico; “la escritura de mujeres es valorada entonces, no en tanto literatura, sino en tanto herramienta que contribuye a la reivindicación de la mujer emprendida por el feminismo” (Castro, 2003, p.461).

Ante la imposibilidad por definir a la mujer, la crítica literaria feminista no abogaría por tal definición, sino más bien por una crítica de la sociedad patriarcal y las contradicciones que conlleva el sujeto Mujer. Según Molloy (2006), por su lugar exiliado de toda inscripción institucional, la autofiguración de la mujer pone en evidencia los resortes hegemónicos de toda representación, ya sea mediante el humor o la parodia de las propias mitologías construidas en torno a lo femenino. En esta línea para Smith en Loureiro (1994) la autobiografía o la autoficción de las mujeres se distingue por ser portadora de la huella de la opresión y exclusión histórica, funcionando a modo de testimonio histórico y lugar de expresión, como documentos de marginalidad histórica y resistencia.

En este contexto, en el seno de movimientos de la mujer que buscan otorgar voz y representación a éstas y en el movimiento feminista francés mencionado anteriormente, nace el concepto de *écriture féminine*, fundado por la ya mencionada filósofa, ensayista y escritora Hélène Cixous. Para Romera (2018), esta escritura tendría connotaciones de ser una escritura subjetiva, de la intimidad, autobiográfica y/o de autoficción, la cual constituiría una “manifestación más de las “argucias” que ha desarrollado la mujer para acceder a un ámbito tradicionalmente de difícil acceso para ella” (p.29).

Ahora bien, Hélène Cixous, fuertemente influenciada por el pensamiento de su amigo Jacques Derrida, en su libro *La risa de la Medusa* (1975/1995), piensa la *écriture*

fémnine como un lugar de liberación de la economía y la política que reproduce el sistema patriarcal falocéntrico, donde lo femenino pasaría por el privilegio de la voz y una economía libidinal específica que no se estructura en torno a la pérdida sino como apertura al otro (Cixous, 1995). Descrita como abierta, separada del origen, liberada de la ley paterna, excediendo la instancia fálica y el Imperio de lo propio, así como también desappropriada y despersonalizada (Cixous, 1995).

Para la ensayista y otras teóricas feministas, la filosofía y las distintas áreas del conocimiento (incluyendo la literatura) tendrían un vínculo estrecho con el logocentrismo y su ‘proyecto’, el cual se desplegaría en dos movimientos según Hernández (2011). Por un lado, la relación entre economía política y economía libidinal. Y por otro, entre economía libidinal y constitución de las subjetividades masculina/femenina. Según Cixous (1995) la historia, proyecto falocéntrico, sería inseparable de la economía masculina la cual consistiría en “jerarquizar la diferencia sexual valorizando uno de los elementos de la relación” (p.37). Dicha economía gobernaría la historia a través de una lógica oposicional dialéctica y binaria (hombre/mujer, naturaleza/cultura, etc.) que dejaría fuera lo femenino y la mujer en tanto que alteridad absoluta irrepresentable, afirmando el privilegio masculino como un “movimiento conflictual disputado de antemano” (p.37).

Ahora bien, el concepto de *écriture féminine* ha traído problemas en el marco epistemológico tanto para las teorías de género, como para la literatura y el psicoanálisis, en el contexto anteriormente planteado. Algunas autoras se preguntan si hay efectivamente un modo femenino de escribir, donde el concepto vendría a confirmar la segregación de la mujer en la sociedad, manteniendo el estatuto de diferencia y reafirmando las oposiciones binarias en el discurso falocentrista (Guerra, 2007).

Butler (1990), haciendo referencia a Irigaray, plantea que considerar la existencia de una *écriture féminine* reafirma la visión binaria que lleva a la exclusión de lo femenino, donde la hegemonía sigue siendo masculina y el lenguaje vehículo para la exclusión: “dentro de un lenguaje completamente masculinista, falocéntrico, las mujeres conforman lo no representable” (p.59).

Asimismo, Moi (1988) siguiendo a Verena Conley, expresa que el término resulta “inadecuado” en la medida en que reitera la lógica binaria y la distinción entre una libido

masculina y femenina, refiriendo a los postulados por Irigaray al mencionar que “el discurso femenino sólo se puede leer entre líneas, entre las líneas de su pantomima” (p.149). Para Irigaray según Moi (1988) el lenguaje sólo daría cuenta de la mujer como reflejo de la propia negatividad del hombre y el discurso falocéntrico, y que la mujer dentro del lenguaje sólo podría imitar, a través de la histeria, el modelo masculino.

Ann Rosalind Jones (1981) en su artículo *Writing the body: Toward an understanding of L'Écriture Féminine* muestra como la teoría de la ensayista francesa tiene puntos en común y diferentes con la lingüista, filósofa y psicoanalista feminista Luce Irigaray. En dicho texto Rosalind Jones menciona que ambas dan cuenta de la problemática de la mujer y la expresión de su sexualidad, así como también la necesidad de un nuevo lenguaje desde la perspectiva de la *différance* derridiana. Sin embargo, como mencionábamos anteriormente, un punto en el cual las autoras se distancian tiene que ver con el lugar del lenguaje como vehículo de representación y de goce. Para Irigaray no sólo no podemos utilizar el mismo lenguaje falocéntrico y masculino para pensar a la mujer, sino también este no puede dar cuenta de su goce (Cardenal, 2012). En esta línea para la autora la alteridad es más radical que en Beauvoir; el Otro tampoco puede ser pensado como lo femenino (Butler, 1990; Guerra, 2007). Además, Jones (1981) también critica a ambas autoras al pensar que la dimensión de la escritura no sólo da cuenta de goce, sino que se enmarca en los problemas de la autoría y los medios de distribución como de publicación. En ningún lugar es esto más claro que en el célebre ensayo *Un cuarto propio*, de Virginia Woolf (1929), donde se muestra en qué medida la escritura de mujeres, no sólo su estilo y sus temáticas, sino también su producción, dependen de las condiciones materiales y los roles sociales asignados a las mismas.

Por otro lado, para autoras como Fatima Tahtah (1998) la afirmación de la diferencia no implica necesariamente una jerarquización y exclusión, sino que es necesario el vehículo para la reivindicación: “mientras la mujer carezca de todo esto su escritura tendrá un carácter subjetivo” (p.385). Tahtah concibe la distinción a nivel existencial, y la diferencia tendría relación al “contenido, al método y a la particularidad de la experiencia, pero no a las técnicas de escritura o a los niveles del pensar y analizar” (p.388). En la misma línea, para Cixous (1995[1973]) esta diferencia no se distribuiría a propósito de los

sexos determinados socialmente como una reafirmación del falogocentrismo, sino que existiría a un nivel de goce (mencionando que Joyce o Kafka podrían ser ejemplos de *écriture féminine*).

Asimismo para Nelly Richard (1993) cabría hablar de una feminización de la escritura en tanto *literatura menor*, como la producción de una escritura que rebasa el marco de la “significación masculina con sus excedentes rebeldes (cuerpo libido, goce, heterogeneidad, multiplicidad, etc.) para desregular la tesis del discurso mayoritario” (p.132).

Para Guerra (2007), si bien dicha escritura podría estar reafirmando el binarismo, sería con la intención de cambiar los términos y glorificar lo femenino devaluado: “La mujer al escribir su cuerpo, robará y volará (*voler*)... recuperará sus bienes en una inscripción textual que constituirá la inscripción de lo femenino excluido y devaluado” (p.49). La pregunta ontológica (a diferencia de en Tahtah y Beauvoir) es desplazada por Cixous: no es qué es una mujer, ni tampoco qué quiere una mujer (Freud), sino *cómo goza* (Cixous, 1995).

Lo que pareciese entonces articular la escritura femenina es una reivindicación de la pregunta por el goce femenino así como también la dimensión de representación posible del sujeto femenino en tanto sujeto que enuncia como sujeto del enunciado, en esta línea, parece relevante considerar ‘las argucias’ que este sujeto ha llevado para dicha representación o para emerger como tal, como sujeto, en tanto esto implique también su negatividad y ausencia, como mencionábamos anteriormente. La escritura pareciese también ser un vehículo de producción subjetiva en tanto reelaboración del lenguaje y de un imaginario que rescate su cuerpo (Irigaray en Guerra, 2007), así como lugar de cuestionamiento del sujeto monolítico (Braidotti, 2014).

Ahora bien, uno de los problemas con los que seguimos encontrándonos en el transcurso de la investigación, es la relación de igualdad que se establece entre el goce femenino y la Mujer, así como también las diversas definiciones de cada uno. Ya sea como una modalidad de goce en función de una lectura lógica de la función fálica, ya sea como el goce en su lectura biologicista (y, por lo demás, genital) y por lo tanto esencialista del cuerpo de la mujer, equiparando en esta última la sexualidad con la identidad y el goce.

Nuestra propuesta es poder considerar el problema de lo femenino como isomórfico al problema de la representación de la mujer, en este sentido establecer una correlación entre goce femenino y Mujer, sin por lo demás confundirlo. La propuesta de Lacan como mencionábamos anteriormente permitiría un paso inicial en esta distinción, sobre todo al proponernos la distinción hombre/mujer como meros significantes, y lo masculino y femenino como modalidades de goce.

En esta línea Lacan, en textos como el *Seminario de La carta robada* (1984), *La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud* (1984), y *Lituraterra* (2012), se pregunta por la dimensión del goce y lo real en su relación con la letra y la escritura. Estos conceptos varían en el tiempo, por ejemplo siendo la letra, primero, la estructura esencialmente localizada del significante (Lacan, 1984, p.481), para posteriormente definirla como “el borde del agujero del saber” (Lacan, 2012, p.22). Para el autor, si bien la letra en primera instancia se diferenciaría del significante como aquello que lo excede, posteriormente tendría relación en cómo ésta separaría lo simbólico de lo real a modo de borde (Gerber, 1996). La escritura en este sentido, sería una manera de hacer borde al real del goce, fijándolo en su sede (cuerpo) y acentuando su dimensión de sin-sentido (Gerber, 1996).

Para el psicoanalista francés la negatividad constitutiva en tanto real, operaría como una juntura entre el significante y el goce, siendo este último como el ‘pegamento’ que enlaza los diferentes significantes en un orden que repite la negatividad original o constitutiva. En esta línea, el goce es entendido también como una transgresión o un ‘fuera de lugar’ en la juntura entre el sujeto y el Otro. Lo real sostendría al goce en su fuera-de-sí con lo simbólico, hace de este un no-todo; no-todo donde también puede emerger un nuevo significante que genere un evento de nueva significación.

Al centrar sus planteamientos en el concepto de goce y real, el autor desarrollará el concepto de *sinthome*, a propósito de la escritura de James Joyce. Dicho concepto daría cuenta de cómo Joyce, a través de la escritura, anudaría los tres registros en un modo singular de ciframiento de goce, a modo de “un saber, una habilidad, un *savoir-faire* con *lalengua*” (Lacan, 2006, p.167). Los nudos darían cuenta de las modalidades de goce de

cada ser hablante, y la escritura “siempre puede estar relacionada con la manera en que escribimos el nudo” (Lacan, 2006, p.66).

En esta línea, la dimensión de escritura y su función para con el goce en tanto ciframiento de éste, permitiría pensar la posibilidad de inscribir y dar enunciación al sujeto femenino, ya no solo en su negatividad y ausencia, sino también en tanto sujeto de enunciación y modalidad de goce específica en su dimensión productiva y afirmativa. Para algunos autores lo que se produce en la escritura sería el sujeto mismo, produciendo este la ley que (al mismo tiempo) lo produce (Garrido, 1996; Herrera, 1996).

Para la mayoría de las autoras desarrolladas anteriormente la mujer, en tanto sujeto exiliado, sería portadora de una contradicción lógica inherente a la subjetividad misma, contradicción que sin embargo permitiría cuestionar la lógica del Uno, el sujeto monolítico y el universal masculino en su lógica no-todo, devenir-mujer, etc. En este sentido la mujer se toma como base de la contradicción misma dentro del sistema simbólico, y en la medida en que no es un conjunto universalizable lo femenino aparece en su particularidad y lógica suplementaria.

Abordaremos en la discusión algunas problemáticas presentes en lo anteriormente planteado. Por un lado la decisión de llamar a este Otro goce femenino, con el peligro (y sino ya la certeza) de la reducción del concepto al binarismo heterosexual que reafirme las lógicas patriarcales en psicoanálisis. Por otro lado, la idea de un goce ‘suplementario’ que termina por suplir o complementar al goce fálico, desde una perspectiva deficitaria. Finalmente la idea de una escritura femenina, que podría también reificar el binarismo heterosexual y patriarcal, y como se mencionó anteriormente, caer en un esencialismo y alteridad radical de la figura de la mujer.

Es en este contexto donde se sitúa la presente investigación, que si bien no pretende dar respuestas acabadas a estas problemáticas, si consistirá en un ejercicio de análisis y reflexión de estas en torno a un caso particular. En esta línea se abordará principalmente los cuentos completos de la escritora Clarice Lispector para pensar la representación de la mujer y lo femenino según las problemáticas anteriormente planteadas.

Clarice Lispector (1920-1977) nace en Ucrania, en el seno de una familia judía. La familia Lispector huiría de la guerra civil y los pogromos de la revolución bolchevique de

1917, llegando a América del sur, Brasil. Los Lispector llegaron a Maceió en el año 1922 aproximadamente, sin embargo las fechas no suelen ser exactas. Habiendo estudiado derecho nunca lo ejerció, y al igual que su hermana Tania, se dedicará a la literatura muy temprano en su vida. La autora sería considerada vanguardista del modernismo brasileño del siglo XX, considerada por Cixous (1995) una gran novelista, ensayista y cuentista, desde la cual pensar la escritura femenina.

En esta línea, el título *Escrituras de lo femenino* nos permitirá pensar algunas cosas: por un lado la pluralidad de escrituras y la particularidad de cada uno respecto al goce femenino que se escriba, por otro el genitivo ‘de lo’ dista de la escritura femenina como tal, desplegando que no hay algo así como una escritura femenina (generizada como tal), sino más bien de lo que se escribe es acerca de lo femenino, es su objeto. Esto último por lo demás no excluirá la función operativa de una escritura de mujeres con fines representativos.

Estructura de la tesis

En función de la propuesta de investigación, la presente tesis se ha estructurado en tres capítulos.

El primer capítulo recorre las representaciones de lo femenino presentes en la obra de Clarice, realizando una cartografía de las argucias, roles de género y desigualdades en torno a la diferencia sexual de las voces narrativas, desplegando al mismo tiempo los movimientos narrativos y figuraciones que desarrolla para dar cuenta de esto. A la luz de la lectura de la teoría literaria feminista, el psicoanálisis y otras corrientes epistemológicas feministas afines se explorará en torno a estas representaciones y su relación con lógicas patriarcales. En esta línea, el capítulo problematiza en su desarrollo el ejercicio narrativo de la misma autora en función del escrito y algunos aspectos biográficos como contextuales, y por otro las representaciones encontradas en función de las voces narrativas. Se concluirá cómo la feminidad operaría en una lógica distinta de la categoría mujer, encontrando en ambas un problema de carácter estructural íntimamente relacionado a la sexualidad, que se desplegaría por medio de un quiebre o viraje en la narrativa de la autora.

En esta línea, el segundo capítulo abordará dicho problema estructural en función de los quiebres narrativos mencionados, explorando dos movimientos y flujos narrativos en su obra: por un lado un vector de despersonalización y descentramiento narrativo, por otro un vector en torno a la carencia y la falta. En este desarrollo se explorará la dimensión libidinal del escrito, dando cuenta de lógicas fantasmáticas que se desplegarían en los relatos en relación al problema de lo femenino, entregando un marco principalmente psicoanalítico para dialogar con la prosa de la escritora. Finalmente el capítulo dará cuenta de una lógica otra, de una economía libidinal de lo femenino que excedería aquella del objeto del fantasma y que participaría también de los vectores mencionados, tornándose lo femenino un problema distinto al inicialmente planteado.

Finalmente el tercer capítulo abordará esta lógica Otra por medio del análisis del misticismo clariceano en relación a su propia escritura. En esta línea se profundizará en la dimensión de lo divino como lógica no-toda fálica a través de elementos narrativos y de contenido como el anonimato y la impersonalidad, vislumbrando la íntima relación a la sexualidad y la inquietud por el origen en la prosa de la autora. Finalmente se concluirá cómo su escritura pareciera sostener su existencia, entregando un origen y filiación.

Al recorrer estos capítulos se irán elaborando distintos niveles en torno a la problemática de lo femenino y la representación de la mujer en los textos de la escritora brasileña, concluyendo finalmente con algunas directrices para pensar diálogos en torno a los diferentes campos del saber así como también interrogantes a explorar de la clínica psicoanalítica.

Así, la pregunta que guiará el presente proyecto será: ¿Qué escrituras de lo femenino están presentes en la obra de Clarice Lispector?

La relevancia de la presente investigación radica en poder destacar los puntos de cruce y distancia que puede entregar entre el campo psicoanalítico y el literario, siendo provechoso para ambas disciplinas pensar los puntos en que el psicoanálisis puede dialogar con otros campos disciplinares. En esta misma línea, vemos provechoso para el psicoanálisis dialogar con los otros campos del saber para pensar lo femenino, el sujeto femenino y su voz en sus definiciones, limitaciones y problemáticas, considerando que su voz y discurso muchas veces son escuchados en análisis, así como también la importancia

hoy en día de dialogar con los movimientos feministas. Por su cuenta revelamos la importancia del psicoanálisis al pensar las problemáticas estructurales, de poder e inconscientes en temáticas asociadas al género y la representación.

Finalmente, el presente proyecto permitirá abrir algunas breves interrogantes en relación a algunos axiomas clínicos y metapsicológicos, para proponer futuras vías de exploración de la función de la escritura como del goce femenino.

Objetivos

A continuación se presentan los objetivos iniciales planteados para la presente investigación.

a. Objetivo General

Explorar la obra de Clarice Lispector (CL) en torno al concepto de lo femenino, articulando lecturas entre la teoría literaria feminista y el psicoanálisis.

b. Objetivos específicos y preguntas directrices

Capítulo I

Objetivo específico: Describir representaciones de la mujer presentes en la obra de CL

Preguntas directrices:

- ¿Qué elementos, estereotipos y marcas lingüísticas patriarcales aparecen en la obra de CL?
- ¿Qué elementos, estereotipos, argucias y marcas lingüísticas dan cuenta de la representación e integración de la experiencia de la mujer en la obra del CL?
- ¿Qué representaciones de la mujer en torno a la sexualidad aparecen en la obra de CL?

- ¿Qué representaciones de la mujer en torno a la maternidad aparecen en la obra de CL?
- ¿Qué otras representaciones de la mujer pueden delimitarse en la obra de CL?

Capítulo II

Objetivo específico: Identificar los sujetos de la enunciación presentes en la obra de CL

Preguntas directrices:

- ¿Cómo es el sujeto de la enunciación en las distintas obras de CL?
- ¿Qué modalidades narrativas dan cuenta del sujeto de enunciación femenino?
- ¿Qué modalidades narrativas dan cuenta de una dimensión libidinal femenina?

Capítulo III

Objetivo específico: Identificar modalidades de escritura del goce presentes en la obra de CL

Preguntas directrices:

- ¿Qué modalidades de goce se pueden leer en las obras de CL?
- ¿Qué modalidades de goce femenino/Otro goce se pueden leer en las obras de CL?
- ¿Qué modalidades de escritura del goce en torno a lo femenino pueden leer en las obras de CL?

Metodología

En función de lo anteriormente planteado, la presente investigación seguirá un método de análisis basado en la crítica literaria feminista, los tres niveles para comprender la diferencia sexual propuestos por Braidotti, y los lineamientos del psicoanálisis aplicado y el análisis lacaniano del discurso.

Para el primer marco metodológico, esta considera ante todo que el análisis de un texto no puede ser nunca neutral, y que la crítica feminista pretende hacer una lectura del texto que exponga el contexto del escrito así como también las lógicas machistas en él

(Moi, 1988). Asimismo implica dar cuenta de las representaciones de la mujer en el texto en tanto signo, significado y significante, tomando en cuenta sus dimensiones discursivas como representativas, buscando marcas o trazos en las temáticas sobre lo femenino (Cunha, 2012; Guerra, 2007; Richard, 1993). En esta línea, para Richard (1993), la crítica literaria feminista considera la escritura como productividad textual y la identidad como juego de representaciones “necesario para construir ‘lo femenino’ como significado y significante del texto” (p.130), siendo importante acercarnos a las claves significantes del texto, personajes, representaciones, etc.

Por otro lado, desde sus inicios el psicoanálisis ha trabajado con obras literarias. Muchas veces a modo de ilustrar los conceptos psicoanalíticos Freud tomó autores como Dostoievski, Goethe, Jansen en sus obras, viendo en estos a precursores del psicoanálisis (Soler, 2003). Siguiendo pasos similares, Lacan a lo largo de su obra aborda diversos escritores y obras literarias como Hamlet, Antígona, Gide, Sade, Poe, Duras, Joyce.

En esta línea, el psicoanálisis aplicado, principalmente basado en la epistemología freudiana, considera los usos del psicoanálisis fuera del campo de la clínica asociado a otros campos del saber (Estévez y Messina, 2015). Ahora bien, cabe mencionar que esto no implica una aplicación directa de psicoanálisis sobre la obra en posición de poder autorizado sobre un saber de la obra, sino más bien los diálogos que se pueden establecer entre el psicoanálisis y, en este caso, la literatura, como producción de saber (Estévez y Messina, 2015).

Asimismo la investigación seguiría los lineamientos del análisis lacaniano del discurso (ALD) de Parker (2013). La aproximación que propone Parker (2013) para el ALD considera algunos elementos de análisis textual como: significantes que articulan y organizan el texto, en sus dimensiones de diferencia, retroactividad y repetición. También, posiciones y discursos en torno al saber que se articulen en el texto, tanto en sus dimensiones de discurso presentes en el narrador como en los personajes. Y finalmente la dimensión de lo real como función de ausencia en el texto: los fuera de discurso, rupturas en la representación, puntos muertos y sexualidad en el texto (entendida como puntos de goce o también como aquello que escapa la escritura).

Cabe destacar respecto a esto último, que el análisis de texto considerará no un análisis hermenéutico como el de Ricoeur, que revele un contenido oculto inconsciente, sino más bien una posición del psicoanálisis/psicoanalista de señalar una falta como límite a este saber (Zabala, 2007) por un lado, y por otro la interpretación de la analista sobre el texto. Se debe considerar además, que el objeto que se construye, está históricamente situado e involucra la subjetividad de quien lo lee y se acerca a este a través de su posición teórica e institucional en la lectura del texto (Parker, 2013).

Finalmente incorporamos al análisis los tres aspectos para comprender la diferencia sexual propuestos por la teoría del sujeto nómada de Rosi Braidotti (1994), en tanto nos resulta de particular interés y beneficio para aproximarnos al problema en cuestión. Los niveles de análisis planteados por la autora constan de tres ejes que pueden operar simultánea o individualmente:

- a. El primer nivel constaría de un efecto diagnóstico o descriptivo, en el cual se daría cuenta del universalismo de lo masculino y lo devaluado del otro-mujer en función de dar cuenta de las diferencias entre los sexos, denunciando la lógica falocéntrica de la racionalidad masculina y el ser, planteando un sujeto fundamentalmente escindido y sexuado, íntimamente vinculado a la matriz heterosexual y al binarismo sin embargo no atado a ella.
- b. El segundo nivel de análisis tendría relación con una cartografía política, tomando en cuenta las relaciones entre el sujeto y el Otro, en una crítica al emancipacionismo y el igualitarismo. Para la autora también implicaría un ejercicio de positivizar la diferencia y el lugar Otro de la mujer, reapropiándose del imaginario femenino, sin dejar de lado elementos como el deseo inconsciente y sosteniendo la pregunta ‘¿por qué no todas las mujeres desean o extrañan la libertad y la autonomía?’. Pensando en el ejercicio de la escritora brasileña, pensamos esta dimensión por un lado como un problema a sostener de la subjetividad femenina en tanto sus contradicciones y participación en las lógicas masculinas, al mismo tiempo que puedan ser subvertidas por medio del ejercicio literario.
- c. El tercer nivel opera en un nivel de análisis creativo y utópico en tanto el lugar mismo de las posibles resignificaciones, figuraciones o mimesis de lo femenino,

llevando este último a la categoría mujer denunciando el proyecto patriarcal del primero. En este proyecto operarían lógicas de deconstrucción con bases genealógicas -sin desconocer la historia y el significante mujer-, en el cual aparece el cuerpo en tanto ajeno a las identificaciones, no pudiendo ser aprehendido ni representado (desde Deleuze).

En esta línea el análisis de la obra de la escritora será situado en su contexto histórico y analizado en función del contenido y forma del texto desde lo postulado por la diversas metodologías planteadas anteriormente.

Corpus textual a analizar

Se seleccionó una muestra intencionada de 16 cuentos compilados en ‘Cuentos Reunidos’ (Lispector, 2013), correspondientes a distintos tomos y periodos de la escritora, siendo estos:

- *Lazos de Familia* (1960): Devaneo y embriaguez de una muchacha, Amor, Una Gallina, La imitación de la Rosa, Feliz cumpleaños, La mujer más pequeña del mundo, Lazos de familia, Preciosidad, Comienzos de una fortuna, Misterio en São Cristóvão, El crimen del profesor de matemáticas, El búfalo.
- *La Legión extranjera* (1964): Los desastres de Sofía, El mensaje El huevo y la gallina, Viaje a Petrópolis, La solución, Evolución de una miopía, La Legión extranjera.
- *Felicidad Clandestina* (1971): Felicidad Clandestina, Come, hijo mío, Perdonando a Dios, Cien años de perdón, Una esperanza, Niño dibujado a pluma, Una historia de tan grande amor, Encarnación involuntaria y El primer beso.
- *El vía crucis del cuerpo* (1974): Miss Algrave, El cuerpo, Viacrucis, El hombre que apareció, Mientras tanto, Día tras día, Plaza Mauá y El idioma de la F.
- *¿Dónde estuviste de noche?* (1974a): La búsqueda de la dignidad, La salida del tren, ¿Dónde estuviste de noche?, La relación de la cosa, Es allí donde voy, Silencio.
- *La bella y la bestia* (1979): Gertrudis pide un consejo, La fuga, Un día menos y la Bella y la bestia o La herida demasiado grande.

Los cuentos enumerados resultan relevantes por ser objetos de estudio frecuentes en la revisión bibliográfica en relación al tema presentado para este proyecto. En esta línea ambos criterios también funcionaron como criterios de exclusión para el resto de los cuentos. Parte de esta selección implicó también hacer relevante el progreso de sus escritos, esto es, seleccionar cuentos de colecciones iniciales como de las más tardías. Lo anterior tiene relación con que las nociones en torno a lo femenino a lo largo de su obra varían, variación que, desde los estudios encontrados, respondería a aspectos biográficos de la autora (matrimonio, maternidad, juventud). Asimismo, cabe mencionar que la obra de la escritora fue dividida por ella misma en dos periodos pre y post *El vía crucis del cuerpo*, llamado 'La hora de la basura'. Esto habría sido respuesta a duras críticas sobre dicho compilado de cuentos (Moriconi, 2000).

La hora de la basura entonces, cubriría un periodo breve desde 1974 en adelante, caracterizándose por una radicalización en su trayectoria, dónde sus textos se volverían descriptivos, fragmentarios, cortos, esquemáticos y autorreflexivos (Moriconi, 2000). En este periodo "el narrador y/o protagonista femenino es sustituido por la brutal y sádica voz (a pesar de su apariencia titubeante) de un narrador masculino" (p.12). Resulta relevante entonces para este proyecto, poner en diálogo la evolución de 'lo femenino' en sus cortes a nivel formal como de contenido, y dicho periodo daría cuenta de uno de estos cortes que permitirían abordar el objeto en cuestión. Por esta misma razón se seleccionaron sus relatos breves, ya que una novela no podría capturar los distintos periodos y escrituras de lo femenino en la obra de la autora. Asimismo, cabe destacar que la selección se sostuvo en función del escrito de la presente investigación, según resultara pertinente desplegar un relato a lo largo del proceso de escritura. En este sentido el proceso de selección fue cíclico, adecuándose a los descubrimientos parciales de la investigación.

A estos cuentos, para complementar el análisis, debimos agregar pasajes de algunas novelas (*La ciudad sitiada*, *Un aprendizaje o el libro de los placeres*, *La hora de la estrella*, y especialmente *La pasión según G.H.*), algunas crónicas compiladas en *Revelación de un mundo* y *Descubrimientos* y otros textos (inclasificables) en prosa, como *Agua viva* y *Un soplo de vida*.

Consideraciones éticas

En relación al marco teórico y revisión de las obras y de la bibliografía, es importante un buen uso de las fuentes, así como un marco teórico suficiente que permita un adecuado uso de los conceptos y aproximación a la obra de la escritora. Dicho marco teórico debe considerarse como una de muchas formas de aproximación al fenómeno, situado en un contexto académico específico, en el cual se circunscribe el objeto de estudio. Se debe prever y estar advertidos en la construcción de dicho objeto sobre la posición de poder desde la institución académica así como de los discursos que se reproducen en la investigación y que configuran un objeto que existe también fuera de este campo.

Considerar que el objeto está históricamente situado cobra relevancia para el presente proyecto, sobre todo en relación a las marcas históricas que propone la crítica literaria feminista sobre la mujer, su representación y escritura.

CAPÍTULO I

“Por caminos torcidos había venido a caer en un destino de mujer, con la sorpresa de caer en él como si ella lo hubiera inventado”

Amor, Clarice Lispector.

Aventurarse en la escritura de Clarice nos obliga a mirar en la cotidianeidad, en sus angustias y sutilezas. El presente capítulo recorrerá dicho campo de la prosa de la escritora, explorando las voces de las protagonistas en sus pluralidades y diferencias, centrando nuestra atención en las diversas representaciones de la mujer que aparecen en la obra. En torno a éstas se reflexionará sobre los lugares de enunciación y mecanismos narrativos utilizados por la autora para dar cuenta de dichos lugares. En esta línea, podremos observar cómo la autora a través de sus relatos denunciaría el universal masculino, desplegando las argucias de las mujeres respecto de este último, revelando el lugar frecuentemente silenciado y alienado de la mujer. Este lugar silenciado y alienado también tendría un aspecto afirmativo, no sólo en su intimidad sino también a través del mismo gesto escritural de la autora. Finalmente respecto a esta dimensión alienada y afirmativa, tanto las voces narrativas como la de la narradora darían cuenta de un problema más profundo y estructural en relación al patriarcado y las lógicas falogocéntricas en relación al problema de la representación de la mujer, revelando una dimensión subjetiva problemática.

¿Adentro o afuera?

La lectora inicia su recorrido por la prosa de la escritora escuchando una polifonía de voces narrativas femeninas evidentes en los escritos de esta, quien a través de un narrador en primera persona u omnisciente entrega voz y vida al mundo interno de sus personajes, desplegando un relato sobre las impresiones, sensaciones y afectos de éstas. La vida interna de las personajes aparece, así, como una transparencia que contrasta con la exterioridad del relato y la información que tanto lectora como narradora omnisciente

tienen; una exterioridad a ratos opresiva o distante de la interioridad y los afectos que nos presenta. Por ejemplo en el cuento *La salida del tren* (2017[1974a]) cuando Doña María Rita Alvarenga Chagas Souza Melo: “Y la vieja fingía que leía el periódico. Pero pensaba: su mundo era un suspiro. No quería que los otros la consideraran abandonada. Dios me dio salud para viajar sola.” (p.354)

Para Aguilar (2010), una característica de la escritura de la autora sería la indistinción “entre la intimidad y la dimensión política de la vida” (p.8). Garramuño (2009), siguiendo la literatura argentina y brasileña de la década de los 70’ y 80’, comenta cómo en esta se establecen relaciones problemáticas entre la noción de obra y su exterioridad, jugando con los límites de un afuera/adentro en los mismos escritos. Asimismo para algunas autoras (Josiewicz, 2010; Enedino & De Menezes, 2015; Lindstrom, 1981; Helena, 1992; Andrade, 1986; Saldías-Palomino, 2021), Clarice haría uso de una escritura íntima y confidencial en tanto que no sólo legitima su voz y la de las mujeres, sino también da cuenta de los resortes alienantes de la enunciación femenina y las redes simbólicas que la constituyen. De esta forma, la escritora va generando en su lectura una asociación cómplice con la lectora, testigo de las argucias y problemáticas de las voces narrativas para enunciarse o desplegarse. Garramuño (2009), analizando la prosa clariceana entre otras autoras latinoamericanas, ve cómo la literatura en ese contexto genera una indistinción entre la literatura y la vida, los personajes o los sujetos, o los narradores y los *yoes* que despliega.

En esta indistinción entre lo íntimo y lo externo, entre la literatura y la vida, Clarice también jugaría con diversas metáforas intertextuales. Por ejemplo, Borges Filho (2013) realiza un análisis de los lugares desplegados en el cuento *Una Gallina* (2017[1960]), dando cuenta cómo este animal (y los espacios que recorre) sería una metáfora de la condición de las mujeres en la sociedad. La autora destaca la denuncia que en esa época hacía el feminismo acerca del lugar de la mujer en el hogar como la perfecta dueña de casa y buena esposa, versus el marido como jefe de hogar que goza de libertad y control financiero.

En este cuento la gallina, pronta a ser cocinada por la familia, intenta fugarse de la casa alcanzando el muro de la terraza y luego el tejado, espacios los cuales darían cuenta de

una doble dimensión, como lugar externo que refleja lo ajeno de la intimidad de la mujer. Para Borges Filho (2013) la cocina operaría como una metáfora para la condición de opresión de la mujer, mientras que el techo sería el momento o lugar de liberación.

En esta línea, la gallina, “no victoriosa como sería un gallo en fuga” (Lispector, 2017[1960], p.58), “debía decidir por sí misma los caminos a tomar, sin ningún auxilio de su raza” (p.57), ni siquiera contando consigo misma “de la manera en que el gallo cree en su cresta” (p.58). Planteando el lugar excluido de la gallina-mujer, denuncia el universal del gallo-hombre (y su cresta) y la falta frente a la que la primera se encuentra respecto del segundo.

Una vez es perseguida por el dueño de la casa y el muchacho, “un cazador adormecido” (Lispector, 2017[1960], p.57), es llevada de vuelta a la cocina donde, para sorpresa de la familia, pone un huevo. Al animal, que “entibiando a su hijo, no estaba ni suave ni arisca, ni alegre ni triste, no era nada, solamente una gallina” (p.58), le es perdonada la vida momentáneamente. Capturada por los hombres y llevada nuevamente a la cocina, la condición por la cual se le perdona la vida es la maternidad, denunciando el lugar y función por excelencia al cual el patriarcado ha relegado y asociado a la mujer.

Recordando los días de fuga, la gallina “llenaba los pulmones con el aire impuro de la cocina y, si les hubiese sido dado cantar a las hembras, ella, si bien no cantarían, por lo menos quedaría más contenta” (Lispector, 2017[1960], p.59), sin embargo “la suya continuaba siendo una cabeza de gallina, la misma que fuera desdeñada en los comienzos de los siglos. Hasta que un día la mataron, la comieron, y pasaron los años” (Lispector, 2017[1960], p.59).

El canto, tal como la enunciación, sólo le es permitida al hombre-gallo, quedando la mujer-gallina desprovista de una voz, desdeñada históricamente, siendo devorada de todas formas por la misma lógica. Para algunas autoras feministas se ha denunciado el hogar como lugar en dónde se actualizan las normas patriarcales en tanto lugar de sumisión y silencio de las mujeres vinculadas a éste, (a raíz del proyecto familia-estado-división sexual del trabajo en función del estado patriarcal), proyecto que limita asimismo lo doméstico a lo privado en su relación a la mujer y propone lo público como político en relación al hombre (Guerra, 2007; Cuadrada, 2011, Elva Echenique, 2004; Spain, 1992; Wigley, 1992).

A pesar de lo anteriormente propuesto y sobre todo en relación a la escritura de mujeres como modo de evidenciar las problemáticas y la enunciación de las mujeres, algunas autoras plantearían el ámbito doméstico como un lugar excéntrico a la lógica masculina, si bien contenido en ésta; sería un lugar de resistencia, matriz contestataria y de subversión que transgrede las lógicas patriarcales (Guerra, 2007; Area, 2004). Siguiendo el relato, esta condición paradójica del espacio doméstico como opresivo y subversivo podría también considerarse respecto a la escritura íntima y confidencial de la autora, quien daría voz a la intimidad de las mujeres, contenida ésta en una obra de carácter público, caracterizándose justamente por su dimensión doble en un afán de reivindicar una verdad subjetiva (Romera Pintor, 2018).

Es así cómo a través de un gesto narrativo-político, Clarice pondría en juego las voces de las personajes en los espacios domésticos e íntimos y su relación a los espacios públicos, en tanto que los primeros permiten mirar este orden externo y patriarcal, así como también la intimidad como un lugar donde “se actualizan sus normativas culturales y sociales de género, raza y clase en las prácticas cotidianas de los sujetos que lo habitan” (Saldías-Palomino, 2021, p.119). En esta línea, la intimidad desplegada por las voces narrativas constituiría un gesto político propiamente tal, siendo ambas dimensiones coextensivas una de la otra.

...“un poco de miedo y doce años”

Es en esta topología de doble faz entre el espacio público y doméstico (el hogar y sus labores) e íntimo, en que nos adentramos en una prosa laberíntica en torno a la enunciación de las personajes. Ellas, en su mayoría casadas, son llevadas a una vida familiar no siempre perfecta, con el conflicto de volver a una vida previa o fuera del matrimonio. Como mencionamos anteriormente, si por un lado la escritora a través de un relato en primera persona u omnisciente da voz a la interioridad de las mujeres, por otro despliega los mecanismos familiares que las cosifican y las limitan a los espacios domésticos silenciados. De la misma forma que la gallina, las protagonistas en los relatos como *Los obedientes*, *La fuga*, *El cuerpo*, *Amor*, entre otros, darían cuenta de dicha

situación, entregando voz a la interioridad de las protagonistas que en escasas ocasiones hablan al exterior.

En relación al silencio recordamos a la crítica literaria Spivak (2003[1998]) en su ensayo *¿Puede hablar el sujeto subalterno?*, quien en sus estudios poscoloniales respecto al sujeto oprimido menciona: “Si en el contexto de la producción colonial el subalterno no tiene historia y no puede hablar, el subalterno como femenino está aún más profundamente en tinieblas” (p.328), dando cuenta del lugar excluido y oscuro en el cual es arrojada la mujer, silenciada. En esta línea nos preguntamos *¿qué, cuándo y cómo enuncian entonces las voces narrativas en los relatos de Clarice?*, siguiendo con esta pregunta el ejercicio narrativo de una escritura íntima y confidencial.

En los ya mencionados ámbitos matrimonial y familiar, las voces narrativas de las protagonistas muchas veces transitan en la ambivalencia de dicha posición, entre la nostalgia, la tristeza o la soledad en la vida matrimonial, y la realización, felicidad o satisfacción de esta misma. Peixoto (1994) leyendo a Clarice menciona que si bien para una mujer la familia permite afirmar y generar lazos, también las confina a los otros y sus necesidades, alienándola y privándola de perseguir sus propios deseos y necesidades. Las labores del hogar y la maternidad les dan un lugar identitario y de enunciación al mismo tiempo que las alienan de sí mismas con sus deseos y necesidades.

Podemos ver lo anteriormente mencionado en la protagonista del relato *Devaneo y embriaguez de una muchacha* (2017[1960]), una mujer casada, dueña de casa y madre, quien se sorprende cuando amanece un día con un sentimiento extraño, que ella no puede identificar, mientras sus hijos se encuentran fuera de casa y su marido en el trabajo. No queriendo realizar ninguna de las labores del hogar la mujer permanece en cama divagando; la narradora omnisciente acompaña a la lectora en estos pensamientos, a ratos olvidados por la misma protagonista.

A lo largo del cuento nos encontramos con el malestar de la protagonista frente a dicha sensación, y sus devaneos: “Ella amaba... Estaba amando previamente al hombre que un día iba a amar” (Lispector, 2017[1960], p.41), pero al tiempo después se encuentra “pensando, pensando. ¿En qué? No lo sabía” (p.41). La lectora entra en complicidad con la narradora sobre aquello que la protagonista rápidamente ignora: liberada de las labores del

hogar la mujer se enfrenta a la posibilidad de una vida sin familia o sin marido, así como también al desamor y la soledad. Tal como varias otras protagonistas, la muchacha en su soledad se ve enfrentada a sus propios pensamientos y deseos, muchas veces molestos y silenciados ya sea por olvido o ignorancia por esta misma, ya sea como silencio del pensamiento mismo.

Una vez los hijos retornan a casa concluyendo el día, ella asiste a una cena de negocios de su marido donde, ‘procurando darle conversación’ a otro hombre, ella se embriaga “pero con el marido a su lado para protegerla” (Lispector, 2017[1960], p.41). Tras llegar a la casa y sentarse en la cama, la mujer siente alterada su audición: “la vida de repente se hizo sonora y aumentaba en los menores movimientos. Una de dos: estaba sorda o escuchaba demasiado” (p.45). Si bien para la lectora pareciera evidente la relación de su sordera con los devaneos al inicio del relato, para la protagonista se torna una revelación momentánea: “¿Habría comido demasiado? ¡Ay, qué cosa me viene, santa madre mía! Era la tristeza” (p.46).

En esta línea, para algunas autoras (Freixas, 2010; Magno, 2014; Ladeira 2009; Corsino, W. & Sousa de Menezes, A., 2015; Lindstrom, 1981; Nunes, 1977; Helena, 1992; Pérez, 2016; Mallea, 2018; Luján, 2013; Franco Junior, 2004) la escritora daría voz a la mujer en una institución y vida patriarcal silenciada (a veces por ella misma), retornando en algunos momentos como una revelación que, a veces, funciona como lugar de afirmación y resignificación del mundo deseante (Roccatagliata, 2009), y otras veces las revela limitadas y cosificadas.

La protagonista, fijándose en la suciedad del suelo de su casa y criticándose por ser descuidada y floja, decide limpiarlo al día subsiguiente: “La restregaría con agua y jabón hasta arrancarle toda la suciedad, ¡toda!, ¡habría que ver su casa!, amenazó colérica. Ay, qué bien se sentía, qué áspera, como si todavía tuviese leche en las mamas, tan fuerte” (Lispector, 2017[1960], p.46). La mujer vuelve de su tristeza reafirmando por medio de la limpieza de su hogar una posición maternal concebida como una potencia, de la misma forma que también reafirma su lugar en tanto mujer deseada: “Entonces la grosería explotó en súbito amor; *perra*, dijo riéndose.” (p.46, el énfasis es nuestro).

Como menciona Peixoto (1994) luego de estas crisis en donde las personajes identifican sus restricciones y tienen un avistamiento de una libertad mayor, muchas de ellas regresan a su confinamiento en olvido de lo ocurrido, ya sea como un retorno afirmativo o no. En esta línea “la intensidad de sus conflictos puede ser iluminador para el lector, pero los personajes siempre regresan a sus situaciones previas” (p. 26).

De la misma forma que en cuentos como *Amor o Una Gallina*, un ejemplo sobre un retorno no afirmativo de la posición de las mujeres es evidente en el cuento *La fuga* (2017[1979]), donde la protagonista, en un intento por escapar a su infeliz matrimonio, “juntó todo el dinero que había en casa y se fue” (p.474). La mujer, que vivía “tras una ventana, mirando a través de los vidrios la estación de lluvias que cubre la del sol” (p.473), disfruta su libertad denunciando su encierro: “La primera cosa que haría era ver si las cosas todavía existían” (p.471). Para la mujer anónima que estaba casada hace doce años “tres horas de libertad la restituían casi entera a sí misma” (p.471), sin embargo ante el disfrute de su libertad también aparecen sus inquietudes: “«¿Pero qué va a suceder ahora?». Si permaneciera caminando. No era la solución. ¿Volver a casa? No. Temía que alguna fuerza la empujara hacia el punto de partida” (p.471). La lectora sigue la ambivalencia de la mujer en torno a la huida: “No había, sin embargo, solamente alegría dentro de ella. También un poco de miedo y doce años” (p.472). El narrador nos anticipa la vacilación de la protagonista, quien hacia el final del relato vuelve derrotada a casa. Una vez en esta, su marido la besa antes de dormir sin percatarse de lo ocurrido, mientras que la mujer “Permanece con los ojos abiertos durante un rato. Después enjuga las lágrimas con la sábana, cierra los ojos y se acomoda en la cama” (p.475).

De la misma forma que en otros relatos, podemos ver la ambivalencia de la protagonista respecto a su fuga y su retorno a la situación inicial, en un gesto narrativo por el cual la escritora daría cuenta del regreso al lugar alienado de las personajes al mismo tiempo que dejaría a la lectora un atisbo de la revelación que supone la libertad de estas. Una pregunta que se dibuja en este punto tendría relación con la decisión o movimiento de retorno de las protagonistas a su estado inicial: *¿por qué la mujer retorna al lugar de opresión?*

Desde los movimientos feministas (principalmente marxistas), la escritura de las mujeres operaría como medio de liberación y toma de conciencia para éstas, donde la reconstrucción y despliegue de la experiencia social y vivencial de las mujeres posibilita ver y explorar la identidad social y sexual. En este sentido la autoconciencia operaría como principal “técnica analítica, estructura organizativa, modalidad de práctica y teoría de cambio social del movimiento de las mujeres” (MacKinnon en Lauretis, 2000, p.118) que implicaría en su emergencia un efecto de cuestionamiento y desestabilización sobre la identidad de las mujeres. Asimismo el feminismo con raíces en el psicoanálisis, denunciará el lugar de contradicción y división del yo frente al deseo inconsciente, el deseo como deseo del Otro.

En esta línea, el texto clariceano permitiría repensar los lugares e identidades asumidos por las mujeres (y por la autora) en un ejercicio de toma de conciencia, al mismo tiempo en que denunciaría por medio del relato y las voces narrativas la violencia subjetiva que esto implicaría para ellas y sus movimientos de retorno o ambivalencia. Una vez la lógica patriarcal es denunciada o atisbada por las voces narrativas de las mujeres en el texto clariceano, ellas irrumpirían como enunciadoras en el momento de aparición de esta revelación -siempre crítica o desestabilizadora para estas-, revelación que muchas veces daría cuenta del deseo de las protagonistas. Por ejemplo, la muchacha en la cena de negocios del marido o el acto de fuga de la mujer que intenta huir de su matrimonio. Asimismo pareciera ser que la maternidad entregaría un lugar desde el cual también enunciar y afirmarse en el espacio doméstico y familiar.

“El amor de madre es duro de soportar”

Como se mencionó anteriormente, el retorno a sus situaciones o roles previos no siempre adquiere un carácter negativo, sino también aparecen como retornos afirmativos de estos mismos lugares. Para Peixoto (1994) por un lado las protagonistas quedan subordinadas al deseo de los otros, pero por otro las mujeres -generalmente las devotas al amor, el matrimonio y sus hijos- generan lealtades y lazos que les permiten subvertir dichos roles.

Cabe mencionar que desde el feminismo la maternidad sería un terreno complejo y de conflicto entre distintas posturas. Por un lado algunos grupos la plantean como un lugar alienado para la mujer en tanto el deseo de esta se vería reprimido por el lugar ideal de la madre cuidadora en función de la familia y el estado en función de la división sexual del trabajo, así como también la reproducción de una identidad genérica biologicista (Beauvoir, 2015[1949]; Chodorow, 1984; Tubert, 1993; Guerra, 2007). En esta línea, Beauvoir (2015[1949]) denuncia el lugar de subordinación y exclusión de la madre en tanto sujeto privado de enunciación, develando también el carácter patriarcal construido de la maternidad, configurado por representaciones que la vinculan a la feminidad, haciendo de esta un destino e ideal común a las mujeres (Tubert, 1993). Lo que denuncia dichas posturas tendría relación por un lado con la sobredeterminación de la maternidad en relación a un ideal y el vínculo inmediato que se realiza entre el deseo femenino y la madre, y por otro las representaciones patriarcales de la maternidad en tanto institución (Molina, 2003). Para Zerilli en Tubert (1996), “el problema para el feminismo no es la madre como sujeto sino las mujeres como no-sujetos, como ideal maternal” (p.27).

Por otro lado, otras posturas incorporan la dimensión patriarcal de la maternidad al mismo tiempo que la sitúan como un lugar subversivo por el cual la mujer podría reorganizar y reapropiarse de esta misma institución (o de la institución familiar), como una experiencia muchas veces mística y/o espiritual (Rich, 1976; Irigaray, 1992 & 1998; Kristeva, 1987 & 2001). Algunas lecturas más contemporáneas denuncian la no equivalencia entre lo femenino y la maternidad, considerando por un lado el aspecto patriarcal y falogocéntrico de la maternidad en la matriz de la familia-estado heterosexual y por otro descartando la idea mística de la maternidad en tanto que relega a las mujeres a un espacio silenciado y sustancializa el cuerpo haciéndolo una categoría trascendental (Butler, 1990, 1993 & 2006; Tubert, 1996).

Ahora bien, en el texto clariceano la maternidad aparece de manera transversal y diversa en los relatos, tanto como un lugar enmarcado en la lógica patriarcal del matrimonio y la familia, como también lugar de afirmación para las protagonistas en relación a sus hijas y su lugar de madre. Ésta muchas veces no sólo forma parte de la identidad de las protagonistas y sus labores (ya sea como elemento presente o no), sino

también como una dimensión que sostiene una diferencia respecto a otras mujeres, en su envidia, agresividad u ausencia. Por ejemplo la protagonista mencionada anteriormente del relato *Devaneo y embriaguez de una muchacha*, cuando observa a otra mujer en el restaurante y piensa para sí: “Y la santurróna muy envanecida de su sombrero, muy modesta por su cinturita pequeña, seguro que ni siquiera era capaz de parirle un hijo a su hombre” (Lispector, 2007[1960], p.44); o también Laura en *La imitación de la rosa* (Lispector, 2017[1960]), quien se pregunta si “¿Acaso alguien vería, en esa mínima punta de sorpresa que había en el fondo de sus ojos, alguien vería, en ese mínimo punto ofendido, la falta de los hijos que nunca había tenido?” (p.61).

Asimismo la maternidad en relatos como *Feliz cumpleaños*, *La legión extranjera*, *La salida del tren*, *Viaje a Petrópolis*, entre otros (Lispector, 2017), toma múltiples formas en función de las diversas generaciones (madres, hijas, abuelas, nietas). Por ejemplo, en el primer relato mencionado, en el cual una familia se reúne en torno al cumpleaños de su madre ya anciana, acudiendo las hijas, nietas, bisnietas y nueras.

El relato nos sitúa en la celebración organizada por la hija de la protagonista, Zilda, quien “trabajaba como una esclava, con los pies exhaustos y el corazón sublevado” (Lispector, 2007[1960], p.79), sin ayuda de sus hermanos. Sobre la anciana, el narrador por un lado nos comenta que “Los músculos del rostro de la agasajada ya no la interpretaban, de modo que nadie podía saber si se sentía alegre” (p.78), y por otro nos transporta a la interioridad de sus pensamientos. La anciana sentada y rígida, despreciaba con amor e ironía a los participantes: “Ella era la madre de todos. Y como la presilla le sofocaba, y ella era la madre de todos, impotente desde la silla, los despreciaba” (p.81); “¿cómo habiendo sido tan fuerte había podido dar a luz a aquellos seres opacos, con brazos blandos y rostros ansiosos?” (p.81). La anciana, un poco desorientada y un poco amargada, sentía como “El rencor rugía en su pecho vacío. Unos comunistas, eso es lo que eran; unos comunistas” (p.81). El relato adquiere un tono cómico e irónico, donde se despliega la interioridad de la anciana en relación a sus descendientes varones y respectivas parejas: “Pero ¡qué mujeres habían elegido! ¡Y qué mujeres las que los nietos —todavía más débiles y agrios— habían escogido!” (p.82). José, el hijo que sucedía a su hermano Jonga ya fallecido, presionado por tomar el lugar del varón mayor concluye: “El amor de madre es duro de soportar” (p.85).

También la autora brasileña desplegará la ambivalencia de la relación madre-hijas en la mayoría de sus relatos. Así por ejemplo en *Lazos de familia*, nos narra la despedida de la visita de Severina a su hija Catalina, pensando esta última:

“Nadie más puede amarte sino yo, pensó la mujer riendo por los ojos; y el peso de la responsabilidad llevó a su boca un gusto a sangre. Como si «madre e hija» fuesen vida y repugnancia. Su madre le dolía, eso sí.” (Lispector, 2007[1960], p.97).

Ambos relatos desarrollan no sólo la perspectiva de las madres sino también de las hijas, en su padecimiento respecto a la primera. Cabe destacar que, la autora también concebirá la maternidad como una experiencia en su aspecto indecible y enigmático en la relación madre-hijo: “Quién sabría jamás en qué momento la madre transferiría al hijo la herencia. Y con qué sombrío placer. Ahora madre e hijo comprendiéndose dentro del misterio compartido” (Lispector, 2007[1960], p.101).

En esta línea, posturas como la de Guyomard (2013) plantearían cómo en el vínculo madre-hija se crearía un femenino posible de transmisión. Si bien se abordará en el siguiente capítulo con mayor profundidad, un ejemplo de lo anterior podemos leerlo en el cuento *Restos de un carnaval* (2017[1971]), cuento por lo demás autoficcional de la infancia de la escritora. En este relato la narradora se transporta a su infancia comentando como “me dejaban quedar hasta las once de la noche en la puerta, al pie de la escalera del departamento de dos pisos, donde vivíamos, mirando ávidamente cómo se divertían los demás” (p.244), dado que “en medio de las preocupaciones por la enfermedad de mi madre, a nadie en la casa se le pasaba por la cabeza el carnaval de la pequeña” (p.245). El relato transcurre en el conflicto de cómo Clarice de niña le ofrecen la oportunidad de ser disfrazada de rosa por la madre de una amiga en su oportunidad de sentirse “bonita y femenina” (p.245), cuando repentinamente su madre colapsa: “¿es irracional el juego de dados de un destino? Es despiadado” (p.246). En eso la protagonista debe acudir por medicina y “cuando horas después en casa se calmó la atmósfera, mi hermana me pintó y me peinó. Pero algo había muerto en mí” (p.246). El relato concluye con la niña

recuperando el aire de festividad asociada a su feminidad cuando un chico de doce años “ya un muchacho”, “se paró frente a mí y con una mezcla de cariño, grosería, broma y sensualidad me cubrió el pelo, ya lacio, de confeti” (p.247), y “entonces yo, mujercita de ocho años, consideré durante el resto de la noche que al fin alguien me había reconocido; era, sí, una rosa” (p.247).

En esta línea, no sólo se despliega la inquietud de la muchacha por su feminidad en tanto objeto precioso, sino también elementos autoficcionalados de la misma autora respecto a su madre, quien habría padecido de sífilis según se dedujo posteriormente. Respecto a esto último cabe mencionar que si bien la familia Lispector cambia sus nombres al llegar a Brasil, Clarice habría sido nombrada en Ucrania como Chaya (en ruso Хая Пинхасівна Лиспектор) que “en hebreo significa «vida» —y que también tiene la connotación correspondiente de «animal»—” (Moser, 2009, p.33), según el mito familiar por el cual el nacimiento de una hija salvaría la vida de la madre. Mania Krimgold Lispector, ya parálitica y casi muda hace unos años por la enfermedad, fallecería a los cuarenta y dos años cuando la pequeña Clarice tendría nueve.

En *La salida del tren*, cuento que narra el encuentro entre dos mujeres, una joven y otra anciana (Ángela y Doña María Rita Alvarenga Chagas Souza Melo), podemos observar una alusión a dicha situación, en la cual: “Ángela estaba amando a la vieja que era nada, la madre que le faltaba. Madre dulce, ingenua y sufriente. Su madre que murió cuando ella tenía nueve años de edad. Aun enferma, pero viva, servía. Aún parálitica, servía” (Lispector, 2007[1974a], p.363). O también en *Una gallina*: “Sola en el mundo, sin padre ni madre, ella corría” (Lispector, 2007[1960], p.57).

Ahora bien, si avanzamos en la lectura de sus relatos, también encontraremos escritos cómicos e irónicos sobre la maternidad y los vínculos madre-hijo-nietos-bisnietos. Siguiendo el relato *Feliz cumpleaños*, vemos a la agasajada siendo ‘la madre de todos’ o en su relación a su nieto Rodrigo quien “era el único que era carne de su corazón, Rodrigo, esa carita dura, viril, despeinada (...) Aquél sería un hombre.” (Lispector, 2007[1960], p.81), o también Catalina al confirmar la íntima relación con su madre, de la misma forma que su hijo “Era la primera vez que él decía «mamá» en ese tono y sin pedir nada. Había algo más que una comprobación: ¡mamá!” (p.100).

Por otro lado, la maternidad también aparece en tanto cualidad o función respecto de las hijas como de otras personas, por ejemplo en *El hombre que apareció* (2017[1974]) donde la narradora en primera persona se encuentra con un hombre al cual desea cuidar, preguntándose “¿Cómo puedo ser madre para este hombre?” (p.305). Si bien varias corrientes feministas denuncian la asociación de la mujer a la maternidad y en eso al cuidado como lógicas patriarcales que someten a las mujeres a las labores del hogar y a reprimir su deseo por el de otros, pareciera que a ratos en los textos clariceanos encontraríamos esta dimensión como un lugar afirmativo y relevante para las voces narrativas. Cabe destacar que la autora declara haber leído y traducido abiertamente a Simone de Beauvoir (2015[1949]) y su libro *El Segundo sexo*, en el cual encontramos varias de las críticas que el feminismo reprocha a la institución de la maternidad, preguntándonos justamente si el gesto clariceano sería uno de la ironía y denuncia, o más bien desde la reafirmación y reapropiación. En esta línea, Guyomard (2013) distingue la maternidad de la madre en la medida en que la primera tiene relación al vínculo establecido con la hija y la segunda al proceso de identificación.

Retomando la prosa de la escritora, otra de las diversas formas de aparición de la maternidad es la figura de la gallina, ya mencionada anteriormente. Dicho animal muchas veces representaría la identidad de las mujeres en los relatos de la escritora, evidenciándose más explícita y detalladamente en sus cuentos *Una gallina* (2017[1960]) y *El huevo y la gallina* (2017[1964]). En esta línea la gallina, no sólo aparece como metáfora de la mujer sino también de la figura de *la ponedora*, de la maternidad. Como leemos en *La legión extranjera*, cuando la mujer interpelada por “un hombre y cuatro chicos” (Lispector, 2007[1964]) que la “miraban fijamente, incrédulos y confiados” (p. 225), expresa: “yo era la mujer de la casa, el granero” (p.225).

Apareciendo así la maternidad no sólo como representación de la identidad de la mujer sino también en conjunción con la maternidad como cualidad inherente a esta. Beauvoir (2015[1949]) en el libro mencionado ya hablaba de la mujer ponedora en relación a otras especies y mamíferos dando cuenta del carácter alienante de la maternidad para las hembras y cómo para la mujer cruza también en relación a la clase y el ideal de familia en función del Estado (patriarcal) lo que nos hace retornar a la pregunta planteada inicialmente

sobre el gesto narrativo de la autora frente a la temática planteada. Sin embargo, a diferencia de lo que podría ser una lectura feminista de la obra clariceana, vislumbramos en ésta una particular relación a la maternidad que retomaremos a lo largo de la presente investigación.

Siguiendo las pistas autobiográficas de la escritora en este punto, parece relevante destacar cómo en los primeros tomos de cuento publicados Clarice se encontraba aún casada con Maury Gurgel Valente, conviviendo en Europa lejos del Brasil que tanto quería. Los cuentos mencionados anteriormente contenidos en los relatos de *Lazos de familia* (2017[1960]) como de *La legión extranjera* (2017[1964]), se enmarcan en este contexto y estarían evidentemente atravesadas por las contradicciones, conflictos e inquietudes de la vida familiar y matrimonial. En esta línea, los cuentos posteriores de la autora estarían más centrados en la maternidad en tanto cualidad y posición detentada, y no necesariamente en el marco del matrimonio y sus conflictos, coincidiendo que en ese periodo la escritora ya se encontraba divorciada y cuidando de sus hijos Pedro y Paulo, y su perro Ulises.

Respecto a esto último, encontramos variados relatos autobiográficos o anecdóticos a lo largo de su prosa en relación a su maternidad. En esta línea, la autoficción jugaría un rol importante en revelar la lucha y conflictos de las escritoras con los roles de género femenino en su intersección con las dimensiones públicas y privadas de sus escrituras (Peixoto, 1994). Relatos como *Mientras tanto*, *Niño dibujado a pluma*, *Una esperanza*, *Come, hijo mío*, etc., en donde la autora narra encuentros, pensamientos o anécdotas en relación a sus hijos, o incluso su propia infancia como en el relato ya mencionado *Restos de un carnaval*.

Así, por ejemplo, en el cuento *Una esperanza* (2017[1971]) narra cómo en el hogar se posa “no la clásica, la que tantas veces se revela ilusoria, por mucho que así nos sostenga siempre. Sino la otra, bien concreta y verde: el insecto” (p.257). Los hijos convulsionados por el encuentro con el insecto y la madre sorprendida del primero “que hablaba de las dos esperanzas” (p.257), se aterrorizan con la aparición de una araña que la amenaza. Finalmente una vez matan a la araña “el niño inventó un juego de palabras con nuestra esperanza y el insecto. Mi otro hijo, que estaba viendo la televisión, lo oyó y se echó a reír con placer. No había duda: en casa se había posado la esperanza en cuerpo y alma” (p.258).

Ahora bien, siguiendo las pistas autoficcionales, Peixoto (1994) se detiene a pensar el tomo *Via crucis del cuerpo* (2017[1974]), en tanto nos encontramos en el compilado con una yuxtaposición evidente entre los relatos ficticios y los autobiográficos relacionados directamente a la maternidad de la autora. Este giro explícito en la autoficción, vendría acompañado también de un giro en su prosa, dónde desplegará un lenguaje mucho más explícito y grotesco. Desde la crítica se entendió este giro como “basura”, caracterizado por una radicalización en su trayectoria, dónde sus textos se volverían descriptivos, fragmentarios, cortos, esquemáticos y autorreflexivos (Moriconi, 2000). En este periodo “el narrador y/o protagonista femenino es sustituido por la brutal y sádica voz (a pesar de su apariencia titubeante) de un narrador masculino” (Moriconi, 2000). Clarice respondería ante dicha etiqueta diciendo: “concuero. Pero hay tiempo para todo. También hay tiempo para la basura” (Lispector, 2009, p. 12), y que si hay indecencias en éste no es su culpa, sino más bien “este libro es un poco triste porque descubrí, como una niña ingenua, que este es un mundo perro-come-perro” (p.12)

Quizás cabría detenerse un momento en un aspecto particular de dicho compilado, ya que al inicio de este Clarice escribe como prefacio una *explicação* sobre su origen y desarrollo, comentando que su editor le había comisionado tres cuentos (*Miss Algrave*, *Via Crucis* y *El cuerpo*), concluyendo las tres historias en dos días. En esta breve advertencia menciona haber escrito las tres historias en el día de la madre (12 de mayo) y que solicita a su editor entregarlas con el seudónimo Cláudio Lemos, dado que “no quisiera que mis hijos lo leyesen porque estaría avergonzada” (p.12). El editor niega su petición mencionando que tenga absoluta libertad de escribir lo que quisiera y Clarice concluye “¿Qué pude hacer? excepto ser mi propia víctima. Solo pido a Dios que nadie más me comisione algo. Porque, aparentemente, quizás tan solo obedezca rebeldemente, yo la no libre” (p.12). Respecto a esto último la escritora agrega que el resto de los cuentos que faltaban los escribió el 13 de mayo, día en que los esclavos fueron liberados “y por lo tanto yo también” (p.12).

Explorando dicho tomo nos encontramos entonces con tres cuentos aludiendo al día de la madre (*El hombre que apareció*, *Día tras día* y *Mientras tanto*), donde Clarice también despliega elementos autobiográficos o derechamente anecdóticos del mismo tomo. Así por ejemplo en el cuento *Día tras día* comenta sobre el día de la madre, “cuando llegué

a casa, una persona me llamó para decirme: piénselo bien antes de escribir un libro pornográfico” (Lispector, 2007[1974], p.313), a lo que la voz principal (Clarice) responde “—Ya le pedí permiso a mi hijo —le había dicho que no leyera el libro. Yo le conté un poco las historias que había escrito. Él las oyó y dijo: está bien” (p.314). Comentando hacia el final del relato “Mi perro se está rascando la oreja y con tanto gusto que llega a gemir. Soy su mamá. Y necesito dinero” (p.316). O también en *Mientras tanto*, en el cual narra un día solitario y aburrido, recordando cuando uno de sus hijos la visita para almorzar en el día de la madre: “Yo le había pedido no sucumbir a la imposición del comercio que explota el Día de la Madre. Él hizo lo que le pedí: no me dio nada. O mejor, me dio todo: su presencia.” (p.310).

Para la escritora brasileña sus hijos Pedro (n. 1948) y Paulo (n. 1953) cambiarían radicalmente su vida: “Nací para amar a los demás, nací para escribir y nací para educar a mis hijos” (Lispector, 2007). Si bien Clarice declaraba que la maternidad era más importante que su escritura: “No hay duda de que soy más importante como madre que como escritora”, estos ámbitos no dejarían de entrar en conflicto. Siempre disponible para sus hijos estos igual le reclamarían su presencia, por un lado Pedro le habría espetado “¡No quiero que escribas! ¡Eres mi madre!”, y por otro Paulo le pediría que entonces escribiese una historia sobre su conejo Joãozinho, que sería publicada unos años después junto con varios cuentos infantiles.

Ahora bien, volviendo a sus relatos, para Peixoto (1994) las alusiones al día de la madre serían el centro de una consideración problemática, complicada e irónica sobre la libertad de la escritora y la propiedad, sobre si su naturaleza es respetable (moral y maternalmente) o si bien es vulnerable a las seducciones del comercio y las fantasías sexuales. En este contexto, los relatos de dicho tomo despliegan diversas transgresiones, por un lado desde la autoría, siendo considerada ya una autora de renombre su escritura toma un tono más simple, descriptivo y grotesco, y por otro desde el contenido en tanto habría una aparición desnuda y brutal de la sexualidad asociada también a la maternidad. Al respecto Peixoto (1994) comentaría cómo ambas transgresiones se unen al pensar la escritura comisionada y la declaración de la autora: “sólo quiero dejar en claro que no

escribo por dinero sino más bien por impulso, soy una mujer honorable” (Lispector, 1999, p. 11).

En esta misma línea, aparecen también cuentos ficcionados donde la maternidad toma lugares distintos a los planteados en otros escritos, como por ejemplo en relación a la sexualidad. Tenemos por ejemplo el cuento *Plaza Mauá* (2017[1974]) que trae dos protagonistas trabajadores en un strip club llamado Erótica a escena, por un lado Carla que no tenía hijos y “«trabajaba» de dos maneras: bailando medio desnuda y engañando al marido” (p.322) y por otro Celsito “un hombre que no era hombre” (p. 323), quien “había adoptado a una niñita de cuatro años. Era para ella una verdadera madre” (p.323). El narrador nos comenta cómo el Erótica “estaba lleno de hombres y de mujeres. Muchas madres de familia iban ahí para divertirse y ganar algún dinerito” (p.325), asociando la maternidad con la sexualidad por un lado, y como cualidad de cuidado en personas de cualquier género por otro. Esto nos recuerda nuevamente a los postulados psicoanalíticos en relación a la disyunción de la figura mujer-madre y la función madre-maternidad.

Recurriendo a un lenguaje explícito, paródico y grotesco, la autora presenta la problemática de la maternidad con la sexualidad de una manera cómica y explícita, desplegándola como dos aspectos indistintos de una mujer. Siguiendo esta misma lógica, nos encontramos con el cuento *Viacrucis*, parodia del embarazo y parto de la Virgen María, en donde cómicamente nos muestra la historia de una mujer sorprendida por quedar embarazada sin haber tenido relaciones sexuales, quien recrea o imita la escritura antigua: “¿Qué nombre le pondría? Sólo podía darle un nombre: Jesús” (Lispector, 2007[1974], p.297). Durante el transcurso del relato nos narra su relación al embarazo, y cómo finalmente decide cambiarle el nombre a Emmanuel, ya que “le parecía que, si le pusiera a la criatura el nombre de Jesús, él sería, cuando fuera hombre, crucificado” (p.299).

Este gesto narrativo y paródico operaría en distintos niveles de transgresión y reapropiación. Por un lado en el cuento, a diferencia quizás del texto sagrado y la figura de la virgen María, la mujer sería agente activo en el embarazo. Desistir del nombre Jesús implicaría respecto del texto sagrado, desistir de las órdenes de Dios entregadas a través del ángel Gabriel de nombrarlo Jesús, y por otro mantendría el nombre inicialmente entregado Emmanuel (“Dios con nosotros” en hebreo). Asimismo, sostendría la contradicción de la

virginidad y la maternidad en madres humanas, transgrediendo la idea del texto en dónde la Virgen es escogida por Dios como excepción y medio para el nacimiento de su hijo. La reescritura de la historia bíblica confiere a la mujer el poder y reapropiación de su maternidad, sin participación masculina -ni divina, quizás-.

La maternidad así, tomaría diferentes formas en función de una ficción, autoficción y/o metáfora para la autora, ya sea como una cualidad que se posee o falta, o como rasgo identitario de las mujeres. En este ejercicio vislumbramos no sólo las diversas formas y diferencias del materno, sino también el lugar ambivalente y afirmativo que entrega a las protagonistas y quizás a la autora misma como un espacio posible para reescribir, elaborar o desplegar su infancia y posterior maternidad. Para todas las formas en la que expresa la maternidad, esta pareciera constituir un pilar identitario relevante para las voces narrativas y para la autora. En estas representaciones de la maternidad la autora también desarrollaría en su narrativa versiones transgresoras, subversivas y cómicas sobre esta, dando cuenta de las disyunciones y conjunciones de la figura mujer-madre, así como también en relación a lo femenino entendido como una transmisión enigmática en el vínculo madre-hija.

Desnudez adornada

Comentado anteriormente, en nuestro recorrido por el laberinto de su escritura nos encontramos con un mundo circundante habitado de una polifonía de voces femeninas de carácter secundario que acompañan las inquietudes de la protagonista en torno a sus identidades. Éstas personajes, al igual que un murciélago ecolocaliza los objetos, sitúan las coordenadas de la voz principal, entregando puntos de referencia, comparación o complicidad, muchas veces en tanto pequeñas diferencias ('no-yos'). En este encuentro se produciría la mayor de las veces “una tensión entre exceso y carencia, entre la propia identidad y la otredad, entre lo que creen ser y lo que aparentan” (Lopez, 2009, p.154). La aparición de estas otras voces construiría “una cadena de equivalencias y desigualdades que, si bien no se resuelven, dan cuenta de una afirmación contrastiva de semejanzas y diferencias” (p.154). En esta línea las diferencias “resignifican y dan sentido, agudizan y potencian la esencia que los personajes esconden entre líneas” (p.154).

Por ejemplo en *Felicidad clandestina* donde la protagonista, ante la promesa de que su compañera de clase le prestara un libro muy codiciado para ella, volvía cada día a la casa de esta, quien en un gesto sádico nunca le entrega el libro. La compañera “era gorda, baja, pecosa y de pelo excesivamente crespo, medio pelirrojo. Tenía un busto enorme, mientras que todas nosotras todavía éramos planas” (Lispector, 2007[1971], p. 241). El sadismo de su compañera es significado por la protagonista en función de sus diferencias físicas en un momento posterior al recuerdo: “Cómo nos debía de odiar esa niña a nosotras, que éramos imperdonablemente monas, delgadas, altas, de cabello libre” (p. 241). O también en *Devaneo*, cuando la protagonista se encuentra con la otra mujer en el restaurante “sentada a una mesa con su hombre, toda llena de sombreros y adornos, rubia como un escudo falso, toda santurrón y fina —¡qué lindo sombrero tenía!—, seguro que ni siquiera era casada, y ponía esa cara de santa” (Lispector, 2007[1960], p. 44). Siguiendo el relato la protagonista insiste en la preciosidad de su sombrero, así como también en sus diferencias interseccionales: la aristocracia, soltería y falta de hijos mencionada anteriormente. Resaltando de esta manera el lugar ambivalente de la misma protagonista en tanto mujer casada, de clase media y con hijos.

En un gesto frecuentemente sarcástico, emergen las distintas voces femeninas en su interseccionalidad así como también temáticas respecto al racismo y el colonialismo. Por ejemplo, en el cuento *La mujer más pequeña del mundo* (Lispector, 2007[1960]), un explorador francés en tierras del África Ecuatorial se encuentra con una tribu de pigmeos donde encuentra a una mujer pequeñísima “de cuarenta y cinco centímetros, madura, negra, callada. «Oscura como un mono», informaría él a la prensa” (p. 88). En dicho relato también pondría en juego la reacción de distintas mujeres frente a la noticia en el diario: una niña que se asombra de que hay alguien más pequeña que ella, un niño que jugaría o querría tenerla como su muñeca, una mujer que la tendría de sirvienta, etc.

En esta línea, se describen diversas representaciones de mujeres: las delgadas y las gordas, las adineradas y las que no, las madres y las que no, las solteras y las casadas, o también las vírgenes y las prostitutas como en el tomo *Viacrucis del cuerpo* mencionado anteriormente, en cuentos como *Viacrucis*, *Idioma de la F*, *El cuerpo*, *Encarnación involuntaria* o por ejemplo en *Miss Algrave*, mecanógrafa distinguida, soltera y virgen que

“Cuando pasaba por Picadilly Circus y veía a las mujeres esperando a los hombres en las esquinas, sólo le faltaba vomitar” (Lispector, 2007[1974], p.283).

Freud (1910) ya denunciaba los tipos de elección masculina de objeto sobre la mujer ‘casta e insospechable’ que no suscita atractivo para ser elevada a objeto de amor, y la ‘mujer fácil’ “cuya conducta sexual de algún modo merezca mala fama y de cuya fidelidad y carácter intachable se pueda dudar” (p.160) que sí lo suscita. En esta línea para Miller (1993) la representación de la mujer estaría vinculada a nombres sustitutivos de lo que puede ser para el deseo masculino, en tanto mascarada: la virgen, niña, la esposa, la prostituta, etc.

En esta línea, en los escritos de la autora brasileña frecuentemente podemos observar la circulación de objetos preciosos en tanto resortes imaginarios de las mujeres para dar cuenta de su feminidad. Estos objetos, como por ejemplo el sombrero en *Devaneo y embriaguez* aparecen en función ya sea de la mirada masculina, ya sea de la envidia y comparación entre las personajes (en tanto no-yo que se menciona anteriormente). Para María Hélène-Brousse (2000) objetos como joyas, zapatos, maquillaje, etc. funcionan en tanto ‘insignias’ o ‘emblemas’, sobre todo en la relación de la transmisión de lo femenino entre madre e hija, en relación a la orientación del deseo. Respecto a esto último para Marie-Magdeleine Chatel (1993) en la relación madre-hija las semejanzas especulares entre ellas entregan coordenadas para la feminidad en la última, donde sin embargo aparecería una imposibilidad de transmisión de lo femenino respecto al saber sexual. Asimismo para Guyomard (2013) el vínculo madre-hija no se rige por referencia fálica, entregando una problemática particular en relación a lo femenino. Para la autora lo femenino en la hija debe ser amado por la madre para convertirse en feminidad como tal, siendo necesario en el vínculo que se produzca una diferencia, una alteridad.

Respecto a la escritura clariceana, nos encontramos por ejemplo con la protagonista de *Preciosidad*, una adolescente en plena pubertad, quien busca un lugar para elaborar su sexualidad aún ignorada por ella. En este cuento no sólo se nos presenta el proceso de una muchacha en camino hacia la madurez, donde el objeto ‘zapato’ pareciera jugar un rol clave en el ingreso a la pubertad y su identificación en tanto mujer: “—¡Necesito zapatos nuevos! ¡Los míos hacen mucho ruido, una mujer no puede caminar con tacones de madera,

llama mucho la atención!” (Lispector, 2007[1960], p.117), sino también la figura de la otra mujer que tiene un saber sobre la sexualidad ignorada por ella “Fue a conversar con la sirvienta, antigua sacerdotisa” (p.111), mientras la protagonista pensaba “«Ella imagina que a mi edad debo saber más de lo que sé y es capaz de enseñarme algo», pensó” (p.112), “defendiendo la ignorancia como si se tratara de un cuerpo. Le faltaban los elementos, pero no los quería de quien ya los había olvidado” (p.112).

Estos elementos, muchas veces heredados o transmitidos de otras mujeres, detentarían en la escritura de la autora un lugar a través del cual sus personajes tengan voz y herramientas para dar cuenta del deseo sexual. Siguiendo el ejemplo de *Preciosidad*, una vez la protagonista declara querer cambiar sus zapatos sonoros por unos más discretos que darían cuenta de una identidad en tanto mujer madura, la sentencia familiar es “—Tú aún no eres una mujer y los tacones son siempre de madera. Hasta que, así como una persona engorda, ella dejó de ser mujer, sin saber por qué proceso (Lispector, 2007[1960], p.117)”. Una vez los zapatos no son renovados, la protagonista ‘dejó de ser mujer’. Si bien este cuento se ahondará más adelante, cabe destacar que el paso de querer unos zapatos nuevos surge también de la inquietud provocada por el ruido de sus zapatos de madera en su llamada a la mirada de los hombres. O también la protagonista en *El mensaje*, relato el cual nos narra el encuentro entre dos adolescentes inicialmente unidos por la angustia que sienten y reconocen en el otro, ignorando en este encuentro su sexualidad. Si bien para el joven “el hecho de que ella también sufriera había simplificado la manera de tratar a una muchacha, confiriéndole un carácter masculino. Él empezó a tratarla como camarada” (Lispector, 2007[1964], p.168), al despedirse por primera vez de la mano, el muchacho se ruboriza y “ella, con lápiz de labios y colorete, trató de disimular la propia desnudez adornada. Ella no era nada, y se alejó como si mil ojos la siguieran, esquiva en su humildad de tener una condición” (p.177). “Porque ella, frecuentemente, era una mujer.” (p.177). Asimismo, si retomamos el relato *Restos de un carnaval*, podremos fijarnos como en este y otros cuentos, las pistas de lo femenino son buscados y/o encontrados en las madres, como por ejemplo la madre de la amiga en dicho relato. En este relato como también en *Felicidad clandestina*, es la madre de la otra compañera quien entrega los elementos para pensar su feminidad.

En esta línea, en *La feminidad como máscara* de Riviere (2007[1927]) la autora, a través de un caso clínico, postularía el término *mascarada* para referirse a una operación de las mujeres para dar cuenta de su deseo a través de una lógica masculina, evidenciando el carácter paradójal de la feminidad. Esta última para la autora si bien operaría como aproximación defensiva de las mujeres a la sexualidad -por lo demás, eminentemente masculina-, concluiría que habría una indistinción de la mascarada - y sus atavíos- y la feminidad como tal.

Lacan (1958; 2009[1971]) retomaría este concepto para plantear la indistinción de la mascarada con la feminidad al proponer el concepto de semblante como aquello que velaría un vacío en el encuentro de los sexos, encuentro que giraría en torno a las lógicas del ser y tener respecto al significante fálico. Para el psicoanalista la relación de los sexos estaría sometida a dicho significante, planteando por un lado que el goce sexual -que existe en la palabra- es simbolizado, articulado por el falo (que ordena y distribuye) y por otro la ausencia de un significante para la mujer en el inconsciente. Asimismo Irigaray en Butler (1990) plantearía “que la mascarada es lo que hacen las mujeres para tomar parte en el deseo del hombre, pero a expensas de prescindir del propio” (p.121). Por otro lado para Josiowicz (2010) la mascarada serviría para dar cuenta del “proceso por el cual las mujeres adquieren voz, y del tipo de representaciones genéricas que utilizan en ese momento crucial en que irrumpen como enunciadoras” (p.324). Para la autora, la escritora brasileña se serviría de las representaciones masculinas asociadas a la feminidad, invirtiendo la operación de la mascarada al crear una parodia de esas redes simbólicas por medio del escrito: “esos disfraces pueden servir para poner de relevancia los resortes alienantes de toda enunciación y de los roles de género” (Josiowicz, 2010, p.325).

Para los teóricos entonces, la feminidad no podría ser representada sino de manera desplazada en relación al significante fálico (en su calidad de órgano o significante), constituyendo un vacío que daría cuenta de una falta en ser, el cual sería llenado con representaciones masculinas sobre la mujer, como las vistas anteriormente (virgen/prostituta; madre/hija, etc.).

Así, en la escritura de la autora la polifonía de voces femeninas mostraría por un lado una diversidad de lugares ocupados en relación a la categoría Mujer, así como también

las lógicas de cooperación, envidia, transmisión y alienación necesarias para expresar el deseo a través de la feminidad de estas, entendiendo esta última como un resorte masculino por el cual las mujeres darían cuenta de su deseo. Ahora bien, siguiendo las pistas de lo planteado anteriormente, si lo femenino daría cuenta de un vacío velado, la transmisión de la que se habla entonces sería aquella de un semblante no así de una esencia femenina.

Esto último resulta relevante para evitar una reificación de la esencia femenina y su vínculo de esta a la identidad de las mujeres. Como pudimos ver, en la prosa de la escritora si bien lo femenino se relaciona al goce sexual como mascarada y a la maternidad como transmisión de un semblante o un saber sobre el sexo, esta no daría cuenta de una igualdad entre mujeres y madres. Retomamos en esta línea lo propuesto por Brousse (2021) al comentar que los términos “mujeres y femenino no se recubren” (p.10).

Resulta interesante por un lado pensar cuál sería el elemento transversal -si es que existe- que aunaría a estas voces narrativas en la categoría de mujer, entendiendo el lugar de exclusión que ésta detenta en el orden simbólico. Y por otro, qué sería lo femenino que se delimita en los escritos de la autora, sobre todo si pensamos la feminidad como velo de un lugar vacío, resonando con el ‘*disimular la propia desnudez adornada*’ de la protagonista anteriormente mencionada así como también el lugar alienado y vacío de la mujer en tanto Otro sexo.

“Como si ella lo hubiera inventado”

Siguiendo lo anteriormente elaborado, llama la atención los destinos que se dibujan para las protagonistas en tanto mujeres. Como hemos atisbado en los apartados anteriores y a raíz de los destinos o nombres de la feminidad planteada por diversos autores, a lo largo de los relatos de la escritora brasileña la identidad de la mujer se presenta o como destino o como devenir. Resuena para nosotras la famosa frase de Beauvoir ‘no se nace mujer, se hace’ con, por ejemplo, el destino de mujer en el que Ana del relato *Amor* -y otras personajes de sus escritos- cae: “Por caminos torcidos había venido a caer en un destino de mujer, con la sorpresa de caber en él como si ella lo hubiera inventado” (Lispector, 2007[1960], p.48).

Un destino por lo demás sorprendente y alienado de sí ‘como si ella lo hubiera inventado’, de la misma forma en que Ana denuncia que “la vida podría ser hecha por la mano del hombre” (Lispector, 2007[1960], p.48), o la protagonista Carla de Sousa y Santos presente en el cuento *La bella y la bestia o la herida muy grande*:

“«Ella que, siendo mujer, lo que le parecía gracioso ser o no ser, sabía que, si fuera hombre, naturalmente sería banquero, cosa normal que sucediera en los “de ella”, es decir, de su clase social, a la cual el marido, no obstante, había llegado por el mucho trabajo y lo clasificaba de self-made man mientras que ella no era una self-made woman». Al final del largo pensamiento, le pareció que, que no había pensado en nada.” (Lispector, 2007[1979], p.492)

Nuevamente la escritora nos presenta por un lado el destino claro -y universal- del hombre, y por otro cierto lugar vacío para la mujer. Si bien la protagonista podría participar del *nosotros* de su clase social, lo hace sólo en la medida en que el marido le entrega dicho lugar. Sin embargo en un gesto frecuente en el cual las protagonistas olvidan pensamientos relevantes sobre sí misma (pensamientos que la lectora recoge para pensarse), la protagonista no tendría por sí misma un lugar y destino propio.

Asimismo, si bien se desarrollará más adelante, el protagonismo de voces femeninas adolescentes o niñas marcarían el punto de inflexión de la infancia al camino ‘misterioso y tortuoso’ de ser mujer, en tanto este último estaría íntimamente ligado al encuentro con la sexualidad, el placer o los lugares y roles de género que se les impone para asumir (o no) su identidad (mascaradas, estereotipos femeninos, roles, etc.). En esta línea, el psicoanálisis se tomará como marco fundamental para el feminismo de los setenta en adelante al plantear la íntima relación de la sexualidad, identidad y pensamiento (Butler, 1990). Freud (1912;1925a) ya denunciaba el vínculo entre la identificación con la sexualidad y el inconsciente, en tanto la identificación sexual -‘construcciones teóricas de contenido incierto’-, si bien no se explica totalmente por la diferencia anatómica de los sexos, se configura a partir de ella y la identificación con las figuras parentales en relación al complejo de Edipo y el de castración. La identificación, así como la separación entre los

caracteres masculino y femenino, se configurarían en la resolución del Edipo y la pubertad respectivamente. Asimismo Lacan reformularía lo propuesto por Freud llevándolo al plano del registro simbólico y pensando el falo como un significante, ya no como el órgano que regiría la diferencia anatómica entre los sexos. Asimismo para Lacan (1976-77) “la identificación es lo que se cristaliza en una identidad”, identidad por lo demás asociada a una imagen total del cuerpo. La constitución del yo vendría así aparejada de una totalidad corporal (una imagen) y una identidad en tanto sedimentación de identificaciones inconscientes, que entregarán asimismo una posición sexual determinada. Para Butler (1990) ambas posiciones se establecen en su relación a la prohibición que crea una sexualidad inconsciente que reaparece imaginariamente.

Cuentos como *Preciosidad*, *El mensaje*, *Felicidad clandestina* o *Los desastres de Sofía* (Lispector, 2007), serían algunos de los ejemplos donde las protagonistas niñas y jóvenes se enfrentarían al proceso de asumir su identidad en relación a la sexualidad. Algunas autoras como Lagos Pope (2003) mencionan que la niña como protagonista en las narrativas latinoamericanas del siglo XX es una forma en que las novelas permiten “la confrontación de la protagonista ante los valores de la sociedad en un proceso en que se ponen en juego los deseos de los individuos y sus posibilidades de cumplirlos” (p. 237) en el contexto patriarcal, como por ejemplo se desarrolló anteriormente con el cuento *Preciosidad* y el lugar de los zapatos en este.

Ahora bien, la niñez no es la única forma de dar cuenta del problema del deseo de las mujeres y los asideros simbólicos para la identidad de estas, sino también el despliegue de personajes ancianas, muchas veces olvidadas, abandonadas o excluidas. En cuentos como *La salida del tren*, *Feliz cumpleaños*, *La búsqueda de la dignidad*, *Lazos de familia* o *Viaje a Petrópolis*, Clarice despliega por un lado el encuentro íntimo y desestructurante de las ancianas con su deseo sexual, y por otro los resortes sociales patriarcales que se ciernen sobre estas. En esta línea la vejez marcaría un punto relevante en la pregunta sobre la feminidad y el ser mujer, en tanto que ésta, en su dimensión deseante, es censurada por el relato externo que no admite su posibilidad, al mismo tiempo en que se les exige seguir por las mismas vías de la identificación. Moser (2009), pensando en el relato *La búsqueda de la dignidad*, piensa en las protagonistas y sus “intento(s) de encontrar una nueva vida para sí

mismas tras sobrevivir a su utilidad como mujeres y madres” (p.341) en el contexto patriarcal.

Así por ejemplo, *la señora de Jorge B. Xavier* en el cuento mencionado se encuentra inexplicablemente perdida dentro del estadio del Maracaná sin poder encontrar una salida. El relato despliega en su doble topología la interioridad de la protagonista y sus pensamientos en torno a su vejez, el deseo y los otros, de la misma manera en que se ve perdida en el estadio sin salida. A lo largo del relato la inquietud y ‘la puerta de salida’ que tanto busca darían cuenta cada vez más de su problema ante el deseo sexual. Para Moser (2009), las protagonistas de *Lazos de familia* que se ven conflictuadas por las demandas familiares y el matrimonio, “han dado paso a mujeres que luchan por encontrar un lugar para sí mismas ahora que sus maridos e hijos se han ido” (p. 341).

El Maracaná daría cuenta de su confusión y sentimiento laberíntico respecto a lo inexplicable para ella de su deseo sexual, preguntándose “¿Por qué las otras viejas no le habían avisado de que a fin de cuentas eso podía pasar? En los hombres viejos bien que había visto miradas lúbricas. Pero en las viejas no” (Lispector, 2007[1974a], p.347). En el transcurso del relato, la protagonista anónima que “vivía como si también fuese alguien, ella que no era nadie” (p.347), tropieza constantemente con otros masculinos que no pueden dar lugar o respuesta a su deseo sexual. Primero buscando una salida en el Maracaná conversa con un joven guardia que no logra entenderla pero en su tercer encuentro le ayuda a salir del estadio, y luego fuera de este con el taxista que “fue paciente como con una niña” (p. 342), cuando la anciana le pide ir a Ipanema y este mal entiende pensando en el jardín botánico. La anciana que “pensó que sólo para ella se había vuelto imposible hallar la salida” (p.342), en confusión se preguntaba qué relación habría entre el balneario y el jardín botánico que el taxista proponía. Si bien para ésta aparecería la confusión, para la lectora los lugares serían evidentemente una metáfora para su sexualidad, por un lado el famoso balneario como lugar juvenil y por otro el jardín como un lugar contemplativo, más propio a una vieja.

En esta línea para Canedo (2021), el olvido, exclusión, la muerte y el abandono contrasta con la dimensión deseante del cuerpo de las ancianas en tanto este es “una manera de anclarse a la vida” (p.187). Así por ejemplo Muchachita en *Viaje a Petrópolis*, quien

luego de ser abandonada por sus familiares en la casa de otro, vaga por la carretera sorprendiéndose de estar pensando en los hombres, momentos previos a su muerte: “sin ningún interés, fue iluminada: cuando aún ella era una mujer, los hombres. No conseguía tener una imagen precisa de la figura de los hombres, pero se vio a sí misma con blusas claras y largos cabellos.” (Lispector, 2007[1964], p.200). Aquello que reúne a las ancianas en los textos de la escritora sería el deseo, en tanto este último siempre implicaría “una herida, pues expone la interioridad de sus personajes a la intemperie de la fuerza de la vida” (Canedo, 2021, p.175).

El encuentro con el deseo sexual de las ancianas aparecería siempre de manera desestructurante en la medida en que no tiene vehiculización ni lugar simbólico (la ‘puerta de salida’ que aparece repetidamente en sus cuentos), teniendo una fuerte cercanía con la muerte y la soledad en éstas. Así, siguiendo a la protagonista en *La búsqueda de la dignidad*, una vez en casa, confundida y sin saber qué hacer respecto a lo que estaba sintiendo: “Entonces quiso tener sentimientos hermosos y románticos en relación con la delicadeza del rostro de Roberto Carlos. Pero no lo conseguía: esa delicadeza apenas la llevaba a un corredor oscuro de sensualidad. Y la perdición era la lascivia” (Lispector, 2007[1974a], p.347).

Resulta interesante notar en este punto, por un lado, el límite que encuentran las mujeres ante la estructura patriarcal, ya sea en función de los roles de género o en las otras voces narrativas masculinas y, por otro, el vacío de significación respecto de su identidad, definida principalmente como el Otro de lo masculino. Asimismo la dimensión deseante del cuerpo y el goce parecieran ser elementos que ponen en tela de juicio las identificaciones y semblantes en los escritos de la autora.

Antes de continuar con las interrogantes, es relevante en este contexto preguntarnos por quién es el masculino, el universal en la obra de la cuentista.

El buen sentido

Tomamos un pequeño desvío sobre lo que veníamos desarrollando para pensar las voces narrativas de los hombres presentes en la obra de la escritora, las cuales a primera

vista resultan evidentemente parcas, apareciendo muchas veces de manera superficial o desprovistas de una voz en primera persona. Al igual que las protagonistas, éstos también están atravesados por las problemáticas de género y poder, viéndose enfrentados a los valores y roles tradicionales patriarcales de género. Por ejemplo en *Los obedientes*, cuento que despliega un matrimonio infeliz sostenido por la costumbre, donde el marido “influido por el ambiente de afligida masculinidad en que vivía, y por la suya, que era tímida pero efectiva, comenzó a pensar que muchas aventuras amorosas serían la vida” (Lispector, 2007[1964], p.221).

En esta línea, los personajes masculinos frecuentemente se desarrollan en los ámbitos laborales, siendo el marido trabajador la figura más recurrente en los relatos. Muchas veces damos cuenta de dicho lugar por su ausencia en los espacios domésticos, expresado por las protagonistas: “Despertó cuando el marido ya había vuelto del trabajo” (Lispector, 2007[1960], p. 40), “Antes de que Armando volviera del trabajo la casa debería estar arreglada” (p. 60), “un día, Xavier llegó del trabajo con marcas de lápiz de labios en la camisa” (Lispector, 2007[1974], p. 292). Estos personajes, al igual que las personajes secundarias, sitúan a las protagonistas en su diferencias con ellos, como por ejemplo la esposa en el cuento ya mencionado *Los obedientes*, donde “la esposa, ella sí tocaba la realidad con más frecuencia, porque tenía más tiempo libre y menos a lo que llamar hechos, cosas como colegas de trabajo, autobús lleno, palabras administrativas” (Lispector, 2007[1964], p.220).

Asimismo, al igual que el destino y devenir de la mujer, también habrían destinos y devenires para los hombres en los relatos de la autora. La aparición de voces masculinas adolescentes, al igual que las femeninas, darían cuenta del proceso de devenir del hombre y el enfrentarse con los valores culturales y asideros simbólicos que la sociedad les impone. Así por ejemplo el protagonista del cuento *El primer beso*, narra su despertar sexual mientras al beber agua de una fuente, de los labios de la estatua por donde salía esta, se encuentra “perturbado, atónito, se dio cuenta de que una parte de su cuerpo, antes siempre relajada, estaba ahora en una tensión agresiva, y eso no le había ocurrido nunca” (Lispector, 2007[1971], pp. 279-280). En este momento el protagonista tiene la revelación de su destino: “...surgiendo de lo más hondo del ser, de una fuente oculta en él manó la verdad.

Que enseguida lo llenó de miedo y también de un orgullo que no había sentido nunca. Se había..Se había hecho hombre” (p.280). O también el adolescente del cuento *El mensaje*, donde el protagonista nos revela las problemáticas de asumir la identidad:

“Acababa de nacer un hombre. Pero apenas había asumido su nacimiento, y estaba también asumiendo aquel peso en el pecho; apenas había asumido su gloria, y una experiencia insondable le daba la primera futura arruga. Ignorante, inquieto, apenas había asumido la masculinidad, y una nueva hambre ávida nacía, una cosa dolorosa como un hombre que nunca llora.” (Lispector, 2007[1964], p.178).

Ahora bien, de la misma forma en que las mujeres participarían del encuentro con el otro sexo desde la mascarada, el hombre participaría en tanto, para la mujer, éste sería el portador de cierto orgullo, de la cresta que sí puede enunciar. Para el hombre el encuentro con el Otro determinaría entonces la consistencia de su ser, de su masculinidad (Lacan, 2009[1971]).

Así por ejemplo en *Comienzos de una fortuna*, donde Lispector cómicamente despliega la necesidad de un adolescente de tener dinero para invitar a una muchacha al cine: “por lo visto basta que uno tenga unos cruceritos para que de inmediato una mujer los huela y caiga encima. Los dos rieron. Después de eso él estuvo más alegre, más confiado. Sobre todo menos oprimido por las circunstancias” (Lispector, 2007[1960], p.121). Para el psicoanalista francés “uno de los correlatos esenciales de este hacer de hombre es dar signos a la muchacha de que se lo es” (Lacan, 2009[1971], p.31). Hacia el final del cuento el adolescente continúa afligido por el dinero y el encuentro con Gloria en el cine: “Poco a poco, la propia inocencia de la muchacha se tomó su culpa mayor: «¿Entonces ella me explotaba, me explotaba, y después quedaba satisfecha viendo la película?»” (Lispector, 2007[1960], p.122). Amenazado ante la idea de ser aprovechado por la muchacha, busca una respuesta a su problema en relación al poder adquisitivo, acudiendo a su padre para preguntarle sobre las notas de crédito, quien responde “—Bueno —dijo el padre alejando el plato—, es esto: digamos que tú tienes una deuda” (Lispector, 2007[1960], p.124). En esta línea, la asunción de la masculinidad parecería siempre venir aparejada de orgullo, poder o

gloria, deuda y culpa en los relatos de la autora, teniendo que ser detentada por la posesión (dinero, estatus, etc).

Esto es visible también en *El crimen del profesor de matemáticas*, donde el protagonista sin nombre entierra un perro callejero muerto como sustituto de un perro que había abandonado anteriormente. Mirando la tumba del perro “En la que él había enterrado a un perro desconocido en tributo del perro abandonado, tratando de pagar la deuda que inquietamente nadie le cobraba. Procurando castigarse con un acto de bondad y quedar libre de su crimen.” (Lispector, 2007[1960], p.135). El profesor se cuestiona su abandono “«Pero poseíste una persona tan poderosa que podía elegir: y entonces te abandonó. Con alivio te abandonó.” (p.134), al mismo tiempo que intenta reafirmar su inocencia “«Creo que ya lo hice todo». Suspiró hondamente, y tuvo una sonrisa inocente de liberación” (p.132). En esta historia, la masculinidad está profundamente asociada a la virtud y el compromiso en relación al crimen cometido -abandonar un perro que le entregó amor incondicional-, habiendo una íntima relación entre la moral, el poder y el amor.

Si bien en la lógica heterosexual ambos sexos parecieran estar atravesados por interrogantes similares respecto al amor, la sexualidad o sus identidades como pudimos desarrollar anteriormente, los conflictos se desenvuelven y son abordados de manera distinta. Así por ejemplo *El crimen del profesor de matemáticas*, a ratos interpretado como metáfora de una relación amorosa (Santos, 1986), presenta el problema del abandono en relación al amor entregado y recibido, atravesado por la culpa y la deuda al enterrar el perro sustituto. Deuda por lo demás insalvable para el protagonista quien por más que “buscaba una manera de no castigarse” (Lispector, 2007[1960], p. 136), el perro abandonado era “como si exigiese que él, en un último arranque, fuese un hombre —y como hombre asumiera su crimen—, él miraba la tumba donde había enterrado su debilidad y su condición” (pp. 135-136), sentenciando finalmente el narrador testigo “él no debía ser consolado” (p.136).

En relación a los paralelos que los relatos nos van entregando, para Peixoto (1994) existiría una diferencia evidente en los devenires de cada género: mientras que los hombres aceptarían las implicaciones de una masculinidad definida, las mujeres no sólo las aceptan, sino también experimentan sus contradicciones y faltas en tanto lugar excluido, devaluado

y oprimido. Esto se relacionaría con lo mencionado anteriormente respecto al significativo fálico como organizador de las identificaciones y significaciones asociadas al posicionamiento de los sujetos en torno a la sexualidad, dando cuenta del lugar Otro de la mujer.

Asimismo la autora (Peixoto, 1994) comenta que los devenires masculinos y femeninos desplegados por los personajes adolescentes y adultos ofrecen variados contrastes: agresividad, actividad, poder adquisitivo y social desde la masculinidad, versus belleza, amor, pasividad (mujeres descritas metafóricamente como joyas, flores, etc). Como mencionamos anteriormente, para Freud la identificación no está dada por la simple presencia del órgano anatómico sexual, sino el valor que se le entrega a este y la manera como el varón o la niña asimilen esta experiencia, dictaminando su organización sexual (Freud, 1925a). Para el psicoanalista (Freud, 1905) la pasividad y actividad estarían asociadas en función de la feminidad y masculinidad respectivamente, considerando ambos conceptos como “entre los más confusos” para la ciencia, teniendo connotaciones como la ya mencionada, así como también biológicas y sociológicas. Para Freud “esta observación muestra que en el caso de los seres humanos no hallamos una virilidad o una feminidad puras en sentido psicológico ni en sentido biológico” (p.200-201).

Ahora bien, siguiendo los relatos de la autora respecto a las diferencias, si por un lado las protagonistas despliegan un ‘desorden interior’, una intimidad vasta y contradictoria a ratos inefable para las mismas, por otro lado los hombres son coherentes, muchas veces ordenan, categorizan y nombran, como el profesor de matemáticas, para quien “no había ninguna confusión en la cabeza del hombre. Él se entendía a sí mismo con frialdad, sin ningún hilo suelto” (Lispector, 2007[1960], p.131). De la misma forma como denunciaba la protagonista de *La fuga* mencionada anteriormente en tanto se pregunta “¿Por qué los maridos representan el buen sentido?” (Lispector, 2007[1979], p.473). Aspecto evidente desarrollado de manera irónica en *La mujer más pequeña del mundo* mencionado anteriormente, donde el explorador francés Marcel Pretre, “cazador y hombre de mundo”, en una expedición por África ecuatorial se encuentra con una tribu de pigmeos, particularmente con una mujer muy pequeña de la tribu: “sintiendo una inmediata necesidad de orden, y de dar nombre a lo que existe, le dio el apodo de Pequeña Flor. Y

para conseguir clasificarla entre las realidades reconocibles, de inmediato comenzó a recoger datos sobre ella” (Lispector, 2007[1960],pp.88-89).

Como se mencionó anteriormente, el parco desarrollo de las voces masculinas y sus diversas apariciones no sólo denotan la diferencia entre los destinos y roles de género de ambos, sino también da cuenta de la exclusión y opresión femenina. Respecto a esto último, retomamos el lugar de anonimato mencionado anteriormente en el cual si por un lado la voz masculina tiene lugar de enunciación como menciona Carla en *La Bella y la bestia* (Lispector, 2007[1979]): “el marido, no obstante, había llegado por el mucho trabajo y lo clasificaba de *self-made man*” (p. 492); por otro la protagonista “no era una *self-made woman*” (p. 492). Podemos observar lo mencionado en ejemplos bastante evidentes, donde la autora despoja el nombre de las protagonistas como *la señora de Jorge B. Xavier* que “era nadie” (Lispector, 2007[1974a],p. 347), o en Ana quien “alimentaba anónimamente la vida” (Lispector, 2007[1960], pp. 48-49) a través de la impersonalidad. De la misma forma, Carla de Sousa y Santos -“eran importantes el «de» y el «y»: señalaban la clase y cuatrocientos años de abolengo carioca” (Lispector, 2007[1979],p.492)-, que incluso detentando un nombre ve la imposibilidad de ser una ‘self-made woman’, preguntándose “¿A fin de cuentas quién era ella?” (p.498), pregunta y respuesta que por lo demás “no habían sido pensamientos de la cabeza, eran del cuerpo” (p.498).

En esta línea, si bien los personajes hombres también se ven atravesados por la lógica opresora del patriarcado, estos sí detentarían el universal que enuncia a diferencia de las mujeres. Asimismo, los personajes masculinos muchas veces revelarían los encuentros fallidos, torpes o violentos con las mujeres, como también las lógicas de opresión hacia estas de manera activa o pasiva. A continuación desarrollaremos esto último.

“Era tan desconocida de sí misma”

La sexualidad pareciera ser un lugar de conflicto, exceso, opresión y contradicción para las mujeres así como también de violencia, activa o no, por parte de las voces masculinas quienes cuando aparecen delimitan las posibilidades y vulnerabilidades que ejercen respecto de estas.

Retomando las voces de las protagonistas jóvenes y su devenir mujer, el encuentro de estas con personajes masculinos daría cuenta del ingreso muchas veces violento y ajeno de ellas a la sexualidad. Así por ejemplo, el cuento *Misterio en Sao Cristovao* nos presenta tres jóvenes disfrazados que, al dirigirse a una fiesta, deciden traspasar a “la tierra prohibida del jardín” (Lispector, 2007[1960],p.126) de una casa para robar jacintos y colocarlos en sus trajes. En esto se ven sorprendidos por la mirada de la joven de la familia, quien desde la ventana grita asustada. Una vez los jóvenes se van, la familia asiste al grito de la joven donde “la anciana, buena conocedora de los canteros, señaló la única marca visible en el jardín que se rehuía: el jacinto aún vivo, roto por el tallo” (p.129).

Los muchachos ante el encuentro también se sorprenden con su violencia:

El gallo se inmovilizó en el gesto de quebrar el jacinto. El toro quedó con las manos todavía levantadas. El caballero, exangüe bajo la máscara, había rejuvenecido hasta encontrar la infancia y su horror. El rostro detrás de la ventana, miraba. Ninguno de los cuatro sabría quién era el castigo del otro (Lispector, 2007[1960], p.127)

Si bien el encuentro desata para los muchachos reacciones de sorpresa y reacciones violentas, su desenlace en el relato pareciera ser de jovialidad y orgullo, ya que sus disfraces y movimientos son destacados en la fiesta a la que asisten posteriormente. Mientras que por otro lado la muchacha, que “parecía haberlo dicho todo con su grito” (Lispector, 2007[1960], p.128), queda perpleja ante el encuentro: “Su rostro se había empequeñecido, claro: toda la construcción laboriosa de su edad se había deshecho, ella era nuevamente una niña” (p.128). El jacinto ‘aún vivo, roto por el tallo’, resuena con la ‘joya’ interior en *Preciosidad*, representando la virginidad o intimidad arrebatada de las chicas en los encuentros con el otro sexo.

Tanto a la muchacha en *Misterio en Sao Cristovao* donde los jóvenes arrancan y rompen el jacinto del tallo, en *Preciosidad* también tenemos las cuatro manos ‘que no sabían que querían’ y que habrían tocado lo ‘tan poco que ella poseía’. Ambas jóvenes *paralizadas* ante el encuentro, sin poder hablar ni moverse, tienen una regresión: “se tornó

más larva, y siete años más de atraso” (Lispector, 2007[1960], p.115). De la misma forma, en *Los desastres de Sofía* una vez la niña es llamada aparte para ser felicitada por el profesor por el desarrollo de su tarea, la muchacha se enfrenta ante la mirada de este y se paraliza: “La mirada era una pata tierna y pesada sobre mí. Pero si la pata era suave, me paralizaba por completo como la de un gato que sin apuro sujeta la cola del ratón.” (Lispector, 2007[1964], p.156). Sofía no sabía “cómo existir frente a un hombre” (p.157).

Mientras que al inicio para los jóvenes también es sorpresivo el encuentro, para las mujeres es intrusivo, forzado y paralizante. La sexualidad se introduce violentamente a sus vidas por medio del encuentro contingente con el otro masculino. Violencia muchas veces anticipada e intuida por parte de las protagonistas como la protagonista de *Preciosidad*: “pero intentaba, por instinto de una vida interior, no transmitirles susto. Adivinaba lo que el miedo desencadena. Iba a ser rápido, sin dolor” (Lispector, 2007[1960],p.114).

En esta línea, como vimos anteriormente, las mujeres adultas también se encuentran con la violencia y opresión patriarcal. Por ejemplo en *El idioma de la F* (Lispector, 2007[1974]) donde la protagonista, profesora de inglés de provincia que viaja a la ciudad para perfeccionarse, se encuentra en el tren con dos hombres que deciden violarla. Cidita quien “sentía un malestar en el vagón” (p.326), se sorprende al preguntarse por su virginidad en presencia de los dos hombres: “Por qué, pero por qué había pensado en su propia virginidad?” (p.326).

Al igual que la muchacha que adivina lo que el miedo desencadena, ésta finge no entender a los hombres que hablan el idioma de la F, ya que sino “sería peligroso para ella” (Lispector, 2007[1974], p.327). Cuando los hombres deciden violar a Cidita, ella quien “era tan desconocida de sí misma” (p.327), aparenta -con sorpresa para sí de saber- a través de movimientos y gestualidades que “ni sabía hacerlos” ser una prostituta ya que así “ellos desistirán, no les gustan las vagabundas” (p.327). Todo esto transcurre para la protagonista en un *no saber que sabía*, que le ayuda a salir del paso al mismo tiempo develar este saber no sabido sobre el sexo.

Vislumbrando nuevamente la polaridad virgen-prostituta comentado anteriormente, Clarice lo lleva a su vertiente más cruda en relación a la violación y su implacabilidad, pudiendo sólo ser *medio dicha* por Cidita: “—Sifi. Efel defestifinofo efes

ifimplafacafablefe. El destino es implacable” (Lispector, 2007[1974], p.329). En esta línea varios estudios feministas pensaron la violación no sólo como un acto motivado por la sexualidad, sino como un acto de poder, dominación y opresión masculina en relación al patriarcado (Millet, 1995[1969]; Ospina, 2017). Segato (2003) comenta como la violación sería un acto comunicativo, un mandato necesario para establecer la dominación y reproducción de las relaciones de poder y género, siendo muchas veces importante para ésto la virginidad de la mujer.

Una vez la protagonista finge, los hombres se burlan de ella desistiendo de violarla. Sin embargo, la mujer es bajada del tren y llevada a prisión mientras recibe las miradas y prejuicios de los hombres a cargo del tren y una mujer que se encontraba alrededor. En prisión, Cidita ya sorprendida por sus habilidades efectivas al aparentar una prostituta, se sorprende ante sus propias ‘ganas de ser violada’. Humillada y avergonzada, sentencia en el idioma de la F “Sofoy ufunafa pufutafa. Era lo que había descubierto. Cabizbaja” (Lispector, 2007[1974], p.328). Se trata para la protagonista de reconocer aquel *saber no sabido* por ella, de un modo de haber tomado noticia de lo reprimido (Freud, 1925) que sólo pudo ser *medio dicho* (Lacan, 2012[1972]) por el idioma de la F.

El cuento nos expresa dos vertientes cruciales, por un lado denuncia las lógicas patriarcales y por otro su relevancia en la configuración de la subjetividad. La violencia del mandato de violación, el reproche de los otros y de sí misma ante la expresión de la sexualidad en la protagonista, así como también la dimensión desconocida de esta última para Cidita. Ella que “nunca se había conocido por dentro” (Lispector, 2007[1974], p.327), y que “En cuanto a conocer a los demás, ahí era cuando la cosa se complicaba” (p.327), encontraba saber en su desconocimiento y virginidad, saber censurado por sí misma y los otros de *pufutafa*.

Respecto de la propia censura de Cidita ante su sexualidad, MacKinnon en Lauretis (1993) habla sobre la objetivación sexual de la mujer comentando que “los hombres miran a las mujeres. Las mujeres se miran a sí mismas siendo vistas” (p.73) en la medida que no sólo el hombre objetualiza a la mujer por medio de la mirada sino también “la inspectora de la mujer dentro de sí misma es masculina, la inspeccionada, femenina. Entonces ellas se transforman a sí mismas en objeto” (p.75).

Para la autora y tal como hemos ido desarrollando en el capítulo, la sexualidad sería justamente “lo que es más propio y al mismo tiempo más expropiado” (MacKinnon en Lauretis, 2000, p.116) para la mujer, dando cuenta de los factores inconscientes y alienados de la subjetividad de estas. Ahora bien, si por un lado se denuncia cómo la sexualidad participa de la configuración de la identidad por medio de la identificación a una posición, como hemos mencionado inicialmente, en los escritos de la autora pareciera que ésta también generaría movimientos desestabilizadores para las protagonistas en momentos en los cuales toman conciencia de su condición de opresión o de algún elemento particular en relación a esta.

Un ejemplo particular de esto último son los flujos de la mirada en los escritos de la autora. De la misma forma que con Cidita, quien desvía la mirada a la ventanilla del tren ante la mirada fría de los hombres, varios relatos incorporarán este objeto como predilecto del encuentro violento con la sexualidad. Desde el cruce de miradas en *Misterio en Sao Cristovao*, la mirada del profesor en *Los desastres de Sofia*, hasta como este elemento recorre el cuento *Preciosidad*. En este último, inicia el relato con el miedo de la protagonista a salir de su casa y tomar el autobús ocupado por “aquellos hombres que ya no eran jóvenes”, miedo que “la mirasen mucho” (Lispector, 2007[1960], p.109). Caminando por la calle donde “la enorme sombra de una muchacha sin hombre” (p.109) se desplaza, la mirada del hombre dota de existencia a la mujer que bien denuncia “ellos miraban y no la veían. Ella hacía más sombra que lo que existía” (p.109). Finalmente, antes de que la muchacha fuese tocada por los muchachos en la calle, ella ya advierte el peligro como se mencionó anteriormente: “¡Ellos van a mirarme, lo sé!” (p.114).

A lo largo del presente capítulo se han ido delimitando los elementos en la escritura de la autora que darían cuenta de las diversas representaciones de la mujer en sus relatos, así como también en relación a lo femenino. En esta línea, lo femenino, como una contradicción o vacío, daría cuenta de un conflicto estructural en la subjetividad de las mujeres. Este conflicto tendría relación principalmente con el deseo y la sexualidad, siendo esta última un operador que desestructura a las personajes y vislumbraría un problema más allá de las identidades.

¿Cómo entonces pensar este doble efecto de la aparición de la sexualidad en los relatos de la escritora en tanto configura su identidad sexuada al mismo tiempo que la amenaza?, ¿De qué naturaleza son estos movimientos desestabilizadores? Estas interrogantes serán abordadas en el siguiente capítulo.

CAPÍTULO II

“«Yo, que entiendo el cuerpo. Y sus crueles exigencias. Siempre he conocido el cuerpo. Su
vórtice que marea. El cuerpo grave»”.

Personaje mío aún sin nombre (Clarice Lispector)

Como vimos en el capítulo anterior, la sexualidad de las personajes, con su doble efecto, conduce a una topología en doble faz: su intimidad es más visible al lector que a ellas mismas, aún manteniendo la marca inalienable de lo íntimo. Análogamente, la escritura íntima padece la paradoja de ser una privacidad publicada. Los adentros y afueras, también, se confunden en la medida en que lo que constituye el adentro puede al mismo tiempo amenazar desde afuera.

Lacan (2007[1959-1960]) plantea el concepto de *extimidad* para pensar cómo el psicoanálisis problematiza los binarios externo-interno, dando cuenta de la excentricidad al interior del sujeto, el Otro que habla al interior de este como un cuerpo extraño, un afuera en el interior (Miller, 2010). Esta extimidad se podría vislumbrar en la ambivalencia de las protagonistas y los distintos niveles de alienación de las voces narrativas masculinas como femeninas respecto al universal patriarcal y el significante fálico.

En esta línea la mascarada y su *desnudez adornada*, las lógicas solidarias y de rivalidad de las mujeres así como también la maternidad darían cuenta a través de representaciones masculinas, del deseo alienado de las mujeres por un lado, y por otro lógicas de transmisión de lo femenino entre mujeres. Lo femenino aparecería en esta línea como un semblante que responde a la falta en ser del Otro sexo ante el referente fálico, feminidad que sin embargo habilita una enunciación del deseo y la sexualidad. En ese sentido la feminidad como la masculinidad tendrían una íntima relación a la sexualidad, operando esta última en los relatos de la escritora como un elemento que descentraría la narrativa y las estructuras identitarias de las voces narrativas.

En esta línea, a través de la escritura podríamos pensar como Clarice no sólo denuncia y desarrolla este problema, sino también cómo a través de un gesto muchas veces paródico se re-apropia de estas representaciones y categorías por medio de su

inconsistencia y vacío. La lectora se ve convocada a cuestionar sus propias representaciones de género en la medida en que, escribiendo su gesto de reapropiación, Lispector produce en su narrativa momentos de *quiebre subjetivo y descentramiento narrativo*.

Ante la sorpresa de las mujeres, ya sea con una revelación de su condición de opresión, con una molestia o insatisfacción, o ante la aparición de su deseo sexual y/o un encuentro con los otros masculinos, la autora frecuentemente despliega un quiebre radical en su narrativa y en las voces de las protagonistas. Como veremos, muchas veces por medio de esto, se deja en evidencia la fragilidad e inconsistencia de los lugares de enunciación en que nos situamos, en tanto hombre, en tanto mujer. Para Girona (2007) en cada relato habrá un elemento imprevisto que desestabiliza la identidad de las personajes, las garantías de un mundo referencial o la ilusión de un estado amoroso.

En esta línea, algunos autores (Franco Junior, 2004; Freixas, 2010; Ladeira, 2009; Lindstrom, 1981; Magno, 2014; Nunes, 1977; Sousa, 2012) plantean que la escritora no sólo despliega un mecanismo narrativo que da cuenta de las lógicas patriarcales y los mecanismos de violencia de género y opresión, sino que también a través de la ruptura narrativa y de sentido para las voces femeninas, por un lado subvierte y deconstruye los estereotipos y por otro da cuenta de un problema ‘originario’ o ‘constitutivo’, a través de la irrupción de la metaficción y los cambios en los modos narrativos (Corsino, W. & Sousa de Menezes, A., 2015; Lindstrom, 1981; Nunes, 1977; Helena, 1992; Pérez, 2016; Mallea, 2018; Luján, 2013; Franco Junior, 2004). La interrogante por ser mujer muchas veces cambiaría a una pregunta de carácter existencial o subjetivo que no se agota solamente en las lecturas identitarias e históricas en torno a dichos mecanismos de opresión.

Ahora bien, nos parece que ambas lecturas (la feminista y la existencialista) no serían disímiles, ya que dicho problema constitutivo u originario que plantean tendría una íntima relación con el problema de lo femenino y la mujer en tanto lugar excluido y devaluado, ausente y radicalmente Otro en la prosa de la autora. El feminismo entendido como una herramienta que da cuenta del lugar excluido y alienado de la minoría así como de las lógicas patriarcales, y no como lógica identitaria o meramente representacional en el ámbito político, se ve reflejado en la obra clariceana, intersectando un problema relevante

en lo tocante al lugar alienado de la mujer y las propuestas psicoanalíticas en relación a lo femenino y las lógicas identitarias.

Tanto para Garramuño (2009) como para Braidotti (2002; 2004), la autora se inscribirá en el contexto del modernismo en la medida en que este se caracterizaría justamente por la crítica al sujeto monolítico, racional, a la obra coherente y un principio estructurante en esta. Ahora bien la primera (Garramuño, 2009) se distancia de la idea de un modernismo que cuestiona al sujeto de la ilustración, planteando un *desencanto de lo moderno* mismo en los países latinoamericanos atravesados por las dictaduras. Por un lado para la teórica de la literatura, este concepto devela un “proceso por el cual el mismo programa de la modernidad se revela a sí mismo como mito” (p.59). Y por otro cómo en Latinoamérica, ante una modernización irrefrenable de mano de la dictadura, la cultura encontraría “ya no un motivo de celebración sino una profunda desilusión y desengaño” (p.?). A pesar de las diferencias respecto a la modernidad y qué la caracterizó, ambas aportan dos ejes importantes para pensar la prosa de la escritora, llegando asimismo a conclusiones similares. Por un lado la crítica de los movimientos feministas al sujeto monolítico, y por otro al modernismo y el progreso en Latinoamérica. Ambas conciben la escritura de la autora (y otros artistas) como una que desestructura los géneros, subjetividades y nociones totalitarias de obra, autora, y narrativa.

En esta línea y siguiendo la lógica que vislumbramos en la prosa de la escritora, esta última no sólo se desplegará el (des)encuentro con el otro masculino, su totalidad, su estructura y su violencia, sino también los problemas representacionales del sujeto mujer en este contexto, en tanto minoría, en tanto Otredad, en tanto sujeto alienado.

Las preguntas entonces que guiarán el presente capítulo serán en torno a estos quiebres subjetivos y descentramientos narrativos: *¿De qué naturaleza es el quiebre subjetivo y narrativo en la prosa de la escritora?, ¿Qué nos podría decir en relación al problema de lo femenino?*

Para explorar estas interrogantes, el presente capítulo se propone abordar dos movimientos o flujos que se vislumbran en la escritura de la autora: un movimiento desde la identificación o personalidad a la desidentificación y la impersonalidad, y por otro uno desde a la carencia y el vacío a la posesión y el exceso. Veremos cómo estos dos flujos, en

relación a los quiebres subjetivos y narrativos, darán cuenta de un punto de inconsistencia de las lógicas identitarias, vislumbrando otra lógica a la expuesta en el capítulo anterior.

La hora peligrosa de la tarde

Previo a las situaciones de quiebre narrativo y subjetivo nos encontramos con una descripción del lugar y rol en el cual se sitúan las mujeres, desplegando su vida cotidiana en función de su intimidad y sus pensamientos. Como por ejemplo Ana en el cuento *Amor* (Lispector, 2017[1960]), quien sentada ya en el tranvía de vuelta a casa con las compras en su regazo, pensaba cómo la vida a su alrededor crecía con las semillas que ella habría sembrado: “Y los árboles crecían. Crecía su rápida conversación con el cobrador de la luz, crecía el agua llenando el lavabo, crecían sus hijos, crecía la mesa con comidas” (p.47). Rescatando su vida hogareña, continúa su metáfora vegetal: “En el fondo, Ana siempre había tenido la necesidad de sentir la raíz firme de las cosas. Y eso le había dado un hogar sorprendente” (p.48). Asimismo en *La imitación de la rosa* (Lispector, 2017[1960]), el relato inicia con un narrador omnisciente que nos cuenta de una hospitalización psiquiátrica previa al presente del cuento, momento en que Laura se habría tornado ‘sobrehumana’, ‘perfecta’ y ‘brillantemente inalcanzable’. La protagonista, a quien los otros “la ayudaban a sentir que ahora estaba «bien»” y que “sin mirarla, la ayudaban activamente a olvidar, fingiendo ellas el olvido” (p.60), “retornaba al fin de la perfección del planeta Marte” (p.63).

Ante estas situaciones iniciales la narradora despliega por medio del oxímoron, la conciencia de las mujeres muchas veces ambivalentes respecto a la vida -generalmente matrimonial y familiar- que han llevado. Así por ejemplo a Ana “su juventud anterior le parecía tan extraña como una enfermedad de vida” (Lispector, 2017[1960], p.78), como una “exaltación perturbada que muchas veces había confundido con una insoportable felicidad” (p.48). La protagonista, al haber renunciado a ésta, descubre “que también sin felicidad se vivía” (p.48), creando a cambio “algo al fin comprensible, una vida de adulto. Así lo quiso ella y así lo había escogido” (p.48).

De la misma forma, para Laura el retorno a su hogar también sería ambivalente. Nuevamente enfrentada a la soledad y las labores del hogar, “como el gato que pasa la noche fuera y, como si nada hubiera sucedido, encuentra, sin ningún reproche, un plato de leche esperándolo” (Lispector, 2017[1960], p.60), Laura ‘reasume’ el gusto por el método y la “matiz de vicio y refinamiento” (p.63) que le entregaban las labores del hogar, de la misma forma “que cuando niña la hacía copiar con letra perfecta los apuntes de clase, sin comprenderlos” (p.61).

En este contexto, de pronto, emergería en los relatos un elemento que amenazaría la estabilidad de sus vidas, muchas veces sostenidas por una frágil voluntad de las protagonistas. Por un lado Laura quien *había regresado de la extravagancia* y que gustaba de “ver todo arreglado y sin polvo, todo limpio por sus propias manos diestras” (Lispector, 2017[1960], p.66), en el silencio de su hogar silencioso e impersonal “con un jarrón, como una sala de espera” (p.66-67), se ve cautivada por el florero con rosas: “sin saber por qué estaba un poco tímida, un poco perturbada” (p.67). Ante las flores, “sucedió que la belleza extrema la molestaba” (p.67).

Similarmente Ana, quien ante la vista de los muebles limpios de su casa sentía cómo “su corazón se oprimía un poco con espanto” (Lispector, 2017[1960], p.48), sofocaba este último “con la misma habilidad que le habían transmitido los trabajos de la casa” (p.48). El narrador nos advierte sobre cómo la protagonista procuraba cuidarse de una hora de la tarde particular, “la más peligrosa” (p.47), donde “los árboles que ella había plantado se reían de ella” (p.47). Aquí su metáfora vegetal, su afán por sentir la raíz firme de las cosas, se vuelve contra ella: la infelicidad soportable de su vida doméstica retorna como una amenaza. Así la mujer, liberada de las labores del hogar y del cuidado de los niños, se ve enfrentada a su propia soledad y pensamientos, sintiéndose amenazada por ‘la hora inestable’.

Ambas personajes, cumpliendo con perfección las labores del hogar cuidaban de éste procurando su total limpieza, limpieza que sin embargo pareciera esconder o velar cierta amenaza para ellas que venía con la soledad del hogar. Por un lado Laura, intentando ocupar sus pensamientos y mantenerse cansada en la limpieza del hogar para evitar tornarse sobrehumana, brillante e inalcanzable, pide a su criada que envíe las rosas que le perturban

a casa de su amiga. Por otro lado Ana, quien sofocando el espanto que le suscitan los muebles limpios, decide salir y realizar las compras del hogar una vez no se ve demandada por la limpieza de este y por el cuidado de los hijos.

De la misma forma en que la protagonista en *Devaneo y embriaguez de una muchacha* decide restregar “con agua y jabón hasta arrancarle toda la suciedad” (Lispector, 2017[1960], p.46) a su casa, inmediatamente después de haber vislumbrado la infelicidad que sentía, para Laura y Ana la limpieza tendría un lugar doble: por un lado alejar los pensamientos que amenazan su estabilidad -con la promesa de cierta libertad ‘insoportable’ de las labores del hogar y el cuidado-, expulsando la suciedad a través de la limpieza en un *no querer saber de eso*, y por otro cierta reafirmación de su lugar de dueña de casa perfecta (tal como veíamos en el capítulo 1), de la misma forma en que la muchacha del cuento mencionado decide limpiar su hogar. Esto nos recuerda a cómo, para Lacan (2018 [1975]), la relación del sujeto con el inconsciente y el goce en el ser hablante tendría un efecto de *no querer saber de eso*, vislumbrando la alienación del sujeto al Otro que goza, en tanto “el inconsciente es que el ser, hablando, goce y, agrego yo, no quiera saber más de eso”; “no saber absolutamente nada” (p.128). Este *no querer saber de eso*, similar al que pudimos explorar con Cidita en el idioma de la F, tendría relación con la sexualidad, en el sentido amplio con que se la entiende en el psicoanálisis.

Como vislumbramos en el capítulo anterior, para las mujeres en la prosa clariceana habría un extrañamiento de lo cotidiano donde un *saber de eso* conlleva al quiebre subjetivo de las protagonistas y narrativo de la prosa en curso.

“Como se mira lo que no nos ve”

Una vez desplegada esta situación inicial y la inquietud de las protagonistas ante esta vaga amenaza, aparecerán los otros personajes. Las ya desarrolladas otras mujeres (no-yos) u otros masculinos, en tanto alteridad que permite acercarse a la inquietud sobre si se es y cómo se es mujer, operarían como un punto de partida o elemento siempre previo al quiebre subjetivo y narrativo.

Como pudimos delimitar en el capítulo anterior, las otras mujeres así como también los otros masculinos darían cuenta de lógicas identificatorias en relación a aspectos inconscientes en su relación a la diferencia sexual. En esta línea, para Freud (1917), el yo consistiría de una superposición de identificaciones inconscientes, siendo estas últimas de diversa índole a lo largo de su elaboración teórica.

En primer lugar Freud (1900) observa la identificación (histérica) como componente esencial del síntoma (histérico) en su relación a la fantasía y la represión de esta última. También elabora la identificación (narcisista) en su estudio sobre la melancolía en tanto esta última aparecería como respuesta a la pérdida del objeto, retrotrayendo la libido desde éste al yo, y ocurriendo simultáneamente una identificación del sujeto con el objeto perdido. Finalmente en la teoría freudiana nos encontraremos con la formulación de la identificación en relación al complejo de Edipo, en tanto el sujeto (por la amenaza de castración) abandona las cargas libidinales de los objetos parentales y se identifica con ellos, estableciendo una posición sexual en el proceso, como se mencionó anteriormente.

Lacan reelabora el concepto de la identificación inicialmente con el Estadio del espejo (2003[1949]). La función especular indicada por el Otro a temprana edad permitiría la constitución del Yo (*je*), dando unidad y totalidad a la imagen fragmentada del infante en relación a su semejante. Para el autor, en este periodo se establece una relación del organismo con su realidad, operando como una *ortopedia de totalidad*, entregando un *yo-ideal* sobre el cual luego se sedimentarían las posteriores identificaciones. Podemos leer así a estos *otros* como soportes para la constitución yoica de las protagonistas y la identificación a una posición sexuada, desplegándose en sus diversos fenómenos imaginarios: como falta, solidaridad, envidia, pérdida, agresión, entre otros. Esto mismo iría en relación a lo visto anteriormente respecto al vínculo madre-hija en tanto la primera operaría como soporte especular en su semejanza y narcisista en torno a la feminidad, y también la búsqueda de la pregunta por esta última en relación a un objeto en la mascarada por parte de las protagonistas.

En esta línea, siguiendo el relato *Amor* (Lispector, 2017[1960]), una vez Ana se encuentra retornando a casa con las compras, observa en la parada del tranvía un hombre ciego masticando chicle, *erizándose de desconfianza*. Ante la ceguera relajada del hombre

ella observaba horrorizada al hombre que “masticaba goma en la oscuridad. Sin sufrimiento, con los ojos abiertos.” (p.49). Similar a lo planteado por Lacan (1973[1964]) respecto a la pulsión escópica cuando expresa “se mira lo que no se puede ver” (p.189) en relación al ejemplo de la lata de sardinas, Ana miraba al ciego “como se mira lo que no nos ve” (Lispector, 2017[1960], p.49).

Asimismo Laura, quien previo a su encuentro con las rosas, delimita su identidad en la diferencia con su amiga Carlota. Si ella era ‘arregladita y limpia’, ordenada, obediente y precavida, su amiga Carlota era despreocupada, desobediente y ambiciosa. Si Laura gustaba de la “íntima riqueza de la rutina” (Lispector, 2017[1960], p.65), haciendo de su hogar ‘algo impersonal’, Carlota despreciaba su gusto por la rutina “haciendo de su hogar algo parecido a ella misma” (p.62).

Ahora bien, para Ana el encuentro con el ciego pareciera tener otra característica. Ante el encuentro con el ciego, Ana “Como si él la hubiera insultado” (Lispector, 2017[1960], p.49), en respuesta “lo miraba. Y quien la viese tendría la impresión de una mujer con odio” (p.49). En esta línea, para Lacan (1948) la agresividad sería inherente a la constitución subjetiva en la medida que se forja en el núcleo mismo de la estructura narcisista en el plano imaginario según lo planteado en *el Estadio del espejo*. Entonces, no sólo estos elementos imaginarios de cooperación, envidia o rivalidad entre otras aparecen de manera superficial en las lógicas identitarias, sino también en un nivel estructural o inconsciente. En este nivel de análisis podemos pensar a Carlota, la amiga de Laura en *La imitación de la rosa*, como aquel otro que despliega las diferencias yoicas afirmando la identidad de la protagonista. Sin embargo en el caso de Ana, si bien el ciego aparece en diferencia de la protagonista despertando la agresividad, toma particular interés para ella la parcialidad de la mirada, no así como la personalidad de Carlota en lo mencionado anteriormente.

Las diferencias entre las relaciones Laura-Carlota y Ana-ciego nos permiten pensar dos formas distintas de estos *otros*: mientras la primera se reduce a una rivalidad especular (totalizante), la segunda se enfoca en un objeto parcial. A continuación pensaremos estas diferencias, vislumbrando en esto una relación de la parcialidad que emerge con el movimiento de desidentificación y despersonalización de la narrativa clariceana.

Imitar por dentro a las rosas

En *La imitación de la rosa*, Laura se ve abruptamente sorprendida en los pensamientos sobre las diferencias con su amiga cuando la criada sale de casa con las rosas en mano siguiendo las órdenes de la protagonista. Sosegada y arrepentida por la pérdida repentina de las rosas, sentada en el sofá sin apoyar la espalda, sentía cómo “una ausencia entraba en ella como una claridad” (Lispector, 2017[1960], p.73). Absorta en la falta de las rosas, “el punto ofendido en el fondo de sus ojos se había agrandado y estaba pensativo” (p.72), punto que como antes se mencionó está relacionado a la falta de hijos.

Cabe destacar que a lo largo de los cuentos (y en algunas novelas y crónicas) hay una mención reiterada sobre las rosas y sus diferentes significados, siendo principalmente asociadas a la feminidad. Así por ejemplo como vimos en *Restos de un carnaval* (Lispector, 2017[1971]) cuando a la niña le es ofrecido disfrazarse de rosa o por ejemplo en *El cuerpo* (Lispector, 2017[1974]) donde Beatriz, leyendo fotonovela y pensando en amores contrariados “tuvo la idea de plantar rosas en esa tierra fértil” (p.295). De la misma forma, en *Cien años de perdón* (Lispector, 2017[1971]), cuento el cual nos relata cómo dos niñas juegan a “aquella casa es mía”, observando a estas y comentando quién poseería cuál. En este contexto las niñas se encuentran con un jardín y la narradora en primera persona comenta cómo “Me quedé embobada, contemplando con admiración aquella rosa altanera que ni mujer hecha era todavía” (p.254). La rosa, *aún niña*, se diferenciaban de las pitangas las cuales “piden ellas mismas que las arranquen, en vez de madurar y morir, vírgenes, en la rama” (p.256).

Retomando el relato, ante el “lugar sin polvo y sin sueño” (Lispector, 2017[1960], p.73) que habrían dejado las rosas, la protagonista se ve llevada sin dificultad a “imitar por dentro a las rosas” en su belleza e impersonalidad, “como si ella no hubiera planchado ninguna camisa de Armando” (p.73). Belleza que nos advierte de una progresiva indistinción de la protagonista con el objeto, de un progresivo borramiento subjetivo.

Ante la pérdida de las rosas y su relación al lugar de la falta -de hijos-, la protagonista en un movimiento de identificación melancólica con estas, las imita en su quietud, impersonalidad y belleza. Sin embargo esta identificación no es compatible con su

lugar en el matrimonio y su relación con Armando: “una cosa hermosa era para ser dada o recibida, no sólo para tenerla. Y, sobre todo, nunca para «ser»” (Lispector, 2017[1960], p.71). Conectada con su dimensión sobrehumana, perfecta e inalcanzable, Laura se ve absorta y cautivada por las rosas “impersonales en su extrema belleza. En su extrema tranquilidad perfecta de rosas” (p.71). Impersonales como ella y su hogar, tranquila y perfecta como se espera de ella en su vida matrimonial.

Retomando lo planteado por Freud y Lacan en relación a la identificación, algunas psicoanalistas exploran la relación entre la melancolía y la feminidad ya anunciada por el primero en su conferencia sobre *La feminidad* (Freud, 1932a) respecto al camino del Edipo en la mujer. Al respecto Irigaray (2007[1974]) denuncia cómo en la obra de Freud la melancolía y la feminidad tendrían una estructura similar, en la medida en que las niñas en el Edipo renunciarían tanto al objeto como del objetivo (no tener falo y no poder acceder a la madre). Asimismo Kristeva (1980; 1997[1987]) retoma la inquietud freudiana y plantea la (ir)resolución Edípica para la niña, en donde la pérdida del objeto de amor y la separación niña-madre no se efectuaría en su totalidad. De la misma manera, aludido anteriormente en relación a la maternidad, Guyomard (2013) habla de una *melancolización de la economía narcisista* en las mujeres, remitiendo a un proceso doble de pérdida y separación en el Edipo, donde la niña en relación a su madre haría una operación de separación por medio de un proceso melancólico o de *melancolización*. Cabe destacar que la autora diferencia lo melancolizante de la melancolía patológica, siendo la primera un proceso psíquico que deriva en la castración y consolidación del Edipo para la niña según lo planteado por Freud (1931).

Por otro lado Trocoli (2004) analizando la prosa de la escritora, propone una relación entre la melancolía y la máscara de Riviere, en tanto la máscara que cae hace emerger el vacío que recubre en una *nada melancólica*. Si bien para la muchacha en *Restos de un carnaval* se produce algo similar, ésta se restaura en el encuentro con el muchacho. Para Laura sin embargo no pareciera haber salida alguna: la máscara de la esposa ideal como la máscara de la poseedora de las rosas no se sostienen. Una vez regala las rosas esto “coincide con un goce del cual no se ve merecedora, no puede hacerlo suyo” (p.49), donde habría una imposibilidad de subjetivarse (Trocoli, 2004). Para Kehl en Trocoli (2004) esta

sería la posición femenina dividida por excelencia de la modernidad: por un lado sostener el ideal de sumisión femenina y por otro el de sujeto autónomo.

A diferencia de la propuesta por identificación melancólica del objeto, la propuesta de la imposibilidad de sostener una máscara plantea un vacío radical desde el cual la protagonista no puede subjetivarse. Ahora bien, nos parece que ambas posturas no serían del todo opuestas. Conducida por el ideal de sumisión femenina, la protagonista falla en sostener la mascarada en una *falta de hijos/rosas*, sin poder vestirse con el objeto del fantasma masculino. Al no poder sostener la función fantasmática en su disfraz, la protagonista ya no se disfraza de rosa, sino se transforma en ella, quieta y bella en su impersonalidad, en su asubjetividad. Laura, no pudiendo *saber operar con nada*, adhiere a la identificación imaginaria del objeto (Laurent, 1999). Cabría sin embargo destacar una distancia a tomar con la base de una melancolización *esencialmente* de la mujer en el desarrollo del Edipo.

En esta línea, en la genealogía de las posturas psicoanalíticas en torno a esta problemática, Butler (1990) denuncia el lugar irrepresentable o prehistórico al que es relegada la mujer en la medida en que “la melancolía es una regla psicoanalítica para las mujeres” (p.157). Para la teórica, la melancolía (y también el complejo de Edipo) supone una heterosexualidad previa a la ley, en que “[la melancolía heterosexual] se instaura y preserva culturalmente como el coste de las identidades de género estables asociadas mediante deseos contrapuestos” (p.158). Butler (1990), siguiendo la obra de Kristeva e Irigaray, denuncia cómo varios psicoanalistas otorgan relevancia a la envidia del pene por un lado y por otro ubican a la mujer como aquello prediscursivo, fuera de la cultura o anterior a esta. Para la filósofa, estos autores y autoras plantearían un “origen irrecuperable y un presente permanentemente desplazado” (p.171) que no abre espacio para la subversión, reafirmando el lugar excluido e irrepresentable de la mujer en su errónea equivalencia también con lo femenino. En esta misma línea para Zupančič (2013), el cuerpo no sería de carácter prediscursivo o real como lo plantearía Kristeva en relación al concepto de lo semiótico. Para ella lo real no es "normalizad[o] y normativizad[o] por lo simbólico (...) es coextensivo con lo simbólico” (p.66), similar a la lectura por ejemplo de Braidotti y la inmanencia deleuziana en tanto plano virtual que se actualiza.

Entonces, cabría pensar que ante la caída de la mascarada como vehículo del deseo de la mujer por medio masculino, la protagonista encuentra justamente el vacío que vela la primera, por medio de una identificación radical al objeto perdido.

Ahora bien, como pudimos ver en ambos relatos desarrollados, la diferencia especular ya sea con Carlota o el ciego, pasaría a segundo plano en la emergencia de un objeto parcial (la ausencia de mirada con el ciego y las rosas). Ante cierta sustracción o desvanecimiento del doble imaginario, emergerían los objetos y parcialidades en los relatos, comenzado a dibujarse el descentramiento narrativo y los diversos procesos de despersonalización de las protagonistas en su encuentro con un vacío. Ya no se trata de Carlota, del ciego, del marido o hijos, de la mujer del restaurante, sino de un objeto particular que generaría un descentramiento y despersonalización de la narrativa. Nos preguntamos entonces *¿de qué naturaleza es este objeto y qué indicaría? ¿Qué relación podría tener con el problema de lo femenino planteado en el capítulo anterior? ¿Qué relación tendría con los movimientos de desidentificación y despersonalización?*

Un trabajo secreto

En ese sentido, siguiendo las pistas del quiebre narrativo y subjetivo respecto a este último elemento, podemos observar la presentificación de diversas parcialidades, en su mayoría abyectas, a lo largo de la narrativa de la autora. Así por ejemplo en el ya mencionado cuento *Los desastres de Sofía*, al encontrarse con la mirada del profesor, la protagonista: “Vi dentro de un ojo. Lo que era tan incomprensible como un ojo. Un ojo abierto con su gelatina móvil. Con sus lágrimas orgánicas. Por sí mismo el ojo llora. Por sí mismo el ojo ríe.” (Lispector, 2007[1964], p.159). O también la protagonista de *El búfalo* quien ante la mirada del animal “Su corazón no latió en el pecho, el corazón latía hueco entre el estómago y los intestinos.” (Lispector, 2007[1960], p.143).

Tomando como referencia la obra del Bosco para pensar la agresividad y otros fenómenos de carácter imaginario, el psicoanalista Lacan (1948) señala el carácter fragmentario y abyecto de estos últimos: “imágenes de castración, de eviración, de mutilación, desmembramiento, dislocación, destripamiento, devoración, reventamiento del

cuerpo” (p. 97). Para Lacan (2017 [1966]), el sujeto se encontraría siempre en relación a un objeto perdido, formando parte de la misma topología en la medida en que el objeto sería el soporte mismo del sujeto “y en muchos casos es una cosa más abyecta de lo que puedan considerar” (p.22).

Según como hemos ido desarrollando, la narrativa que en un principio transcurre en la intimidad de los pensamientos y/o afectos de las protagonistas, ahora se enfocaría en parcialidades, muchas veces dejando de lado la voz en primera o tercera persona, en un relato impersonal. La narradora omnisciente o testigo tomaría como foco principal las sensaciones corporales y sus variadas expresiones parciales, despersonalizando el relato y resaltando elementos abyectos como fluidos u órganos: “De las bocas escurría una saliva gruesa, amarga y untuosa, y ellos se orinaban sin sentirlo. Las mujeres que habían parido recientemente apretaban con violencia los propios senos y de los pezones una gruesa leche oscura manaba” (Lispector, 2007[1974a]), p.377).

En referencia a *La pasión según G.H.*, novela de Lispector (1964), Braidotti (2002) plantea que lo *otro* (u *otros*) y lo *abyecto* en la prosa de la escritora brasileña permitiría un proceso de despersonalización y descentramiento de la narrativa y la identidad de los personajes. En esta línea según lo desarrollado anteriormente, vemos en *Devaneo y embriaguez de una muchacha* (Lispector, 2007[1960]) cómo en el relato los otros masculinos o la otra mujer del restaurante reafirma la identidad de la protagonista, que, en el momento previo a la sordera:

entrecerró los ojos nublados, todo quedó de carne, el pie de la cama de carne, la ventana de carne, en la silla el traje de carne que el marido había arrojado, y todo, casi, le producía dolor (...) Cada brazo podría ser recorrido por una persona, en la ignorancia de que se trataba de un brazo, y en cada ojo podría sumergirse y nadar sin saber que era un ojo. Y alrededor doliendo todo, un poco. Las cosas estaban hechas de carne con neuralgia. (pp.44-45).

Ante lo abyecto, desaparecen las identidades y la carne se muestra por sí misma. La cita muestra el pasaje de un cerrar de ojos voluntario a la descripción impersonal de los

órganos, que han adquirido cierta independencia. En esta línea, Braidotti (1997) comenta como lo monstruoso y lo aberrante son figuras de abyección en la medida en que traspasan y transgreden las barreras de las normas reconocibles y lo definido, de la misma forma en que Kristeva plantea el abyecto y su potencia desestabilizadora del yo, como un real.

En esta línea, Kristeva (1982) relaciona al objeto abyecto o lo abyecto con la represión primaria: mientras en ésta el yo expulsa al objeto para constituirse, en lo abyecto sería el yo lo que se ve expulsado. Para la autora lo abyecto en tanto precondition del narcisismo y regresión a una etapa pre-discursiva, tendría efecto de amenaza a la estabilidad subjetiva, ya que iría a desdibujar las fronteras del yo, caracterizándose así por su relación a la perturbación de la identidad. Por otro lado y retomando el estadio del espejo de Lacan (2017 [1960]), este plantearía cómo en la constitución del Yo operaría una función de resto de un objeto que fundaría la operación del sujeto barrado y daría a la imagen especular “su vestimenta”. El psicoanalista reelaborando la teoría freudiana propone el concepto de *objeto a* como el resto, en su relación a los agujeros del cuerpo que operarían como borde por el cual la pulsión efectuaría su circuito siendo estos oral, anal, voz y mirada (Lacan, 1973[1964]). En esta línea y como mencionamos al principio del presente apartado, el sujeto se constituiría en una doble operación: por un lado la alienación al universo significativo y por otro, la separación del objeto a (Lacan, 1973[1964]).

Volviendo a los relatos, una vez Ana mira al hombre ciego masticando chicle la narración pareciera tomar un giro abrupto, con pocas puntuaciones aparte y un estilo ampuloso y subjetivista, lleno de oxímoron, que pareciera seguir la respiración y sensaciones de la mujer. La voz interna de la protagonista que al inicio del relato contrastaba y se encontraba con la exterioridad y los hechos de la narración, ahora parece desplegarse como una continuación o reverso del segundo, apareciendo una escritura más impresionista. Capturada su mirada ante la escena del ciego, sus compras caen al suelo rompiendo los huevos que había comprado. Tal como cuando los árboles que ella plantase se ríen de ella, la protagonista siente cómo las “yemas amarillas y viscosas se pegotean a los hilos de la malla” (Lispector, 2007[1960], p.49), bolsa de malla que ahora siente “áspera entre sus dedos, no íntima como cuando la tejiera” (p.50). La vida que hasta el momento habría sembrado y tejido, perdía ya su firmeza: “La bolsa había perdido el sentido y estar

en un tranvía era un hilo roto; no sabía qué hacer con las compras en el regazo.” (p.50). De la misma forma que Laura con las rosas, Ana encuentra en el ciego una *existencia desposeída*.

Lacan (2007[1962-1963]) al pensar la esquizia del ojo, despliega la relevancia de la pulsión escópica, objeto predilecto de la escritura clariceana como hemos apreciado en el transcurso de la presente investigación. Para el psicoanalista francés la mirada tendría una profunda relación con el deseo y el borramiento del sujeto en tanto se ve en condición de no verse a sí mismo. Brousse (2007) siguiendo a Lacan, comenta cómo en la fascinación de la mirada se anula la disyunción entre el objeto y la falta en el Otro, siendo el caso de la angustia de la presentificación del objeto algo profundamente interior puesto en el exterior desde donde se nos es mirado, no pudiendo imaginarizar o simbolizarse. Ante la ceguera del ciego que sin embargo mira, emerge la angustia en la lectora, quien se da cuenta de la falta de sentido que emerge con el objeto para la protagonista.

Intentando aferrarse al asiento “como si se pudiera caer del tranvía, como si las cosas pudieran ser revertidas con la misma calma que no lo eran” (Lispector, 2007[1960], p.50), sentía la vida llena de una *náusea dulce*. La protagonista, “expulsada de sus propios días, le parecía que las personas en la calle corrían peligro” (p.50), y que por azar y un mínimo equilibrio se mantenían en la oscuridad. Podemos pensar el sentido del mundo desplomado de la misma manera en que Ana, repentinamente, comienza a “Notar una ausencia de ley” (p.50); caída del mundo referencial (Girona, 2007). Apoyándonos de la premisa psicoanalítica en torno al objeto y a sexualidad, para Zupančič (2017) la sexualidad en psicoanálisis operaría en el sujeto como un factor radical de desorientación en función de la hiancia. Para la filósofa, la sexualidad, en tanto *operador de lo inhumano*, es entendida como el lugar de la negatividad, de real, donde el significante intersecta al goce, como consecuencia de la falta de un significante de una contradicción del espacio simbólico y su falta constitutiva.

Asimismo “la sexualidad como tal hace acto de presencia, ejerce su propia actividad, por intermedio de las pulsiones parciales” (Lacan, 1973[1964], p.201), como podemos leer en los relatos trabajados. Esta perspectiva psicoanalítica nos permite entrar en diálogo con la escritura clariceana que dibuja la dimensión de *extrañeza de lo cotidiano*. En

esta línea, en la aparición del objeto-mirada del ciego, Ana se ve arrojada a un mundo desorganizado e *hipervisible* a través de la ceguera de éste, sin poder sofocar más el espanto. La protagonista concluye que la vida que hasta el momento llevaba parecía “una manera moralmente loca de vivir” (Lispector, 2007[1960], p.52). Advirtiendo tardíamente que había pasado de largo de su parada, baja desorientada del tranvía, buscando “inútilmente reconocer los alrededores, mientras la vida que había descubierto continuaba latiendo” (p.52).

Intentando reconocer dónde se encontraba, logra ubicar el Jardín botánico donde contempla la “descomposición profunda y perfumada” de este, advirtiendo con asco y fascinación cómo “se hacía un trabajo secreto” (Lispector, 2007[1960], p.52). Capturada ante el objeto, el sujeto se desvanece ante su presencia al mismo tiempo que este opera como su soporte, dando paso la escritora a un relato impersonal, situado ya no en los pensamientos de la protagonista sino en la escena misma:

En el suelo había carozos llenos de orificios, como pequeños cerebros podridos. El banco estaba manchado de jugos violetas. En el tronco del árbol se pegaban las lujosas patas de una araña. La crudeza del mundo era tranquila. El asesinato era profundo. Y la muerte no era aquello que pensábamos (Lispector, 2007[1960]p.52).

Un nuevo mundo se desplegaba para la protagonista, “un mundo para comérselo con los dientes” (Lispector, 2007[1960], p.52): es un mundo donde un *se come* hace imposible a cualquier *yo como*. En este mundo cargado de impersonalidad, “los troncos eran recorridos por parásitos con hojas” (p.52); se configuraba un mundo que “era tan rico que se pudría” (p.52). Sin poder evitar ya la mirada de este nuevo mundo, aquel que anteriormente había sido sofocado por ella, Ana queda capturada por el trabajo secreto del jardín botánico. La crudeza de una naturaleza sin Ley se muestra desnuda, asesinando al sujeto en favor de objeto. Ahora bien, antes de la revelación de este nuevo mundo oral, Ana debe atravesar la abyección de la ceguera.

En esta línea para Kristeva (1982), lo abyecto presentificaría la falta inaugural del sujeto en una irrupción de un real abominable del objeto, que sólo podría ser accesible a través del goce, sumergiéndose al sujeto en este último “pero donde el Otro en cambio, le impide zozobrar haciéndolo repugnante” (p.18). Tanto como para Lacan como para Kristeva, este *nada quiere saber* del objeto abyecto en su relación con la falta y el inconsciente, se relacionaría con cierta desaparición del sujeto ante el objeto en una instancia de goce. Para ambos autores el sujeto aparece dividido frente al objeto, para Kristeva el sujeto se defiende haciendo al objeto abyecto en su propia división, para Lacan en tanto el objeto es soporte del sujeto, este presentificaría la falta como aquello que la obtura en su fantasma. Ante la caída del sentido y la imposibilidad de Ana para representarse, aparece la organización fantasmática en tanto respuesta a la falta en ser, dando esta consistencia al sujeto por medio de su división.

En esa línea, para Lacan (1960) el fantasma operaría como un paño del Yo (*je*), siendo este último indicable sólo en el *fading* de la enunciación, donde se produce “en la fijación del fantasma, por convertirse el sujeto mismo en el corte que hace brillar el objeto parcial con su indecible vacilación” (p.636). En este respecto, para Miller (2018) “El fantasma traduce un dejar de lado al sujeto y una posición de espectador, incluso si su identidad y su forma imaginaria pueden figurar en el escenario fantasmático” (p.22), espectador de una escena en la cual aparecen trozos separados del cuerpo como *objetos a*.

Ana, sin saber en qué lugar situarse, una vez el ciego se distancia de la escena “[ella] parecía haber pasado para el lado de los que le habían herido los ojos” (Lispector, 2007[1960], p.54). El transitivismo muy presente en la escena clariceana, nos recuerda el circuito pulsional capturado por el fantasma y las posiciones del cuerpo hablante en tanto pasivo, activo y éxtimo: ver, verse, ser visto. Retornando de su propia falta, de su propia ceguera, la protagonista ahora toma un rol activo subjetivamente: del lado de los que le habían herido los ojos.

Una vez cae el objeto mirada aparece el objeto oral en rescate del sujeto dando a este nuevo mundo develado la univocidad fantasmática de la oralidad: un nuevo mundo para comérselo con los dientes, un mundo donde un devora y es devorado (no por casualidad la protagonista encuentra ese mundo fuera del jardín, también en la cocina de su

hogar). Una vez la operación fantasmática es develada, cae la mirada y se revela un nuevo mundo, ahora comestible. Si entendemos el fantasma como una captura de lo real en una significación unívoca (*congelada*) no obstante capaz de ser reconstruida y conmovida (Bisso, 2017; Miller, 2018), podemos aproximarnos a la escena del ciego y de la jardín por esta vía. El fantasma en tanto respuesta que entrega estabilidad al sujeto y lo sostiene en el deseo, ya sea como deseante o en calidad de objeto mismo de deseo, entrega una ilusión de autonomía al sujeto y una totalidad ilusoria en su división. La mujer, terminada la velada, “había atravesado el amor y su infierno, ahora se peinaba frente al espejo por un momento sin ningún mundo en el corazón” (Lispector, 2007[1960], p.56).

“Su contacto más directo con el mundo”

Un efecto recurrente en la lectora es el afecto de angustia que suscita la prosa de la escritora (Justus, 2001), de la misma forma en que esta última plasma dicho afecto por medio de la presencia del cuerpo de sus voces, entregándoles carne. Por ejemplo como vimos en *Amor*, Ana describe sus crisis de angustia como *la hora peligrosa de la tarde* que amenaza con su estabilidad. Una vez ocurre el encuentro con el ciego Ana, sin poder protegerse más de la hora peligrosa, se ve arrojada a una libertad insoportable donde “lo que llamaba crisis había venido, finalmente. Y su marca era el placer intenso con que ahora miraba las cosas, sufriendo espantada” (Lispector, 2007[1960], p.50).

Como mencionamos anteriormente, para Lacan (2007[1962-1963]) la angustia daría cuenta de la íntima relación del sujeto y el objeto de deseo, y en este sentido su relación a las lógicas fantasmáticas. La angustia clariceana en esta línea, frecuentemente nos enseña sobre la relación del sujeto con el objeto en su articulación fantasmática, entregando un relato en carne propia de sus personajes. Un ejemplo de lo anteriormente planteado podemos verlo en *La Solución*.

El relato nos cuenta sobre la relación compleja entre dos colegas mecanógrafas Alicia y Almira. Alicia era la mejor amiga de Almira según esta última quien “al menos era lo que le decía a todos con ansiedad, queriendo compensar con la propia vehemencia la falta de amistad que la otra le dedicaba” (Lispector, 2017[1964], p.202). Describiendo las

diferencias entre ambas protagonistas, nos comenta que Almira “había engordado demasiado” (p. 202) y que la comida, objeto oral predilecto de Almira, era “su contacto más directo con el mundo” (p.202). Un día en que Alicia llega al trabajo con los ojos enrojecidos, Almira insiste en saber qué le sucedía a su amiga mientras “comía con avidez e insistía con los ojos llenos de lágrimas” (p.203).

Ante la insistencia de su compañera voraz “—¡Gordinflona! —dijo Alicia de repente, blanca de rabia—. ¿No me puedes dejar en paz?” (Lispector, 2017[1964], p.203). Atragantada con el insulto, “habían salido palabras que no conseguían bajar con la comida por la garganta de Almira G. de Almeida.” (p.203). La mujer, que “comenzó a despertar” (p.203), ante las palabras de su colega “como si fuera una flaca, tomó el tenedor y lo clavó en el cuello de Alicia.” (p.203). La mecanógrafa ávida de su amiga, se ve interrogada en el punto clave de su forma *más directa de contacto con el mundo*. Embarrada y atragantada totalmente por el objeto, como un real imposible de ser digerida, la protagonista “continuó sentada mirando el piso, sin siquiera ver la sangre de la otra” (p.203).

Ya en la cárcel, Almira dócil y alegre “finalmente tenía compañeras” (Lispector, 2017[1964], p.204). Haciendo amistad con las guardias, éstas de vez en cuando le conseguían una barra de chocolate “exactamente como para un elefante en el circo” (p.204).

Similarmente pensamos en la protagonista de *Los obedientes*, a quien se le rompe un diente masticando una manzana, viendo en el espejo “una cara pálida, de mediana edad, con un diente roto, y los propios ojos...” (Lispector, 2007[1964], p.221). La mujer, *borrada al máximo por la barra*, “perdiendo del todo la perspectiva” en el espejo y “tocando fondo, y con el agua ya por el cuello, con cincuenta y tantos años, sin una nota, en lugar de ir al dentista, se arrojó por la ventana del apartamento” (pp.221-222).

Para Lacan el fantasma protege del goce en tanto captura y fijación de los flujos desorganizados de este en el cuerpo, aunando en el primero la relación del significante con el objeto y goce producido. Este concepto ilustra en la teoría lacaniana una forma de pensar el goce sexual y las redes que lo fijan y mediatizan en el cuerpo en su relación al significante. El fantasma como “una ficción que da una forma racional a lo imposible de la relación sexual” (Miller, 2018, p.413).

Ahora bien, siguiendo a Braidotti (2002) y Lacan (1948), podemos pensar los conceptos de *despersonalización* y *abyecto* presentados por la primera en relación a lo planteado por el segundo, en tanto para ambos la aparición de la parcialidad del cuerpo iría paralelamente con un efecto de caída del yo y sus identidades.

Este efecto de caída no deja de ser sexuado para ambos autores. Por un lado para el psicoanalista francés tendría relación a la sexualidad en su vertiente fantasmática y de pasaje al acto como pudimos ver anteriormente. A esto último no podemos sino también agregar las dimensiones a nivel del semblante y la identidad que se ponen en juego en la división subjetiva de las protagonistas, dialogando con las posturas feministas de la época que denuncian el lugar silenciado y alienado de la mujer anteriormente mencionado.

Asimismo para Braidotti (2002) lo sexuado del proceso tendría relación a lo femenino debido a un isomorfismo de la mujer en tanto Otro radical con los procesos de disolución del yo. En esta línea, la filósofa italiana se distancia levemente de Deleuze y Guattari, siguiendo a Irigaray en *Speculum* al pensar que los procesos de disolución y pérdida del yo están en íntima relación con la mujer en tanto lugar excluido del lenguaje y discurso: “¿no es el cuerpo sin órganos la propia condición histórica de las mujeres?” (Braidotti, 2002, p.100). La autora entiende la subjetividad como un proceso que *acordona* formas diferentes de interacción activa y reactiva con las condiciones materiales y semióticas que afectan al yo encarnado, este último afectado por diversos niveles y flujos de afectividad consciente e inconsciente. Nos parece que si bien la autora sostiene la diferencia en su radicalidad, denunciando su importancia en este campo, resulta problemático equiparar, desde una perspectiva deleuziana, la mujer al lugar de la inmanencia virtual. Si bien volveremos sobre esto mismo, cabe destacar de la propuesta de la filósofa la unidad ficcionada del yo gramatical.

A través de ella todos gozaban

Como mencionamos al inicio del capítulo, en la topología de los cuentos existirían dos movimientos en paralelo. Hasta el momento hemos desarrollado el primer vector, que vehiculiza efectos de desidentificación y despersonalización. En relación a este observamos

el lugar del objeto abyecto como aquel que emerge justamente en el núcleo de dicho vector. Siguiendo este mismo vector, queremos pensar el relato *¿Dónde estuviste de noche?* (Lispector, 2007[1974a]) como un ejemplo particularmente ilustrativo de este último, sobre todo en relación a las lógicas anteriormente desarrolladas de lo fantasmático, como un escrito más tardío a los ya desarrollados que podría traer una perspectiva diferente en relación a lo femenino y cómo es entendido.

El cuento transcurre en dos momentos, en primera instancia se despliega la noche y su carácter orgiástico, desinhibido y de límites difusos, y en segunda despliega al día y su carácter ordenado, coherente y con identificaciones claras de los personajes. En una narrativa similar a la del génesis, el cuento transcurre de lo informe a lo individual con la llegada de la luz y el día. Personajes como: el judío pobre, el poderoso, el enano jorobado, un chico, el masturbador, la escritora fracasada, el carnicero y el padre Jacinto entre otros más, se encuentran en un espacio acrónico y difuso, adorando al ser *Él-Ella*.

Através de la noche los personajes se reúnen en sus ensoñaciones, en lo alto de una montaña donde se encuentra *Él-ella* o *Ella-Él* (también *Aquel-aquella-sinnombre*), un ser andrógino “terriblemente bello, tan horrorosamente estupefaciente, que los participantes no podían mirarlo de una sola vez” (Lispector, 2007[1974a], p.372). Los personajes, gozando en un encuentro orgiástico dónde “no había represión: ¡libres!” (p.374); “a través de ella todos gozaban” (p.378), declaran en este espacio las cosas que desean, ‘desquitándose’ en la noche como ‘Nabucodonosores’.

'Nabucodonosores' aparece como neologismo de la desacralización y el goce, designa verdaderos sadianos que participan de la dimensión abyecta y real del encuentro. Encuentro no exento de la mediatización de la belleza como barrera última de un real cautivador (Amato, 2013). En esta línea Kristeva (1982), tomando como guía autores modernos (Dostoievsky, Kafka, Celine, etc.), postula que escritura (literatura) alcanza un punto de sublimación de lo abyecto, donde este “colapsa en un estallido de belleza que nos abrumba y cancela nuestra existencia” (p. 210). En el proceso de escritura el sujeto se protegería por poco de ser inmerso en este; lo sublime o trascendental en tanto escritura sobre lo abyecto, sería un esfuerzo por cubrir el desgarramiento de los límites del yo. De la misma forma Miller (2018) expresa cómo la operación fantasmática “en la economía del sujeto, es

el lugar donde la presencia real toma una significación absoluta, especialmente bajo la forma de la belleza” (p.214).

En este espacio el ser andrógino “Él-ella les contó, dentro de sus cerebros —y todos la escucharon dentro de sí —, lo que le ocurría a una persona cuando no atendía a la llamada de la noche” (Lispector, 2007[1974a] p.377). “Él-ella pensaba dentro de ellos” (pp.373-374), y advertía a los presentes que “en la ceguera de la luz del día la persona vivía en carne abierta y con los ojos ofuscados por el pecado de la luz, vivía sin anestesia el terror de estar vivo.” (p.377).

Para Lacan (2007[1959-1960]) lo bello operaría como umbral de la emergencia de lo siniestro, en una analogía con el fantasma sadiano donde el objeto aparece con la potencia de un sufrimiento, de un límite. La experiencia de lo bello como barrera al “campo de la destrucción absoluta” (p.262), como aquello que “nos detiene, pero también nos indica en qué dirección se encuentra el campo de la destrucción” (p.262). De la misma forma que protege del goce suscitado, lo bello también nos indica “el lugar de la relación del hombre con su propia muerte y de indicárnoslo solamente en un deslumbramiento” (p.352).

Así por ejemplo, en un espacio libre de la luz del día, de sus límites y el terror de estar vivos, los personajes “querían gozar de lo prohibido” (Lispector, 2007[1974a], p.375) y “sentir la inmortalidad aterradora” (p.375), sin preocuparse “ante la posibilidad de caer en el enorme agujero de la muerte. Y la vida sólo les era preciosa cuando gritaban y gemían” (p.375). “Todos estaban sueltos. La alegría era frenética. Ellos eran el harén de Él-ella” (p.377)

Más adelante en el relato, al movimiento de la noche, su mezcla y abyección, le sigue el movimiento del día. “De pronto, y suavemente, fiat lux.” (Lispector, 2007[1974a], p.380), con la llegada abrupta del día “Él-ella había desaparecido, hacía mucho, en el aire. La mañana era límpida como algo recién lavado.” (p.384). Los personajes despiertan y toman sus identidades nuevamente: “Cuando despertaban, uno era zapatero, otro estaba preso por estupro, una era ama de casa, dando órdenes a la cocinera que nunca llegaba tarde, otro era banquero, otro era secretario, etcétera.” (p.381), olvidando lo ocurrido en la noche y sus ensoñaciones.

Así por ejemplo el padre Joaquín Jesús Jacinto -“porque a la madre le gustaba la letra jota” (Lispector, 2007[1974a], p.378)- realiza la misa matutina del domingo, el carnicero que se deleitaba “ante el olor de carnes y carnes crudas, crudas y sanguinolentas” (p.383), siendo “lo único en que el día continuaba a la noche” (p.383), el estudiante perfecto que en la noche piensa en garabatos y se despierta acordándose de esa palabra para incluirla en un ensayo académico, el chico recuerda vagamente haber soñado con una mujer, o el masturbador que de noche expresa haber desistido de esperar, despierta pensando en que confía sólo en su perro dado que el resto, particularmente las mujeres, no son de confiar. Con la llegada de la luz y el día los protagonistas se visten y con eso aparecen las nominaciones y sus identidades, olvidando la experiencia de la noche y sus excesos ilimitados.

El relato nos transporta así a la noche y su dimensión de real, donde el goce se presenta en su dimensión positiva y de plenitud, y por otro lado al día y su relación a la castración y la falta. El olor de la carne cruda en el oficio del carnicero es el único vestigio de placer que continúa de la noche en el día. En este último, los personajes se visten con los ropajes del fantasma y sus identidades, inadvertidos y olvidados del goce de la noche. Tanto el día como la noche son reversos y necesarios el uno para el otro, en la medida en que la ley y lo reprimido de los personajes aparece en el día, se puede gozar de estos durante la noche.

El escrito nos por un lado nos parece ilustrativo para pensar la articulación psicoanalítica de los conceptos de goce y castración, y por otro lado acercarnos a una dimensión real en la escritura de la autora, llena de enigmas, simbolismos y carne. El presente relato nos aproxima así a la intersección del segundo vector a desarrollar con el primero, en tanto íntimo vínculo de la desidentificación con el movimiento de exceso y falta.

Movimientos identitarios de retorno

Antes de iniciar el recorrido por los flujos de carencia/exceso, nos gustaría rastrear el movimiento de retorno, a una totalidad o identidad. Como vimos anteriormente en el

capítulo 1, luego de los quiebres narrativos y subjetivos por parte de las protagonistas muchas veces se genera un efecto de retorno a la situación inicial. En esta línea, a la manera en que el objeto parcial tiene una relación con los flujos descentralizados, el uso frecuente de los espejos en la narrativa de la escritora tendría íntima relación con flujos de identificación y totalización de la imagen que permiten a las protagonistas retornar.

Como mencionamos anteriormente, en el relato *Amor* la protagonista al retornar al hogar, recupera finalmente una totalidad mientras se peina frente a un espejo. De la misma forma, para Laura en *La imitación de la rosa*, al observarse en el espejo se da cuenta de que su rostro *ya no muy joven* daba *un aire modesto de mujer*, pensando en la *falta de los hijos que nunca había tenido*. O también la muchacha en *Preciosidad* una vez es tocada por los jóvenes en la calle, retornando de la parálisis en que se encontraba acude al baño de su escuela para mojarse el cabello frente al espejo. Siguiendo a Deleuze en Sauvagnargues (2022), podríamos pensar estos flujos o movimientos como fuerzas e intensidades que se actualizan en el plano virtual, como modos de individuación y pre-individuación. Ahora bien, dicho retorno al organismo, a la totalidad especular, no siempre conlleva un afecto y efecto tranquilizador para las protagonistas.

En esta línea, similar a la distinción de Lacan sobre el sujeto en tanto acéfalo, para Deleuze y Guattari (1980) el rostro reterritorializa y captura las intensidades del cuerpo sin órganos, un cuerpo no total sino más bien aglutinado y organizado en un punto (la cabeza) que distribuye la subjetividad, teniendo efectos de significancia y subjetividad. Ante la parcialidad, dispersión y desorganización del cuerpo -sin órganos-, el rostro subjetiviza y totaliza, de la misma forma que Lacan expresa en la imagen total del espejo en la constitución yoica. En esta línea, la totalidad de la imagen especular muchas veces sería dada por el rostro de las protagonistas como lugar privilegiado de la unidad yoica.

Siguiendo los ejemplos anteriores, leemos a Aurelia en *Plaza Mauá*, quien tras haber sido despojada de su rostro por el maquillaje de su colega, se mira al espejo, donde “como si no bastara, se dio otras dos cachetadas en la cara. Para encontrarse. Y realmente sucedió. En el espejo vio por fin un rostro humano, triste, delicado. Ella era Aurelia Nascimento. Había acabado de nacer.” (Lispector, 2007[1974], p.325). En este rostro, previamente arrebatado y territorializado o parcializado, retorna no sólo una imagen total y

afirmativa de sí (en este caso), sino también la posibilidad de construir una nueva imagen, actual y actualizada de sí. El espejo no sólo entregaría una totalidad sino también contituiría una pregunta radical y constante en la prosa de la escritora: *¿quién soy yo?*

En el ya mencionado relato *Los obedientes*, la protagonista al notar que se le cae un diente se observa en el espejo “mirándose demasiado de cerca en el espejo del baño —y de este modo *perdiendo del todo la perspectiva*—, vio una cara pálida, de mediana edad, con un diente roto, y los propios ojos...” (Lispector, 2007[1964], p.221, el énfasis es nuestro). Frente a esta imagen la protagonista se arroja por la ventana de su apartamento. Asimismo, cuando la señora de Jorge B. Xavier “se examinó en el espejo para ver si el rostro se volvía bestial bajo la influencia de sus sentimientos” (Lispector, 2007[1974a], p. 346), se da cuenta que su rostro “ya hacía mucho tiempo había dejado de representar lo que sentía” (p. 346), expresando solamente “una buena educación” (p. 346). “Y ahora era sólo la máscara de una mujer de setenta años” (p. 346). El rostro que se le devuelve a la protagonista de tercera edad no sólo no representa su excitación sexual y la buena educación que lo alienó, sino también un rostro anciano, más bien, una máscara.

Para Braidotti (2002), analizando algunos elementos imaginarios en torno a la representación femenina en la literatura y el cine, comenta cómo la teoría psicoanalítica feminista entrega una luz interesante en pensar la mirada negativa de sí de las mujeres y cómo éstas temerían la imagen que el espejo les devuelva. Recordando a Virginia Woolf y Sylvia Plath, que ven emerger monstruos en la profundidad de sus espejos, comenta cómo las mujeres tenderían a experimentar la diferencia como negativa, y que “en su producción cultural, es representada en términos de aberración o de monstruosidad” (p.249); sin descartar por lo pronto las exigencias sociales de belleza, sumisión y perfección que se les imprime. En esta línea, Miller (1991) señala como la Otredad de la mujer para sí misma encuentra en el espejo una interrogante sobre su ser en tanto alienado.

Así, a través del rostro, las protagonistas retornan a una imagen total de sí mismas, no siempre de manera afirmativa como observamos, interpeladas por un yo despreciable. Si bien por un lado los movimientos de despersonalización y descentramiento interpelarán las identidades y/o el sentido del mundo de las protagonistas, algunos movimientos de retorno también darían cuenta de un cuestionamiento de estas en función de la imagen.

La imagen del espejo que retorna con la pregunta sobre sí misma, un sí mismo por lo demás devaluado, no tiene lugar para ser respuesta o no es una que sostenga. Lauretis siguiendo a MacKinnon (2000) entiende que la identidad tanto sexual como social es una construcción también interiorizada, arraigada en el inconsciente. La autora, siguiendo el texto de Minnie Bruce Pratt *Identity: Skin Blood Heart* que recorre autobiográficamente la puesta en práctica de un proceso de autoconciencia feminista, cometa cómo la existencia contradictoria del sujeto Mujer y posteriormente su toma de conciencia en los circuitos de opresión “minan el concepto de identidad como algo singular, coherente, unitario o determinado” (p.135), haciendo imposible un reconocimiento del yo como algo idéntico a sí mismo.

De la misma forma en que Braidotti (2002) lee el retorno en *La pasión según GH* como un retorno sexuado, vemos un proceso similar en estas protagonistas. Sexuados en tanto conjunción del goce en el cuerpo con el objeto parcial de deseo, y en tanto marcado o influenciado por condiciones históricas particulares a la mujer.

A continuación desarrollaremos el segundo vector encontrado en la escritura de la autora en su relación fundamental a la problemática del amor.

Amor es no tener

Paralelamente a los movimientos de identificación y desidentificación, podemos también identificar en la prosa de la escritora movimientos en torno a la carencia y el exceso, en su particular relación con el amor.

Respecto al primer movimiento, el de la falta o carencia, un significante articulador en la prosa de la escritora es aquel de la pobreza. Esta última se presentaría tanto en su nivel material-económico, como a nivel subjetivo/espiritual. Así por ejemplo en los relatos, podemos dar cuenta de esta en relación a la preocupación económica de las familias como en *Comienzos de una fortuna*, en la figura de los mendigos o los pobres como en *La bella y la bestia o la herida muy grande* donde el cuento también funciona como cartografía de las clases sociales de Brasil, en breves detalles como en la descripción de los niños durmiendo

amontonados en una habitación en *Devaneo y embriaguez de una muchacha* o las diferencias entre mujeres aristócratas y las que no, lugares donde los personajes viven, etc.

Esta pobreza coincidirá o contrastará en la mayoría de los relatos con una pobreza de carácter espiritual o subjetivo. Esta última de la misma forma que mencionamos en los apartados anteriores en relación a la falta y objeto de deseo, o también respecto a la primera como protagonista de *Preciosidad* (Lispector, 2007[1960]) donde “era tan poco lo que ella poseía, y ellos lo habían tocado” (p. 116), y que sin embargo por dentro tenía algo “Que era inmenso como una joya” (p. 108). Asimismo Ana en *Amor*, quien pensaba cómo el ciego “prefería un amor más pobre” (p.54), y como ella, a través del sentimiento de piedad que le suscita, es llevada a *lo peor de sí misma* en tanto “ningún pobre bebería agua en sus manos ardientes” (p.54). En un llamado a esta piedad, la protagonista siente la vocación: “Había lugares pobres y ricos que necesitaban de ella” (p.53), antes de visualizar su propia ceguera.

De la misma forma la adolescente Gertrudis (protagonista de *Gertrudis pide un consejo*), quien en su falta de dirección y en busca de su vocación por su vida, a ratos pensaba en su destino con un *misticismo ardiente*: “«¡Entraría en un convento! ¡Salvaría a los pobres, sería enfermera!»” (Lispector, 2007[1979], p.425), se veía “entregando al médico, silenciosa y rápidamente, los instrumentos de la operación. Él la miraría con admiración, incluso simpatía, ¿y quién sabe? Hasta con amor.” (p.425).

Podemos ver como mencionamos inicialmente, cómo el amor en los relatos de la autora estaría muchas veces relacionada a esta carencia o pobreza (ya sea del propia o del otro en tanto piedad que suscita). En esta línea, para Clarice el amor implicaría siempre la presencia de un otro u Otro, de un reconocimiento “ante un cierto modo de mirar, ante una manera de dar la mano” (Lispector, 2007[1964], p. 188), que sin embargo implicaría una *gran desilusión*. Ahí donde se piensa que *enriquecerá la vida personal*, “es lo contrario: el amor es finalmente la pobreza. Amor es no tener” (p.188). Este amor pobre, que *da lo que no tiene*, tendría en la escritura de la autora una íntima relación con la pregunta de quién se es y qué se tiene interiormente. Generalmente emerge un vacío fundamental al interior de las protagonistas, vacío que por lo demás habilitaría un amor.

Para Canedo (2010) en la escritura clariceana emergería frecuentemente el problema de la herida o lo desnudo, refiriendo muchas veces a una falta o nostalgia originaria. Un

ejemplo muy bello sobre el problema del amor en tanto falta lo encontramos en *La legión extranjera* (Lispector, 2007[1964]). El relato nos presenta una suerte de narración autobiográfica en donde la narradora-clariceana en primera persona se ve sorprendida por la visita inesperada y posteriormente frecuente de una niña a su hogar. El relato transcurre en primer tiempo en un acercamiento de ambas, donde la niña, Ofelia María dos Santos Aguiar, observa silenciosamente a la escritora, mientras que esta exasperada con la mirada silenciosa la interroga ocasionalmente en vano.

De la misma forma que Cixous (1995) denuncia en el análisis de otro cuento, la escritura clariceana operaría como una suerte de laberinto de espejos deseantes donde la mirada vehiculizaría el flujo del deseo en sus escritos. En esta línea, un objeto es introducido a la lógica de la relación entre las protagonistas: la narradora trae a casa un polluelo. Sorprendida por la expresión en la niña, la mujer comenta: “¿Qué era? Pero, fuese lo que fuese, ya no estaba allí. Un pollito había centelleado un segundo en sus ojos y en ellos se había sumergido para no haber existido nunca” (Lispector, 2007[1964], p.231).

La narradora comienza a intuir la emergencia del deseo y con ello las palabras de la muchacha: “Desde el instante en que involuntariamente su boca estremeciéndose casi había pensado «Yo también quiero», desde ese instante la oscuridad se había adensado en el fondo de los ojos en un deseo retráctil, que si lo tocasen, más se cerraría como hoja de adormidera” (Lispector, 2007[1964], p.231). En esta situación, emerge la pobreza como habilitadora del amor, del deseo de la muchacha por el pollito, deseo por lo demás que vehiculizaba el amor a la misma mujer: “su envidia, que desnudaba mi pobreza, y dejaba pensativa a mi pobreza; si no estuviera yo allí, también robaría mi pobreza; ella quería todo” (p.232).

En un bello gesto narrativo en que se describen los actos y la mirada, como Sócrates en el banquete la mujer indica el deseo de la muchacha por el polluelo: la mujer que sabía “que debería haberla mandado, para no exponerla a la humillación de querer tanto” (Lispector, 2007[1964], p.234), sin embargo “no era por venganza por lo que le daba el tormento de la libertad. Es que aquel paso, también aquel paso debería darlo sola. Sola y ahora.” (p. 234).

La maternidad recorre el relato como una función que opera desde un hacer algo sin saber que permite el cuidado del hijo y su deseo. La narradora realizando una analogía plantea la situación de que una mujer le entregue a su hijo “y dijera: cura a mi hijo. Yo diría: ¿cómo se hace?” (Lispector, 2007[1964], p.225). Ante esta situación la narradora visualiza esta ignorancia necesaria: “entonces —entonces, porque no sé hacer nada y porque no me acuerdo de nada y porque es de noche—, entonces extendiendo la mano y salvo a un niño” (p.226). Clarice debe borrarse, quien desempeña el papel de madre simbólica debe retirarse de modo que la niña pueda desear.

Desde la ignorancia y la pobreza, la escritora-madre indica la falta en la muchacha y habilita, por remedio de un “amor de quien se complace en amar” (Lispector, 2007[1964], p.225), el deseo. En este momento el cuento también concluye con la muerte accidental del polluelo a manos de Ofelia, quien “sólo puede poseer el pollito perdiéndolo en el momento de tenerlo” (Cixous, 1995, p.183). Mientras la niña huía para no volver la mujer le advierte sobre el amor “a veces uno mata por amor” (Lispector, 2007[1964], p. 236), “uno no ama bien, oye, repetí como si pudiera alcanzarla antes de que, desistiendo de servir a lo verdadero, ella altivamente fuera a servir a la nada” (p.236). Amor y verdad se entrelazan en el consejo con que la mujer (la misma Clarice, si creemos a sus crónicas) quiere atajar a Ofelia, diciendo, creemos, que no por la culpa de haber cometido un crimen pasional contra el pollito una va a resignarse a abandonar para siempre el amor, que se puede *amar mal*, y eso es preferible a servir a la nada.

Amor es no ser comido

El amor en tanto carencia en el caso de Ofelia y otras niñas y mujeres de la prosa de la escritora, desplegaría frecuentemente la voracidad de las protagonistas. En *La mujer más pequeña del mundo* vislumbramos una concepción de amor frecuente en los relatos de la autora en función de la oralidad, como por ejemplo la voracidad de Almira ya mencionada.

Ahora bien en el cuento mencionado, leemos cómo Pequeña Flor “sentía el pecho tibio de lo que se podía llamar Amor” (Lispector, 2007[1960], p.93), un amor de objetos donde la pigmea “amaba mucho el anillo del explorador y que amaba mucho la bota del

explorador” (p.93), sin comprender por qué. Un amor que, según la narradora, no debía ser desvalorizado “por el hecho de que ella también amaba su bota” (p.93).

A diferencia del amor donde las personas exigen el amor “¡de mí, para mí!” (Lispector, 2007[1960], p.93) y “no de mi dinero” (p.93), “en la humedad de la selva no existen esos refinamientos crueles” (p.93), en la selva “el amor es no ser comido” (p.93), “es encontrar una hermosa bota” (p.93), “gustar del color raro de un hombre que no es negro” (p.93) y “reír de amor a un anillo que brilla” (p.94). Pequeña Flor *riendo y gozando de la vida*, responde al explorador “que era bueno poseer, era bueno poseer, era bueno poseer” (p.94).

La pigmea, ante el brillo de los objetos del explorador, ama por un lado de lo que carece, y por otro el negativo *no ser devorada*, experimentando el triunfo de haber sobrevivido “sintiendo la inefable sensación de no haber sido comida todavía” (Lispector, 2007[1960], p.93), de no haber sido devorada por el conquistador blanco. Amor, también, es no ser gozado por el otro.

De la misma forma podemos ver la oralidad amorosa en el cuento *Una historia de tan grande amor*. El relato inicia con “Erase una vez una niña que observaba tanto a las gallinas que les conocía el alma y las ansiedades íntimas” (Lispector, 2007[1971], p.267). La pequeña protagonista tenía dos gallinas, Pedrina y Petronila. Sospechando que las gallinas estaban enfermas, las cuidaba y les intentaba dar comida sin entender “que engordarlas significaba precipitarles un destino en la mesa” (p.268). Un día, después de volver de paseo, la tía anuncia que se ha comido a Petronila.

La niña que “con gran capacidad de amar” (Lispector, 2007[1971], p.268), “seguía amándolas sin esperar reciprocidad alguna” (p.268), comienza a odiar a sus familiares “menos a su mamá, a quien no le gustaba comer gallina” (p.268) y los empleados que comían otras carnes. De la misma manera, a su padre apenas podía mirarlo; “era a él a *quien más le gustaba comer gallina*” (p. 268, el énfasis es nuestro).

En un intento por explicarle, la madre le comenta que al ingerir los animales “éstos se vuelven más parecidos a nosotros, porque están dentro de uno” (Lispector, 2007[1971], p.268). La niña que, ya habiendo perdido ambas gallinas y con más edad, tiene a su gallina Eponina. “El amor por Eponina: esta vez era un amor más realista, nada romántico”

(p.269). Al momento en que a Eponina debió ser comida, la niña, que “ni siquiera supo cómo llegó a comprender que ése era el destino final de quien nacía gallina” (p.269), “comió más de Eponina que el resto de la familia, comió sin hambre pero con un placer casi físico, porque ahora sabía que de aquel modo Eponina se incorporaría a ella y sería más suya que en vida” (p.269).

Una vez ya aprendido el amor por el tener y la voracidad, la niña incluso “tuvo celos de los que también se estaban comiendo a Eponina” (Lispector, 2007[1971], p.269). El narrador concluye que “La niña era un ser hecho para amar, hasta que se hizo muchacha y aparecieron los hombres.” (p.269). En una metáfora en torno a las mujeres y el amor, vemos cómo en el relato la incorporación -casi totémica- de la gallina amada es sustituida por el encuentro con los hombres.

De la misma forma que la muchacha, la señora de Jorge B. Xavier tiene deseos voluptuosos por devorar a Roberto Carlos. Sentía “un hambre baja: quería comerse la boca de Roberto Carlos” (Lispector, 2007[1974a], p.347), un amor “ridículo y sentimental, melosamente voluptuoso y goloso” (pp.347-348), en un doblez de la oralidad: la boca que se come.

Esta voracidad en los relatos de la autora, pareciera situar un punto intermedio entre la carencia -algo que se desea incorporar para tener, dado que falta-, o un negativo -no ser devorado-, y el movimiento del exceso en tanto potencia de incorporación de los objetos o de un vacío pleno.

Basta necesitar para tener

Ahora bien, sostengamos por un momento la relación del amor con la carencia y el tener en los relatos de la escritora para pensar esta vez el lugar y los flujos del exceso, como reverso de este mismo siguiendo el relato *Los desastres de Sofía*. El cuento toma prestado el título de una novela francesa para niñas escrita por Comtesse de Segur, muy difundida en su traducción portuguesa en Brasil. El relato clariceano así, toma una máscara intertextual para desarrollarse (Peixoto, 1994).

En la narración, el profesor indica a la clase una actividad de composición literaria sobre una premisa: un hombre pobre que, saliendo en búsqueda de la riqueza, una vez retorna a su hogar y trabaja su tierra, encuentra la riqueza deseada. En este relato, la pobreza y riqueza de la historia, contrasta por un lado con el tesoro interior de la protagonista en su encuentro con el profesor “¿estaría él queriendo decir que... que yo era un tesoro oculto?” (Lispector, 2007[1964], p. 161-162), y por otro en la inversión de la historia que la protagonista realiza y lleva al encuentro mencionado.

La protagonista que da cuenta de la moraleja de la historia en tanto que “el trabajo arduo era el único modo de llegar a tener fortuna” (Lispector, 2007[1964], p. 155), la invierte planteando “algo sobre el tesoro que se oculta, que está donde menos se espera, que sólo falta descubrir; creo que hablé de huertos sucios con tesoros.” (p.155). La niña que por medio de una tarea pretendía sacar rápidamente y sin trabajo para salir antes al recreo, invierte la moral del relato tanto en el texto como en acto: “al contrario del trabajador de la historia, en la composición yo me sacudía de los hombros todos los deberes, y de ella salía *libre y pobre, y con un tesoro en la mano*” (p.155, el énfasis es nuestro).

Por un lado desde el personaje masculino del profesor la lógica de obtener riqueza por medio del trabajo, se invierte a un *tener antes de tener* y a un *tener que no sabe cómo tener lo que tiene* (Cixous, 1995). Respecto a esto último un segundo momento del cuento aparece cuando el profesor la llama para dar cuenta de la riqueza de ella que aparece en su texto. La protagonista que escribe para salir del paso luego se encuentra releendo sus propias frases “para ver lo que habría en ellas de tan poderoso hasta el punto de haber provocado finalmente al hombre de una manera que ni yo misma lo había conseguido hasta entonces” (Lispector, 2007[1964], p. 155).

Si por un lado el amor es finalmente la pobreza, el no tener o la desilusión, por otro el placer toma la vertiente piadosa y productiva del amor (muchas veces de cualidades divinas), haciendo de la pobreza y la falta su misma ausencia. No es que las protagonistas no tenían, sino más bien encontraron un tesoro (o un polluelo) que *siempre estuvo ahí*, que sólo habría que descubrir. Como menciona Amato (2013) “no se trata de aprehender un objeto, sino de tolerar el riesgo de tener lo que ya se tiene” (p.61).

Por un lado, *Los desastres de Sofía* despliega un vínculo entre el amor y la escritura, donde ambas sostienen la herida abierta, desnuda de la entrega a un otro. Por otro lado, una lógica libidinal distinta de aquella sostenida por ejemplo por el profesor. En esta misma lógica, Cixous en su análisis de *Felicidad clandestina* diferencia la lógica libidinal masculina del tener marcado por un placer negativo en relación a la castración, de la lógica libidinal femenina que *no sabe qué tiene ni cómo tenerlo, pero en última instancia siempre tuvo*.

La historia mencionada, muestra dos lógicas similares a las del cuento anteriormente desarrollado. Por un lado la compañera que “poseía lo que a cualquier niña devoradora de historietas le habría gustado tener: un papá dueño de una librería” (Lispector, 2007[1971], p.241), pero que sin embargo no hace uso de esta (librería). Por otro lado, la protagonista quien, ya en el incesante ir y venir a la casa de su compañera por el libro en cuestión “es feliz antes de ser feliz. Tiene antes de tener” (Cixous, 1990, p.126). Para la filósofa, el placer de la compañera depende de tener en posesión el objeto de deseo de la otra, lógica del Amo donde “su propio triste placer es el desplazado” (p.138), lo pervierte porque no lo lee (no puede gozar de él).

En el relato, la madre de la compañera se da cuenta de lo sucedido y entrega el libro a la muchacha expresándole: “Tú te quedas con el libro todo el tiempo que quieras, ¿entendido?” (Lispector, 2007[1971], p.243). Atontada, con “el pecho caliente, el corazón pensativo” (p. 243), la niña decide no comenzar su lectura y “creaba los obstáculos más falsos para esa cosa clandestina que era la felicidad” (p.243). A veces lo leía y lo ocultaba, otras se “sentaba en la hamaca para balancearme con el libro abierto en el regazo, sin tocarlo, con un éxtasis purísimo” (p.243). La protagonista con el libro grande y grueso en su regazo ya no era una niña “era una mujer con su amante” (p.243). Una vez el libro está en posesión de la mujer, el deseo no se pierde sino más bien da cuenta de que siempre se tuvo, de *seguir teniendo*.

Para Cixous el cuento no es aquel de la lógica de satisfacción del deseo sino más bien de algo más allá de este, de un descubrimiento de algo que siempre se tuvo. En esta línea, emerge en los relatos un secreto para la portadora, quien no sabe que tiene ni cómo tener (Cixous, 1990, p.124). Para ambas protagonistas desarrolladas, la lectura y escritura

está asociada a la sexualidad, placer y la feminidad, como una lógica que excede aquella de la masculina, la del goce fálico. Respecto a esto último vemos dibujarse dos vertientes del amor en función de la carencia, aquel del objeto, un amor personal (mirada del profesor) y aquél de un gozo no localizado en el cuerpo, un amor impersonal, como Sofia describe en tanto pertenencia a una materia divina.

Siguiendo a Lacan (2018[1973]) el amor en tanto “lo que suple la relación sexual” (p.59), se podría vislumbrar en dos vertientes, como las vistas anteriormente: por un lado un amor del goce del Otro, perverso en tanto reducido al objeto a, y por otro loco y enigmático del goce femenino. En ambos casos el amor se presenta como un espejismo, donde el psicoanalista se pregunta “¿No quiere esto decir que sólo por el afecto que resulta de esta hiancia se encuentra algo, que puede variar infinitamente en cuanto al nivel del saber, pero que, un instante, da la ilusión de que la relación sexual cesa de no escribirse?” (p.175)

Un éxtasis purísimo

Para Trocoli (2004) ambas protagonistas darían cuenta de la alegoría de la propiedad al mismo tiempo que despliegan un acto que no pide retribución, que no participa de la lógica capitalista o del intercambio, don sin deuda que tiene como sede el cuerpo y su goce en plenitud. La figura de las madres y la niñas operan para dar cuenta de esta lógica en tanto las segundas pueden beneficiarse de algo como si fuera un regalo de Dios, de nadie, y sin que tenga absolutamente nada que ver con la deuda.

La carencia, parte de la misma topología del tener y del exceso, siendo este último de una dimensión más allá de la lógica posesiva del amor, un amor que entra en una lógica excesiva o más bien a-numeral de este. Esta articulación podemos verla también en *La pasión según G.H* (Lispector, 1964) en la cual la narradora expresa: “Y tengo. Siempre tendré. Basta necesitar para tener. Necesitar nunca termina” (p.127). Para la escritora “el amor es tan inherente como la propia carencia, y estamos protegidos por una necesidad que se renovará continuamente. El amor ya está, está siempre” (p.146).

Así entonces lo que dibujan las dos vertientes propuestas en este capítulo sobre la escritura clariceana tendría relación a una carencia o falta fundamental que habilitaría dos vertientes del amor, por un lado aquél de la falta y del objeto que la obtura, que llamaremos personal, y el amor de la falta como vacío positivo que llamaremos amor impersonal. Respecto a este último, es interesante lo propuesto por Laurent (1999) en torno lo femenino en Lacan y su relación al goce de la privación. Para el psicoanalista se trata de fabricarse un plus a partir de una sustracción en el tener, desde el cual se obvia la amenaza de castración. Desde una carencia absoluta, Clarice propone una presencia absoluta.

El capítulo siguiente se abocará a desarrollar esta otra faceta de amor impersonal y goce deslocalizado, con particular interés a propósito de la prosa clariceana, en su relación a lo divino.

CAPÍTULO III

“Hay un gran silencio dentro de mí. Y ese silencio ha sido la fuente de mis palabras.

Y del silencio ha llegado lo más precioso de todo: el propio silencio”

Clarice Lispector

En el capítulo anterior vimos cómo la escritura clariceana operaría con dos flujos o movimientos a lo largo de su prosa, por un lado un flujo de desidentificación e identificación, y por otro de carencia/falta a posesión/exceso. Como fuimos desarrollando, estos flujos gravitarían en relación a un núcleo que se presenta esencialmente como un vacío. Este último por un lado daría cuenta de las inconsistencias identitarias en una relación fundamental del sujeto a un objeto parcial, y por otro a un lugar que habilitaría una positividad excesiva tanto en relación a un objeto como la ausencia de éste.

Respecto a esto último, el presente capítulo explorará la dimensión de un Otro goce que se despliega en su escritura, por medio de pensar el *secreto* y el *misterio* en tanto conceptos que la misma prosa nos entrega. En esta línea el misticismo clariceano se discutirá en relación a las problemáticas de lo femenino asociadas al concepto de lo místico y también desarrollará la particularidad de la autora. En relación a estos se podrá vislumbrar una problemática e interrogante vital de la autora expresada por ciertas preguntas en torno a la sexualidad y la maternidad, que nos llevará a plantear la escritura clariceana como un nudo particular desde el cual la escritora sostiene su existencia.

Secreto y misterio

En la prosa de la escritora, desde sus cuentos a sus novelas y crónicas, nos encontramos con un deslizamiento, con una propagación a ratos sutil de un silencio o un enigma. La superficie de su escritura se muestra como parte de un misterio que revela efectos de sentido interno, donde un enigma es recibido pero no reducido a los efectos de interpretación (Amato, 2013; Cixous, 1990). La escritura clariceana desplegará un silencio

y un *entender que no se entiende* silencioso, que se desliza en un intento por ser capturado por las palabras (Cixous, 1990). En este entender que no se entiende, podemos vislumbrar una diferencia con el *no querer saber* anteriormente desplegado. En esta línea, el primero tendría relación con un estado de aporía radical muchas veces acompañado de un silencio, algo hacia lo cual podríamos aproximarnos desde la falta de un significante en el Otro (/A) en tanto ausencia de un referente ante el saber, en tanto lógica Otra. Refiriéndose a sí misma Clarice escribiría: “soy tan misteriosa que no me entiendo” (Lispector, 2005, p.95).

En este marco, variadas son las referencias bíblicas, de la torah o de la cábala en su obra. Por ejemplo, cierta analogía aparece en los cuatro niveles de exégesis de la torah y su prosa: *Peshat* la lectura literal, *Remez* la lectura alegórica, *Derash* la lectura metafórica y finalmente *Sod* (סוד), el sentido escondido del texto leído a través de su secreto o misterio. En este último nivel, resonando con las palabras ocupadas por la autora, el texto también se revela y abre a través de sus códigos: numerología, simbologías, significado de los nombres, etc. Vemos en cartas y testimonios de sus cercanos lo profundamente interesada que la autora estaba por lo esotérico y religioso, particularmente por la cábala. Lo anteriormente planteado ha generado que su prosa sea frecuentemente tildada de mística, alegórica o religiosa (Mazzara, 1985; Waldman, 2011; Jacobsen, 2016; Maura, 1997; Oliva y Xavier, 2018; Ketzer, 2016; Satana, 2017; Cândido da Silva, 2020). Ante la riqueza autobiográfica y polisémica de su obra, muchas veces estos elementos son relacionados directamente a su crianza y educación judía, de la cual ella misma menciona no sentirse parte (Boéchat, 2018).

Así, el misticismo clariceano muchas veces autodeclarado, ha sido fuente de variados acercamientos, entre estos algunos en relación al problema de lo femenino y el misticismo, siendo fundamental para pensar lógicas fuera de lo fálico tanto para el feminismo como para el psicoanálisis.

Respecto a este último, las coordenadas del problema del misticismo en el psicoanálisis se encuentran desde su fundación. Las primeras referencias explícitas a la problemática lo encontramos en *El malestar de la cultura* de Sigmund Freud (1930) cuando piensa en el sentimiento oceánico, entendiendo este último como un “un sentimiento de la atadura indisoluble, de la copertenencia con el todo del mundo exterior” (p.66). Surgida de

la inquietud epistolar con un amigo, Freud interroga el sentimiento oceánico planteándolo como un sentimiento o afecto primitivo del yo, cuando aún no distingue el exterior de lo interior, que emerge en la edad adulta generando los *contenidos ideativos* de la infinitud y comunión con el Todo. Siguiendo la hipótesis del inconsciente, el psicoanalista sostiene la conservación del pasado con el presente -lo primitivo con lo evolucionado- en tanto en la vida psíquica “en la vida anímica no puede sepultarse nada de lo que una vez se formó” (p. 70), pudiendo “ser traído a la luz de nuevo en circunstancias apropiadas” (p.70). Más adelante en su prosa, en Nuevas conferencias (Freud, 1932) no descarta la posibilidad que en las prácticas místicas las instancias psíquicas del Ello, Yo y Superyó se tornen indistintas o se *subviertan las relaciones normales* entre ellas.

Siguiendo los pasos de Freud, manteniendo la distancia de la mística con la metafísica en estos postulados, Lacan (2018[1973]) hace de este problema un asunto lógico de goce, mostrando la inconsistencia del Otro. Al proponer las fórmulas lógicas de la sexuación, el psicoanalista francés introduce la lógica del no-todo ($\forall x \Phi x$) como una función que operaría más allá del significante fálico, introduciendo un *savoir-faire* que admite la imposibilidad y la contingencia de la no relación sexual. Esta última debe ser entendida como una falta (de saber) en la Naturaleza, en el Otro, que impide funcionar como referente, o más bien como una imposibilidad de completar el sentido (Zupančič, 2017).

Un acercamiento de Lacan al problema de lo femenino, postulará a este último como un asunto de límite e inconsistencia del significante fálico, más allá de las identificaciones. En este punto la dimensión de lo real ha presentado justamente la pregunta por lo inefable o lo imposible de decir en tanto límite con el lugar del registro simbólico, demostrando la contingencia del significante fálico por medio del goce femenino: no todo x está sujeto a la función fálica. No totalmente capturada por el significante fálico, ~~LA~~ mujer según el psicoanalista francés, opera como un conjunto abierto, no universalizable, planteando el límite del goce fálico. Por esta razón, para Lacan el goce femenino sería análogo al goce del místico quien “vislumbra la idea de que debe haber un goce que esté más allá” (Lacan, 2018[1973], p.92). Este goce para el autor, no tiene nada que ver con aquel del objeto, es infinito e indeterminado en su no-conjunto, dónde la figura del místico

lo siente pero nada sabe. El psicoanalista francés vuelca su enseñanza a la dimensión de lo real para pensar este problema abordándolo por un lado como un asunto de *no saber*, en tanto que “a nivel de ese no-todo ya no queda sino el Otro en no saber” (p.119), y por otro en relación a un *goce no localizable* en los límites de la decibilidad.

Siguiendo algunos presupuestos lacanianos, Irigaray (2007) propone a la *mistérica*, como figura que permitiría subvertir las lógicas masculinas y patriarcales de lo simbólico, planteando una relación entre la mística (aludiendo a los cultos místéricos de la antigüedad) y la histérica como figuras sintomáticas de las mujeres que imitaban la mascarada esperable de ellas en su época, siendo la primera una histérica e la cual el goce no se veía restringido. Para la psicoanalista feminista (2007), la *mistérica* se reapropia de las representaciones de la identidad femenina impuestas por el régimen masculino, justamente afirmando el carácter no-todo de la mujer.

En una interpretación del trascendental sensible propuesto por Irigaray, Tilghman (2009) propone pensarlo como una herramienta que ayude a construir una realidad distinta de la fálica, donde en el encuentro con el Otro sexo, entre dos otros, y no sea una demostración de dominación. En este espacio, reconoce el término de la psicoanalista feminista como un potencial límite para articular un lugar de enunciación de la diferencia sexual femenina ya no desde la inferioridad, en lugar propio en relación al dominio simbólico, con sus propios símbolos del cuerpo de la mujer. Asimismo para Braidotti (2002) lo trascendental sensible y lo divino en la filósofa feminista, recupera un proyecto político para alcanzar cambios en las condiciones simbólicas y materiales de la mujer ante el patriarcado

Si bien, Butler (1990) percibe en este ejercicio un afianzamiento de lo binario y una confusión de la dimensión no-todo laciana con un esencialismo de lo femenino en la mujer, al mismo tiempo que la relega a una dimensión radicalmente Otra, fuera del lenguaje, imposible, Tilghman (2009) lee en Irigaray por un lado un doble deseo (la participación de dos) y por otro un intervalo que no responde al lugar del imperativo biológico sino a un desplazamiento y creación, a una reformulación de lo simbólico por su misma vía. En esta línea Braidotti (2002) comenta como Lispector en *La pasión según GH* daría cuenta análogamente del trascendental sensible de Irigaray en un plano de inmanencia

radical, en el umbral de trascendencia generizada. Para la filósofa italiana (2002), lo femenino en Irigaray tendría afinidad con la virtualidad inmanente de Deleuze, proponiendo un proceso excéntrico a las premisas falocéntricas, afirmando un lugar de creación de nuevos territorios. En este proceso, la alteridad de la diferencia sexual no debe ser entendida como una matriz heterosexual (a pesar de muchas veces ser fuente de confusión), sino como “la importancia fundamental del principio del «no Uno» en el origen del sujeto” (p.67). De esta forma, la progresión de G.H se especifica a un sexuado mujer en tanto referencias parcializadas al cuerpo, dónde “lejos de disolverse en lo indiferenciado, G.H. emerge como «la mujer de todas las mujeres»” (p.206).

Finalmente, retomamos algunos supuestos lacanianos, para pensar el problema de lo femenino, justamente como aquel de un límite. Límite con lo decible, límite con lo localizable, límite con la diferencia entre los sexos. En esta línea Lacan si bien se interesa en la mística, no es necesariamente para postular una pre discursividad inaccesible o totalmente inefable, sino más bien para pensar el límite ahí donde “Dios no ha efectuado su mutis” (Lacan, 2018[1973], p.101), un límite contingente y actual de lo real de la no relación sexual. Cixous (1990) destaca justamente aquello del enigma y el silencio en la escritura clariceana, que si bien no puede ser dicho, puede ser enseñado, transmitido por la superficie del texto mismo.

A continuación se pretenderá desarrollar las distintas formas y apariciones del secreto y el misterio en su relación al problema de lo femenino en la obra de Lispector.

“Con tacones de madera rompía su propio secreto”

Retomando lo planteado en el capítulo 1 sobre la virginidad de las protagonistas adolescentes vemos presentarse, tanto en *Preciosidad* (Lispector, 2007[1960]) como en *Los desastres de Sofía* (2007[1964]), el misterio y el secreto en relación a la virginidad y sexualidad de las protagonistas. En el primer relato la adolescente presiente la amenaza del cruce con los jóvenes en la calle, esperando que “el instante se redujera a lo esencialmente necesario —a la caída del primero de los siete misterios” (Lispector, 2007[1960], p.114). Estos misterios “eran tan secretos que de ellos apenas quedara una sabiduría: el número

siete—Haced que ellos no digan nada, haced que ellos sólo piensen, que pensar yo los dejo” (p.114). El número siete cifra los misterios, los hace asequibles al pensamiento, al mismo tiempo que los sella más allá de éste: actúa como una caja fuerte, que contiene al mismo tiempo que hace inaccesible su contenido.

A modo de breve paréntesis, resulta particular cómo aparece en la prosa de la autora la referencia reiterada al número 7, importante para varias corrientes religiosas, esotéricas y místicas, simbolizando en la tradición mística judía en asociación a la completitud con Dios. Estas referencias son menciones simples e iteradas en sus cuentos: 7 días, kilos, años, horas, vidas, personas, notas musicales, etc. Y también explícitas y enigmáticas en relación al nombre, como por ejemplo en *La salida del tren*: “Las siete letras de Pralini le daban fuerza. Las seis letras de Ángela la volvían anónima” (Lispector, 2007[1974a], p.364) o “¿Ves? ¿Ves cómo estás renaciendo? Gato con siete vidas. El número siete la acompañaba, era su secreto, su fuerza” (p.361). Ángela, alter ego de Clarice en varios textos y explicitado en su novela *Agua viva* (Lispector, 1973).

Ahora bien, retornando al relato, el pensar al cual la protagonista se refiere, permitía a esta evitar el decir de sus compañeros respecto de ella en tanto mujer-objeto de deseo. Una vez llega a la escuela, ella que “había aprendido a pensar” (Lispector, 2007[1960], p.110), usaba “la astuta profesión” (p.110) que le permitía ser tratada como un muchacho más. Sin embargo, “como si todavía fueran los mismos que le habían calzado con solemnidad el día que naciera” (p.110), aquellos zapatos “con tacones de madera rompía[n] su propio secreto” (p.110), la hacían visible y sonora a los ojos y oídos de los muchachos, ante quienes ella con ferocidad y soberbia en el rostro esperaba que “«nadie tendría coraje»” (p. 110) de decirle algo.

Acudiendo a la sacerdotisa de la casa intentando encontrar una respuesta al misterio, ante una cosa que “a medida que dieciséis años se aproximaban en humo y calor, alguna cosa estuviera intensamente sorprendida, y eso sorprendiera a algunos hombres” (Lispector, 2007[1960], p.109), la protagonista se resistía al mismo tiempo que se sorprendía por aquella cosa “dentro de la inmensidad, maquinando” (p.112). Cansada y exasperada repetía los días, despertando “en el mismo misterio intacto, abriendo los ojos, ella era la princesa del *misterio intacto*” (p.112).

Misterio intacto que de alguna forma se perturba cuando esas manos “la tocaron como si a ellos les correspondieran todos los siete misterios” (Lispector, 2007[1960], p.114). Respecto al misterio “ella [los] conservó, todos, y se tornó más larva, y *siete años* más de atraso.” (p.115). Para ella como esas “cuatro manos que no sabían lo que querían” (p.114), “«ser joven» era el mutuo secreto, y la misma desgracia irremediable.” (Lispector, 2007[1964], p.169).

Como mencionábamos en el capítulo pasado, los zapatos ocupan por un lado el emblema de la feminidad en la mascarada -esperando cambiarlos para marcar su transición-, y por otro sitúan una dimensión fantasmática del objeto en tanto el ruido de los tacones de madera llaman la mirada de los hombres. Sin embargo el misterio pareciera responder a otra lógica en relación a un enigma en torno a la sexualidad y virginidad en la protagonista, a quien el misterio de esta última vislumbra una ignorancia que le moviliza (en la sacerdotisa, por ejemplo).

Resulta interesante a propósito del saber que se busca ante la sexualidad, una crónica que da título al compilado, llamada *Revelación de un mundo* (Lispector, 2007). En dicha crónica Clarice cuenta como “de niña, y después de adolescente, fui precoz en muchas cosas” (p.94), encontrándose en “increíble atraso en relación con otras cosas importantes” (p.94). Sorprendiéndose cómo pareciera que “en mí un lado infantil que no crece jamás” (p.94), la autora relata su ignorancia ante el sexo, preguntándose similarmente como Sofía “¿O será que yo adivinaba pero turbaba mi posibilidad de lucidez para poder, sin escandalizarme conmigo misma, seguir en inocencia arreglándome para los varones?” (p.94), “¿Sería mi ignorancia un modo tonto e inconsciente de mantenerme ingenua para poder seguir, sin culpa, pensando en los varones?” (p.94). Apareciendo un no querer saber similar a la bella ignorancia histérica, similar a lo encontrado en las protagonistas mencionadas, otra cosa también comienza a dibujarse en la crónica.

La escritora, quien reflexiona sobre cómo su “instinto había precedido a mi inteligencia” (Lispector, 2007, p.94) y cómo “siempre supe de cosas que ni yo misma sé que sé” (p.94), relata cómo ya a sus trece años recibe el *shock* de la noticia al declarar su ignorancia con una amiga quien “se encargó allí en la esquina de aclararme el *misterio de la vida*” (p.95).

La autora, que “mentalmente tartamudeaba” (Lispector, 2007, p.95), queda paralizada y perpleja con “terror, indignación, inocencia mortalmente herida” (p.95) durante unos meses. Reflexionando cómo antes de reconciliarse “con el proceso de la vida” (p.95) sufre lo que “podría haberse evitado si un adulto responsable se hubiera encargado de contarme cómo era el amor” (p.95), un adulto que le permitiera lidiar con un *alma infantil* “sin obligarla a tener toda sola que *rehacerse para de nuevo aceptar la vida y sus misterios*” (p.95).

Una vez reconciliada con el proceso, cómo con el transcurso del tiempo “en vez de sentirme escandalizada por el modo como una mujer y un hombre se unen, pasé a encontrar ese modo de una gran perfección. Y también de gran delicadeza” (Lispector, 2007, p.95), la autora cómo “incluso después de saberlo todo, el misterio permaneció intacto” (p.95). En un bello párrafo la autora concluye cómo “por más que yo sepa que de una planta brota una flor, sigo sorprendida con los caminos secretos de la naturaleza. Y si continúo hasta hoy con pudor no es porque me parezca vergonzoso, es pudor exclusivamente femenino” (p.95).

Esta bella crónica condensa algunas de las problemáticas y temáticas que hemos ido desarrollando. Por un lado la ignorancia y perplejidad ante el sexo íntimamente ligado al misterio de la vida y el amor, por otro un saber que se busca en esa ignorancia pero que sin embargo no está completo y sostiene el misterio en su núcleo. Asimismo el pudor exclusivamente femenino pareciera recubrir o velar de alguna manera el misterio.

Para la muchacha en *Preciosidad*, la mirada de los hombres le increpa justamente en este punto, frente a su propio deseo y goce en un *saber no sabido* (querer el cambio de zapatos) por un lado y un *no querer saber* (mirada de los hombres) por otro. Sin embargo algo paradójico se dibuja en el relato diferente aquél del deseo y el goce fijado por el fantasma, una otra lógica: su secreto y misterio se refuerza en la búsqueda de saber, se resguarda ante el encuentro.

De la misma forma en *Los desastres de Sofía*, la narradora recuerda al profesor y cómo a sus nueve años ella se sentía “atraída por su silencio y la controlada impaciencia que tenía de enseñarnos” (Lispector, 2007[1964], p.149). La mujer recuerda el *placer terrible de no dejarlo en paz*, en un juego que le fascinaba “sin saber que obedecía a viejas tradiciones, pero con una sabiduría con la que los malos ya nacen” (p.150). Una vez que el

profesor le felicita por la composición escrita, la muchacha que acosaba con la mirada al profesor por primera vez siente vergüenza, bajando los ojos “sin poder sostener la mirada indefensa de aquel hombre” (p.160). La dinámica seductora de la muchacha cae con el reconocimiento y sonrisa del profesor, que con su mirada sin rabia hace de ella “una virgen anunciada” (p.162) sin “enemigo y sustento” (p.158). La narradora expresa como “por primera vez la ignorancia, que hasta entonces fuera mi gran guía, me desamparaba” (p.157), aprendiendo “a ser amada, soportando el sacrificio de no merecer” (p.163).

Huyendo ante el encuentro de la misma forma que la muchacha de *El mensaje* huye cuando “como una intrusa, ya casi madre de los hijos que un día tendría” (Lispector, 2007[1964], p.177), *presiente la sumisión en el cuerpo*, Sofía retoma el aire y su ignorancia en el parque del colegio: “sea lo que sea, lo que entendí en el parque fue, con un impacto de dulzura, entendido por mi ignorancia” (p.163); la muchacha “*recuperaba entera, la ignorancia y su verdad incomprensible*” (p.163). Apenas emerge una dimensión fantasmática que captura con saber el goce sexual, intuyendo también el camino delimitado para las mujeres (maternidad, sumisión), huye y recupera algo suplementario en relación a la ignorancia y la verdad incomprensible.

Siguiendo el relato *El mensaje* (Lispector, 2007[1964]), donde la narradora se pregunta a propósito de la relación de los adolescentes: “¿quién?, pero ¿quién se interesaba en esclarecerles el misterio, y sin mentir?” (p.176), nos preguntamos con Clarice: ¿se podrá esclarecer el misterio sin mentir?, ¿Qué otro será el que responda ante el misterio?

Siguiendo los supuestos lacanianos, si bien algo es capturado por el saber fantasmático, otra cosa, Otro goce se preserva en el misterio y su imposibilidad de saber. El misterio resiste al saber y su interpretación, ex-sistiendo a la lógica fantasmática por medio de un saber de goce no todo simbolizado. Para Brousse (2021) el goce femenino teorizado por Lacan daría cuenta justamente de un vacío de la materia del fantasma paralelamente que un lleno de energía del goce del Otro barrado que habita al cuerpo hablante sin localización posible de la zona erógena.

La forma de desplegar lo no sabido, el límite del saber y aquello más allá, da cuenta de un procedimiento clariceano en torno a un borde que logra hacer límite contingente de la decibilidad. Como hemos ido desarrollando, la escritura clariceana no sólo desdibuja los

límites de la identidad sino también hace límite de un *saber más allá*; allí el límite y su más allá son complementarios. Lo femenino aparece en sus escritos en función de un pudor, de una máscara que cubre una desnudez o vacío, haciendo de lo primero algo en la vertiente de la personalidad. En esta línea, aquél límite que vislumbra un más allá sería aquel de un femenino de otra índole que aquella de la personalidad, como veremos una de la impersonalidad. En esta línea rescatamos lo postulado por Lacan (2009[1971]) en torno al goce femenino como justamente la aquella dimensión no-toda capturada por la función fálica, pudiendo desplegar lo femenino como un límite en contigüidad a lo simbólico, ahí donde esto último genera su propio impasse. De la misma forma como planteamos al inicio de este capítulo, lo femenino como tal se articularía en un límite, por un lado entre un Otro y un no-Uno, y por otro en relación a la enunciación posible fuera del significante fálico.

El misterio y el secreto clariceano parecieran justamente situar un impasse en lo simbólico, en la dimensión de lo enunciable y una incógnita íntimamente relacionada a la sexualidad, el amor y el origen de la vida. En este límite e incógnita, emerge en los relatos un Dios que responde con su mera presencia en una sensibilidad corporal, como inmanencia, interrogándonos en este punto qué sería aquella dimensión de lo femenino que se despliega.

Materia de Dios

Siguiendo a Sofía y su ignorancia recuperada, vemos como ante el encuentro con el profesor emerge la inquietud por la existencia y el misterio en relación a Dios cuando enuncia: “Sólo Dios perdonaría lo que yo era, porque solamente Él sabía de qué me había hecho y para qué. Me dejaba, pues, ser materia de Él” (Lispector, 2007[1964], p.151). Perteneciendo a un plan divino, la protagonista acepta “la vastedad de lo que no conocía” (p.151), se confiaba y “tenía intuitivo cuidado con lo que yo era, ya que no sabía lo que era, y con vanidad cultivaba la integridad de la ignorancia” (p.152).

Podemos encontrar en los relatos de la autora una vastedad negativa e ilimitada en productividad. Encontrando un límite en lo posible de ser conocido, aparece una vastedad productiva sosteniéndose en la ignorancia, como el lugar de un goce ilimitado.

Por ejemplo al igual que Sofía, en *Salida del tren* (Lispector, 2007[1974a]): “La vieja era nada. Y miraba hacia el aire como se mira a Dios. Estaba hecha de Dios” (p.363). En una inmanencia similar a la de Spinoza, a quien declara haber leído, Clarice revela por un lado una profunda carencia y por otro una presencia infinita percibida a través del cuerpo. La plenitud divina es enunciada por medio de las sensaciones corporales de las mujeres en su prosa, justamente en un goce que siente y del que nada puede saberse.

En esta línea, Lacan (2018[1973]) menciona el goce del cuerpo más allá del falo, interpretando una faz del Otro, “una faz de Dios como soportada por el goce femenino” (p.93). Para Durango (2018) el cuerpo como lugar privilegiado de la presencia del goce femenino, “se sitúa en el centro del Gocce del Otro como objeto a obturar la falta en tanto ser” (p.232), razón por la cual llevaría el apellido ‘femenino’. En esta presencia divina, aparece un Dios que goza del cuerpo de Clarice como respuesta a una carencia fundamental: “Y en el sollozo, el Dios vino a mí, el Dios me ocupaba ahora por entero” (Lispector, 1964, p.113), o también una inmanencia radical donde “iba a ser generosamente reabsorbido por el abismo del tiempo interminable, por el abismo de las alturas interminables, por el profundo abismo de Dios: absorbido por el seno de una indiferencia” (p.105).

Siguiendo lo planteado anteriormente, Canedo (2010) expresa cómo en la escritura Clariceana “la intensidad de la carencia/herida viene de la premonición de la fuente, o de lo anterior; de modo que el deseo por el otro es la huella del Otro” (p.109), un profundo deseo de un Otro que responda al misterio de la vida, de su existencia. Similar a la escritura de Irigaray que se dirige de un yo a un tú, en esta búsqueda la autora escribe también en complicidad con un lector que acompañe, que dé testimonio de un lazo, de una experiencia.

Vemos en este deseo, un vaivén entre un Otro ausente que se plantea desde la soledad radical de la autora a un Otro que se presenta ya sea como Otro que goza de ella o como ella en tanto Otro posible para sí misma.

Siguiendo las pistas de su interrogación, leemos como la protagonista de *El búfalo* (Lispector, 2007[1960]), quien tras haber sido abandonada por su pareja, busca en el zoológico a quien pueda acompañarla, preguntándose: “«Oh, Dios, ¿quién será mi pareja en este mundo?»” (p.139). Asimismo vislumbramos algunas formas de ausencia y presencia

del Otro en *Perdonando a Dios* (Lispector, 2007[1971]), relato en el cual la narradora protagonista nos cuenta cómo caminando por Copacabana, teniendo una sensación de la que “no había oído hablar nunca” (p. 250), se siente “*madre de Dios*, que era la tierra, el mundo” (p.250).

La voz protagonista, quien “era por cariño la madre de lo que existe”(Lispector, 2007[1971], p.250), súbitamente en medio de esta realización afectiva casi pisa por sorpresa una rata muerta. Ofendida por la situación la voz narrativa se pregunta en rebeldía “entonces, ¿yo no podía entregarme desprevenida al amor? ¿Qué quería Dios hacerme recordar?” (p.251). La mujer lo interroga: “¿Cuál sería la cosa en donde Él estaría y más que yo, mirándola con rabia, fuese capaz de ver? ¿En la rata? ¿En aquella ventana? ¿En las piedras del suelo? Era en mí en donde Él ya no estaba. Era en mí en donde ya no lo veía.” (p.252). Dando cuenta de cierto misticismo humanizado, quizás falso, Clarice denuncia su falencia: “Y porque soy muy posesiva y entonces empecé a preguntarme con algo de ironía si no quería también la rata para mí” (p.252), concluyendo: “Mientras yo invente a Dios, Él no existirá” (p.253).

Vemos en la escritura clariceana, por un lado, una presencia de un Dios humanizado, de un Dios que responde a un amor personal, el amor que *es pobre y desilusiona*. Un amor, que se conduce “exclusivamente a aquellos que, sin él, corromperían el huevo con el dolor personal” (Lispector, 2007[1964], p.188). Por otro, un Dios inmanente, impersonal, “dueño de todas las cosas. Del espacio y del tiempo” (Lispector, 2007[1974], p.294), donde habría un amor *supersensible* donde *uno no sabe que ama*. Un amor impersonal en la medida en que forma parte de la inmanencia, como un acto de amor del cual la mística hace “un signo haciéndose Uno con el Otro eterno (*etre-nel*)” (Durango, 2018, p.233).

Un flujo deseante inagotable, a ratos marcado por la posesión (dimensión masculina del deseo), por el amor personal, humano, a ratos por el paso desbordado de dicho flujo en una dimensión ilimitada e inmanente, ya sea con la presencia gozante de Dios en el cuerpo, ya sea como presencia inmanente de él, de ser parte de un todo indiferente en donde emerge un éxtasis siendo Otro para sí misma (Laurent, 1999), siendo de una economía libidinal

particular en la cual Cixous (1995) denuncia lo femenino, un más allá de la significación falocéntrica.

A continuación nos proponemos explorar el flujo impersonal de su escritura, como elemento fundamental que da cuenta de esta lógica Otra, vislumbrando una particular relación con su escritura y existencia.

Tan anónima como una gallina

Como mencionado anteriormente en los capítulos, la impersonalidad, la angustia y la ausencia de un sujeto que enuncia son fenómenos recurrentes en la escritura de Clarice, generando disrupciones subjetivas y narrativas. Ahora bien, si antes la despersonalización aparecía en el contexto de la dimensión fantasmática, de la aparición del objeto parcial, en otro aspecto se caracteriza por su dispersión en la inmanencia íntimamente ligada al anonimato y marcada por la aparición de la materia descarnada. Cortes y flujos gozantes se manifiestan de manera diferente al referir a estos momentos.

En cuanto a la impersonalidad, esta “no ocurre sólo a nivel temático, sino también al nivel de la enunciación” (Amato, 2013, p.55), en desplazamientos o alteraciones de la persona gramatical y el predicado. Por ejemplo a nivel de contenido, como vislumbramos en *Amor* cuando Ana se encuentra en el jardín botánico, o también en ejemplos como los que destaca Amato (2013) en relación a *La pasión según G.H* (Lispector, 1964) donde leemos: “la vida me es” [A vida se me é] (p.154). Para Amato (2013), en Clarice “el ser humano se constituye en su capacidad de construir sentido por medio de un gesto que limita la impenetrabilidad de la materia viva al escandir el desorden de la carne” (p.51), de la misma forma en cómo la autora “corta y distribuye en versos el flujo de sentido de la lengua” (p.51) en su encuentro “con la dimensión indecible del ser y el lenguaje” (p.53). Volveremos sobre esto último.

En esta línea la impersonalidad clariceana es una “zona de frontera entre la pérdida del andamiaje personal y la preservación del mínimo de presencia necesario” (Amato, 2013, p.54), desde el cuál también emerge su otra faceta, aquella justamente de la

nominación, de la existencia personal. Siguiendo a Clarice “porque me despersonalizo hasta el punto de no tener nombre, respondo cada vez que alguien dice: yo” (p.150).

Si bien antes se presentó el anonimato como el lugar de una ausencia de enunciación que contrastaba con el universal masculino que enuncia, como un lugar despojado de habla de algunas personajes, toma un cariz diferente en su escritura, siendo este una cualidad de la pertenencia a la materia divina, en tanto parte de la inmanencia clariceana mencionada. Siguiendo su escritura, el Dios clariceano de la inmanencia “conserva el anonimato perfecto: no hay lengua que pronuncie su verdadero nombre” (Lispector, 2007[1974a], p.389).

En su profundo vínculo con el origen de la vida y la sexualidad, vemos por ejemplo como la vieja anónima de *La búsqueda de la dignidad* (Lispector, 2007[1974a]) se encuentra con el misterio del cuerpo gozante: “a causa de Roberto Carlos ella estaba envuelta en las tinieblas de la materia, donde era profundamente anónima” (p.346). La anciana “estaba enredada en aquel pozo hondo y mortal, en la revolución del cuerpo” (p.346). Asimismo el matrimonio infeliz en *Los obedientes* (Lispector, 2007[1964]), quienes con “cierta emoción y dignidad” (p.219) cumplían el papel de ser hijos de Dios “el de personas anónimas”(p.219).

Paradójicamente, es desde el vacío anónimo e inmanente desde el cual la escritora produce una pluralidad de nombres para nominar, dar forma y contenido. Recordamos *Dónde estuviste de noche*, cómo el día daba forma y nomina a los personajes anónimos, noche donde emerge *Aquel-Aquella-sin nombre*. Asimismo en *La pasión según GH* (Lispector, 1964) la autora escribe: “El nombre es una añadidura, e impide el contacto con la cosa. El nombre de la cosa es un intervalo para la cosa” (p. 120).

En su narrativa breve encontramos la temática constante de la nominación. Desde el gesto cómico de Pequeña Flor en *La mujer más pequeña del mundo*, al perro abandonado del *profesor de matemáticas*, el apodo de Muchachita a sí misma, Emmanuel al bebe en *Viacrucis*, o los nombres de batalla en *Plaza Mauá* entre otros. En el caso por ejemplo de Pequeña Flor o el perro en *El crimen del profesor de matemáticas*, el hombre cumple un rol de nominación al encuentro con una alteridad (la pigmea o el animal) que se torna de difícil acceso, incomprensible. En el primer relato, el hombre blanco colonial “sintiendo la

necesidad de dar orden, y de dar nombre a lo que existe” (Lispector, 2007[1960], p.88) entrega el apodo a la likoula, mientras que “los likoualas usan pocos nombres, llaman a las cosas por gestos y sonidos animales” (p.89). De la misma forma el perro en *El crimen del profesor de matemáticas* le es dado un nombre humano y al hombre “con el nombre que me diste y que nunca pronunciaste sino con tu mirada insistente” (p.133). Un nombre secreto que es dicho por una mirada, un gesto o sonido. La nominación masculina, en donde “cada cosa es una palabra. Y cuando no se la tiene, se la inventa. Ese Dios de ustedes que nos ha ordenado inventar” (Lispector, 1977, p. 19)

De la misma forma, en *Evolución de una miopía* (Lispector, 2007[1964]), un muchacho de familia era referido como nervioso “refiriéndose al tic de los anteojos” (p.206). En este relato “«nervioso» era el nombre que la familia daba a la inestabilidad de juicio de la propia familia” (p.206), al igual que bien educado o dócil, “dando así un nombre no a lo que él era, sino a la necesidad variable del momento” (p.206). Nombre contingente, entregado por otro y que no responde a cierta esencia a la cual la escritora repetidamente menciona intentar alcanzar, pero que sin embargo sirve: “Aquello de que se vive —y por no tener nombre solo el mutismo lo enuncia— es a lo que me aproximo a través de la gran magnanimidad de dejar de ser yo” (Lispector, 1964, p.150), agrega: “No porque entonces encuentre el nombre y vuelva concreto lo impalpable, sino porque designo lo impalpable como impalpable” (p.150). En *Es allí donde voy* (Lispector, 2007[1974a]), Clarice escribe: “Soy un yo que anuncia. No sé sobre qué estoy hablando. Estoy hablando de nada. Yo soy nada” (p.399), a través de esa nada ella *va hacia su pobre nombre*. En un retorno nominado desde el vacío, “vuelvo para llamar al nombre del ser amado y de los hijos. Ellos me responderán. Al fin tendré una respuesta. ¿Qué respuesta? La del amor” (p.400).

La respuesta del amor en la nominación, tiene particular vínculo con aquel amor personal, particularmente familiar que la escritora destaca en *Día tras día*. En dicho relato-crónica, la autora interroga su propia escritura: “no sé por qué las personas le dan tanta importancia a la literatura. ¿En cuanto a mi nombre? Que se fastidie, tengo más en que pensar” (Lispector, 2007[1974], p.314). Fastidiada de su reputación, se apropia de su nombre para sostener un referente y un origen en función del amor: “Ya mi nombre es

demasiado dulce, es para el amor” (Lispector, 2007[1974a], p. 391), de un amor filial: “tengo una descendencia y para ellos en el futuro preparo mi nombre cada día” (Lispector, 2007, p.81).

La maternidad en sus diferentes apariciones para la autora, emerge en este punto como el lugar de una filiación posible ante una existencia siempre en cuestión. A veces desde su propia maternidad, a veces desde el cuidado y otras en tanto a ser ‘la madre de todos’. Respecto a esta última referencia de su prosa, Moser (2009) comenta una anécdota relatada por su amiga Rosa Cass en la cual Clarice, ya divorciada de Maury, terriblemente aislada y colapsada por los frecuentes fracasos de los tratamientos de la esquizofrenia de su hijo Pedro, se encuentra en la calle con su amigo Otto Lara y su hijo André. En este encuentro el hijo de su amigo inquieto por la presencia de Clarice expresaría cómo “«hay algo dentro de ella siempre inquieto. ¿Tiene hijos? No me gustaría ser su hijo»” (p.254). Tiempo después, cuando el amigo contaría la experiencia a la autora, ella respondería: “«Dile a tu hijo que podría ser su madre, sí. Podría ser su madre. Puedo ser tu madre, Otto. Puedo ser madre de la humanidad. *Soy la madre de la humanidad*»” (Moser, 2009, p.254). Madre de la humanidad, madre de todos, Otro del Otro (Laurent, 1999).

La maternidad y la nominación, muy ligada al origen y la creación entregarán a la autora un sostén para su existencia. Respecto a esta última y en profunda relación con su historia, el nombre Clarice nacería cuando la familia llega a Maceió, a la edad aproximada de un año y un par de meses de la escritora, quien ya “no guardaría ningún recuerdo de los horrores de Ucrania” (Moser, 2009, p.42). La misma autora escribiría en *Un soplo de vida* “me pusieron un nombre y me apartaron de mi” (Lispector, 1978, p.16). Posteriormente en una entrevista televisiva y mencionado en su biografía, Clarice disgregaría su nombre en lis como flor de lis, y pector como pecho, dándole un sentido al sin sentido de “lis-pector”. En esta línea Moser siguiendo a Carlos Mendes de Sousa (2009) rescata como en su lecho de muerte la autora escribiría: “Soy un objeto querido por Dios. Y eso hace que me nazcan flores en el pecho.” (p.34).

Para Lacan (2006[1975-76]) tomó particular interés el concepto de nombre propio, ligándolo a la producción creativa de un síntoma. El psicoanalista leerá en el nombre propio una sutura de la falta de un significante en el Otro, que podrá ser leído igual en todas las

lenguas (Lacan, 2005). Siguiendo la obra de Joyce, el psicoanalista francés despliega el nombre propio para pensar por un lado la función significante en su relación a la identificación y por otro para pensar la fijación de goce que este mismo concepto acarrea.

De la misma forma, Pessoa ha sido abordado a propósito de los heterónomos, entregando al psicoanálisis otra perspectiva en relación a la identificación y el goce en el nombre propio. Si por un lado el caso joyceano es aquél de un “sin igual” o un nombre propio, Pessoa multiplica los nombres (heterónimos) dando al yo un efecto ilusorio, develando el lugar vacío y múltiple de este. Estos *yoes* si bien dan cuenta de la ausencia de *un* referente, cifra en su pluralidad el efecto que el mismo autor llama como despersonalización: “vacío a partir del cual se construirá el inestable edificio de la heteronimia” (Justo y Rodríguez, 2006, p.383). Para Mosquera (2013) el procedimiento clariceano, similar el de Pessoa y sus heterónimos “se presenta como respuesta ética y estética a una fuerza impersonal (asubjetiva) que recorre y complejiza la ficción del escritor como creador, transformándola en el “terreno de experimentación” del Yo poético” (p.156). Asimismo, Troianovski (2016) menciona la articulación *sinthomática* de Clarice entre el goce y su escritura; para la psicoanalista, si Joyce se armó un esqueyó, Clarice “se hace un cuerpo en tanto que vivo” (p.2). Podríamos agregar también el procedimiento clariceano como fuerza creativa que sostiene un origen y filiación particular.

Respecto a la heteronimia clariceana, no sólo vislumbramos la pluralidad de nombres de mujeres en sus relatos, sino también las transformaciones y metonimias del propio. Por un lado los textos anónimos o firmados con pseudónimos que la escritora hizo, por otro Ángela como alter ego, o también en nombres de sus protagonistas. Por ejemplo Clarice contenida en Lucrecia, protagonista de *La ciudad sitiada* (Lispector, 1948), o en *Aprendizaje o el libro de los placeres* (Lispector, 1969), donde la protagonista Lori tiene las primeras y últimas letras de su apellido.

En un sueño que Clarice cuenta a su amiga Andrea Azulay, hija de su psicoanalista, podemos dar cuenta nuevamente del vínculo entre la escritura, su nombre y su existencia:

“«Me desperté con una terrible pesadilla: soñé que estaba dejando Brasil (como de hecho voy a hacer, en agosto), y que al volver supe que mucha gente estaba

escribiendo cosas y firmándolas con mi nombre. Me quejé, dije que no era yo, pero nadie me creía, y se reían de mí. No podía más y me desperté. Estaba tan nerviosa, eléctrica y exhausta que rompí un vaso»” (Lispector, 2015, p.291).

Ante la *impropiedad* del nombre dado y la pérdida del arrebatado que justificaba la vida (Chaya), Clarice se reapropia de su nombre y apellido, haciendo por medio de su literatura un nombre que poder heredar a sus hijos. La pesadilla, en esta línea, es que al dejar Brasil no sólo sea *impersonificada*, sino también arrebatada de su nombre y existencia.

Volveremos sobre esta inquietud y las anteriormente desarrolladas abordando a continuación el relato *El huevo y la gallina*, como escrito fundamental para reflexionar lo anteriormente planteado.

La gallina es el disfraz del huevo

A continuación desarrollaremos el cuento *El huevo y la gallina* (Lispector, 2007[1964]), pensando el relato en tres niveles: Por un lado desde el planteamiento filosófico (el huevo y la gallina, el problema del origen y la sustancia), por otro en relación a la maternidad y su relación a lo divino y la creación, y finalmente respecto a este último aspecto en relación a la escritura de la autora. Estos tres niveles se verán posteriormente relacionados al problema de lo femenino y lo anteriormente desarrollado en este capítulo, entendiendo la dimensión de la maternidad como aquella de la creatividad, y lo femenino como dimensión de un Otro goce.

a. Huevo visto, huevo perdido

Lo primero que experimentamos en el relato es la actualidad por medio de la mirada: “Miro el huevo con una sola mirada. Inmediatamente advierto que no se puede estar viendo un huevo” (Lispector, 2007[1964], p.183). Ante el tiempo presente del escrito, aparece la imposibilidad del momento del ver el huevo; ver siempre está en pasado y el huevo siempre está perdido: “En el preciso instante de verse el huevo este, es el recuerdo de

un huevo” (p.183), “huevo visto, huevo perdido” (p.183). Otra dimensión de la actualidad en el relato es el uso de guiones, remarcando la función de una cadencia en la lectura, cortando el texto y marcando una temporalidad, siempre inicial y actual (Cixous, 1990).

Asimismo este inicio está marcado por la huella de la letra que desliza a huevo, que como bien menciona Cixous (1990), genera una propagación a nivel metonímico de las A y las O's. El relato inicia con una serie de O's en torno a la presencia del huevo: “Miro el huevo con una sola mirada” (p.183), en portugués “Olho o ovo com um só olhar”. El enigma se propaga por el misterio del huevo a nivel del contenido y por medio de la letra y su escritura por medio de oes.

Si bien la mirada *es el instrumento necesario* para aproximarse al huevo, esta es inútil ante la posibilidad de ver el huevo. El huevo siempre se desliza por el texto, siempre escapa la mirada “ver el huevo es imposible: el huevo es supervisible como hay sonidos supersónicos. Nadie es capaz de ver el huevo” (Lispector, 2007[1964], p.183). De la misma forma que la grúa o la lata de sardinas en Lacan, el huevo *nos ve* “libre de la comprensión que hiere” (p.184) Análogamente, Clarice despliega la distinción entre ver y mirar: si bien por un lado el ver es imposible, el mirar lo es pero siempre en pasado. Si bien nosotros no podemos ver al huevo, “¿El perro ve el huevo? Sólo las máquinas ven el huevo. La grúa ve el huevo.” (p.183). La actualidad del texto acompaña el problema de la esquizia de la mirada en relación a lo primero: “Ver el huevo es la promesa de llegar un día a ver el huevo” (p.183), un huevo que vemos deslizarse en la materialidad de la letra.

A pesar de no ver el huevo en su actualidad, el narrador lo escucha en su cualidad supersónica, reiterada en la escritura “O Ovo”. De naturaleza escurridiza al igual que el significado del texto, el huevo sólo puede manifestarse en cierta negatividad: “Siendo imposible entenderlo, sé que si lo entiendo es porque estoy equivocándome (...) Entenderlo no es el modo de verlo” (Lispector, 2007[1964], p.184). En la medida en que no se entiende, en que no se piensa, se podría ver, siempre en pasado: “No pensar jamás en el huevo es un modo de haberlo visto” (p.184).

La pregunta por el huevo o la gallina por un lado es una pregunta sobre el origen y creación, y por otro sobre un pasado siempre perdido y una actualidad nunca presente que nos resuena por un lado con la historia de Clarice, el problema del origen y filiación, así

como también de la escritura. En esta pérdida e imposibilidad el conocimiento del huevo siempre es tangencial, similar a aquél saber no sabido que la autora despliega. En esta inquietud entre la existencia y el saber, Clarice invierte la fórmula cartesiana: “¿Será que sé acerca del huevo? Es casi seguro que sé. Así: existo, luego sé.” (Lispector, 2007[1964], p.184).

Respecto a la pregunta filosófica sobre qué vino primero, Clarice desplaza el problema de la cronología a uno de la elección: “En cuanto a quién vino antes, fue el huevo el que encontró a la gallina. La gallina ni siquiera fue llamada. La gallina es directamente una elegida.” (Lispector, 2007[1964], p.186). La gallina como medio: “Para que el huevo use a la gallina es que la gallina existe” (p.186). La gallina como función del enigma, de la x : $F(x) = \text{Gallina}(\text{huevo})$.

b. El mal desconocido de la gallina

A través del relato, con sus cadencias, cortes y sonoridades, nos adentramos más en la figura y condición de la gallina en relación con el huevo. De la misma forma a medida en que el huevo se propaga en la letra, comienza también la aparición de las *As* y la gallina (*A galinha*), emergiendo también los pronombres personales. El texto adquiere una materialidad sonora nuevamente: “«Etcétera, etcétera, etcétera» es lo que cacarea el día entero la gallina” (Lispector, 2007[1964], p.186), en portugués “Etc., etc., etc., é o que cacareja o dia inteiro a galinha”, donde el etc resuena con el cacarear de la gallina: “es una oración que cacarea” (Cixous, 1990, p.113). O también cuando la narradora expresa: “Como o mundo o ovo é óbvio” (Lispector, 2007[1964], p.183), en un juego donde la letra resuena en su homofonía y a nivel de contenido en tanto la obviedad del huevo no es obvia, o quizás sólo a través de su sonoridad.

Con la gallina emerge la individualidad, enunciando a veces un ‘yo’ que entrega personalidad y enunciación al relato: “siendo yo solamente un medio, y no un fin, me ha dado la más maliciosa de las libertades: no soy tonta y aprovecho” (Lispector, 2007[1964], p.189). La narradora, tomando un yo, también da cuenta de la presencia de este mismo: “La que no sabía que «yo» es apenas una de las palabras que se dibujan mientras se atiende el

teléfono, mera tentativa de buscar una forma más adecuada. La que pensó que «yo» significa tener un sí mismo” (p.187).

En esta transición entre el huevo y la gallina surge una serie de comparaciones o contrapuntos de aspectos excluyentes entre ambos: El huevo es verdadero, la gallina verosímil; el huevo es impersonal, la gallina personal, el huevo es exactos y ella torpe, etc. En relación a la gallina, el huevo usa su apellido: “se debe decir «el huevo de la gallina»” (Lispector, 2007[1964], p.185), sin embargo sólo mencionar «el huevo» “se agota el asunto, y el mundo queda desnudo” (p.185). En tanto el huevo “nos pone en peligro” (p.185), *nuestra ventaja* es que es invisible.

De la misma forma que “los iniciados disfrazan el huevo” (Lispector, 2007[1964], p.185), se presenta la gallina como portadora alienada del huevo, la gallina en tanto maternante: “es el disfraz del huevo. Para que el huevo atravesase los tiempos, la gallina existe. La madre es para eso.” (p.184-185). Para la gallina el huevo es un *mal desconocido*.

En tanto portadora “es necesario que la gallina no sepa que tiene un huevo” (Lispector, 2007[1964], p.186), ya que “si supiese que tiene en sí misma el huevo, perdería el estado de gallina” (p.186). La *verdadera función* se disfraza de un “falso empleo”(p. 189), haciendo de éste “el verdadero” (p.189). La mascarada toma el cariz de una finalidad oculta, si bien hay una desnudez adornada, aquello adornado ya no es la falta, sino un falso empleo para un destino divino: “La que pensó que tenía plumas de gallina para cubrirse por poseer preciosa piel, sin entender que las plumas eran exclusivamente para suavizar la travesía al cargar el huevo” (p.187). La gallina, para quien “siendo, sin embargo, su destino más importante que ella, y siendo su destino el huevo” (p.187), “pensó que el placer era un don, sin advertir que era para que ella se distrajera totalmente mientras el huevo se hacía” (p.187). El huevo es el misterio que la gallina acarrea en su ignorancia, para la cual “está en su condición no servirse a sí misma” (p.186-187), sino al huevo. Para ella, a quien está dado que se cumple al paso del huevo por los tiempos, encuentra placer en esto y se desorienta “gustar no formaba parte del nacer. *Gustar de estar vivo duele*” (p.186, el énfasis es nuestro)

De la misma forma que en *Los desastres de Sofía*, aquí se sigue con una ignorancia cargada de verdad la misión del plan divino. Desde el paso al pronombre singular en tercera

persona (la gallina), pasamos al yo, quien denuncia el plan divino el cuál le fue otorgado en relación al huevo: “Mi misterio es que siendo yo solamente un medio, y no un fin, me ha dado la más maliciosa de las libertades” (Lispector, 2007[1964], p.189). En la “vida irremediable para la cual Dios nos quiere” (p.219), es un secreto *necesariamente olvidado* del cual sin embargo “vagamente me quedó la noción de que mi destino me rebasa, y de que soy instrumento del trabajo de ellos” (p.190).

Respecto a esto último, un problema que emerge en el relato es justamente aquel del libre albedrío y la justificación de la existencia. La voz narrativa, ya en primera persona, se pregunta “¿es libertad o estoy siendo mandada?” (Lispector, 2007[1964], p.190). La ignorancia como elemento esencial para que el huevo atravesase los tiempos debe ser preservada, y en eso “vengo notando que todo lo que es error mío ha sido aprovechado” (p.190). La contradicción que alberga no es resuelta sino más bien sostiene el valor absoluto de la existencia en sus dos caras: “Mi rebelión es que para ellos yo no soy nada, soy tan sólo valiosa: me cuidan segundo a segundo, con la más absoluta falta de amor; soy tan sólo valiosa.” (p.190). Si bien la gallina es sólo un medio sin vida propia, es esencial para la protección del huevo.

En esta línea, el problema del origen presente en la narrativa clariceana daría paso también a sostener la contradicción de la carne y lo divino. La gallina, de la misma forma que Jesús (que es al mismo tiempo Dios y hombre), alberga una contradicción en su existencia, siendo un medio torpe y distraído que sin embargo lleva consigo la divinidad del huevo. “¿Cómo podría la gallina entenderse si ella es la contradicción de un huevo?” (Lispector, 2007[1964], p.186).

Asimismo, la existencia de la gallina “es la supervivencia de la gallina” (Lispector, 2007[1964], p.185); en la medida en que “parece que vivir no existe”, (p.185) y que “vivir lleva a la muerte” (pp.185-186), la gallina permanece en sobrevivencia, mantiene “la lucha contra la vida que es mortal. Ser gallina es eso” (p.186). Según Cixous (1990), el relato sostiene una intensa contradicción desde la cual se sostiene la existencia. Para la filósofa, en el relato se encuentra el problema de la escritura, su origen perdido y sobre quién escribe.

c. El falso empleo

El cacarear de la gallina resuena con el teclear de la máquina de escribir de Lispector y el relato. El momento del relato es, también, el instante de su escritura. Sin duda la pregunta por la actualidad en relación al huevo, también remite a las oraciones presentes e impersonales con las cuales inicia su escrito: “Por la mañana” (Lispector, 2007[1964], p.186), “en el preciso instante de verse” (p.186), etc. Siguiendo a Cixous (1990), una de las paradojas que la autora nos propone y que mencionamos anteriormente es aquella de la escritura y cómo esta podría inscribir el no-tiempo o el tiempo presente. La materialidad del relato nos lleva no sólo al presente del instante de la voz narrativa, sino también opera performativamente a través de los guiones como frases siempre iniciando.

Ellos, un plural masculino indeterminado, buscan mantener el huevo por medio de la ignorancia, dan un falso empleo a la voz protagonista narrativa, empleo que “me dieron para disfrazar mi verdadera función, pues aprovecho el falso empleo y de él hago el verdadero” (Lispector, 2007[1964], p.189). Con el dinero que recibe de jornal “para facilitar mi vida de manera tal que el huevo se haga” (p.189), la voz narrativa lo usa *para otros fines*. Podríamos aventurar el falso empleo que se hace verdadero como aquél de la escritura y su relación al misterio y origen.

Cómo la escritora menciona en *Agua viva* (Lispector, 1973), “escribir es frustrante para mí; al escribir lucho con lo imposible. Con el enigma de la naturaleza. Y del Dios” (p.77), un Dios que, al igual que el huevo, “Sólo se sabe [del Dios] en pasado. Es algo que ya se sabe” (p.77). Para Mercadé (2015) Clarice exhibe “lo ausente inscrito en el tiempo y en la escritura” (p.135), en una escritura que estaría “permanentemente buscando escribir aquello que *no cesa de no escribirse*” (p.131), lo imposible de la relación sexual, *luchando por arrancar* la palabra que nombre al sujeto. Si seguimos el relato, la autora brasileña abordaría lo que podríamos pensar con Cixous como el origen de la escritura, y con ello la existencia del sujeto.

En esta línea, el texto-huevo fue dibujado por “un hombre con una vara en la mano” (Lispector, 2007[1964], p.184) en las arenas de Macedonia, y posteriormente borrado “con el pie desnudo” (p.184). Similar a la huella y el trazo freudiano, derridiano y lacaniano, pensamos la escritura en tanto un origen siempre borrado, siempre pasado, la huella del

Otro, en tanto “tachadura de ninguna huella que esté de antemano” (Lacan, 2012[1971], p.24). El huevo-objetivo, verdad material, preserva la imposibilidad al mismo tiempo que permite la creación metonímica de un origen por medio de la escritura, verdad histórica vivencial que también permite la existencia, aunque contradictoria, de la gallina-escritora. En esta línea, Cixous en Braidotti (2002) habla de una fuerza creativa profundamente femenino en relación a lo divino, en tanto capacidad de dar y recibir, en tanto aceptar la radicalidad del Otro en su diferencia.

Instruida para hablar y proteger el huevo: “«Hablad, hablad», me instruyeron ellos. Y el huevo queda enteramente protegido por tantas palabras” (Lispector, 2007[1964], p.191), escribe “Hablad mucho, es una de las instrucciones, estoy tan cansada” (p.191). Hacia el final del relato, volviendo a la cocina y el olvido, un silencio emerge al final del relato, recordándonos las palabras de la autora en torno a su propio secreto y mudez, en torno a la imposibilidad: “Hay cosas que nunca escribí, y moriré sin haberlas escrito. Por ningún dinero.” (Lispector, 2007, p.54)

Pertenecer es vivir

El silencio, predominante en la obra Clariceana, muchas veces aparece en la respiración cortada de su puntuación o también a nivel de contenido como en el cuento *Silencio* (Lispector, 2007[1974a]). En este último, aparece el silencio como objeto de cierta angustia para la voz narrativa, donde “el corazón late al reconocerlo” (p.404), como un lugar “sin memoria de palabras” (p.403). Para la voz narrativa, “Cuando éste se presenta completamente desnudo, no es comunicación, es sumisión” (p.405).

De la misma forma el silencio también tiene relación con el secreto de la vida en tanto mortal: “Mantenemos ese secreto en mutismos cada uno frente a sí mismo porque conviene, si no, sería volver cada instante mortal” (Lispector, 2007[1974a], p. 411). En su relación el silencio es “tan callado que incluso una persona muerta a su lado lo rompería.” (Lispector, 2007[1964], p.220) o “como si alguien en alguna parte acabara de morir” (Lispector, 2007[1979], p.485).

En esta línea, en sus textos el silencio tendría varias funciones, a veces es una presencia abrumadora como anteriormente mencionada, a veces marca su relación al secreto de la muerte, ante “con respeto ante la imposibilidad de comprendernos” (Lispector, 2007[1964], p.225), ante el flujo del deseo, ante la grandiosidad divina o lo que Ángela en *Un soplo de vida* (Lispector, 1978) llama “el reino silencioso” (p.102), el “dominio de la cosa” (p.102), lo imposible.

Respecto al deseo, como pudimos reflexionar con *La legión extranjera* (Lispector, 2007[1964]) por ejemplo, donde los silencios marcan la mirada deseante de la niña y la mujer. Por ejemplo cuando la mujer “levantaba los ojos de la máquina, y no sabría decir desde hacía cuánto tiempo Ofelia me miraba en silencio”(p.228), mirada de la niña “donde —con sorpresa y desolación— vi fidelidad, paciente confianza en mí y el silencio de quien nunca habló” (p.229). En tanto emerge la presencia del pollito deseado, la mujer “sólo podía servirle a ella de silencio” (p.232).

En cuanto al 'dominio de la cosa', en el relato *La relación de la cosa* (Lispector, 2007[1974a]), Clarice comienza el texto con el problema del tiempo divisible y la figura del reloj, advirtiendo al lector: “No voy a hablar de relojes. Sino sobre un determinado reloj. Mi juego es claro: digo enseguida lo que tengo que decir sin literatura. Esta relación es la antiliteratura de la cosa” (p.386). Habla de la marca de un reloj, Sveglia, mencionando como “fueron usados cerebros humanos divinos para captar lo que debía ser este reloj” (pp.386-387). Si bien escribe sobre la marca del reloj, “El Sveglia es de Dios” (p.386), “Sveglia es el Objeto, es la Cosa, con letra mayúscula” (p.387).

En tanto antiliteratura, el relato “sólo permite transmisión” (Lispector, 2007[1974a], p.389), ya que la relación a la Cosa es “descripción del misterio” (p.389). En *La pasión según G.H.* (Lispector, 1964), Clarice se pregunta si “¿la cosa tendrá que reducirse a ser solamente aquello que rodea lo intocable de la cosa?” (p.119). El relato mencionado anteriormente, nos indica un real circunscrito, producto del mismo lugar vacío de lo simbólico, en un vacío de lo inenunciable (Braidotti, 2002; Brousse, 2021; Irigaray, 2007[1974]). Como expresa Cixous (1990), si bien “el secreto no puede ser dicho porque no hay palabras para este, sin embargo si puede ser enseñado” (p.57). El procedimiento

clariceano busca arrancar un nombre del Otro, encontrando el límite de este último, la falta de un significante en él.

Brousse (2021) en una lectura del goce femenino y el término borramiento (*effaçons*) propuesto por Lacan así como una lectura de casos clínicos, propone tres borramientos del sujeto en relación a un *goce de la desaparición*, femenino: en su modalidad imaginaria como escondido del Otro, como modalidad simbólica en tanto sin nombre en el Otro, anonimato, y real en tanto desaparición del sujeto en un Uno. Para la psicoanalista, dicho goce operaría como un concepto que da cuenta de un goce de la barra que afecta al cuerpo hablante. En esta línea, el silencio se presenta como un vector del simbólico al real, “como una forma del lenguaje y la palabra” (p.50) en el marco del no-todo. Justamente en ese límite, en ese vector, emerge una resistencia en la escritora con las palabras en tanto que estas “dicen lo que no quiero decir”, dónde la “mudez, si no dice nada, por lo menos no miente” (Lispector, 2007, p.58). Profundamente dividida por el impulso a escribir y conseguir el nombre real dado a las cosas y *capturar el espíritu de la lengua*, Clarice expresa: “Quiero hablar sin hablar, de ser posible” (Lispector, 2007, p.40).

En relación a su escritura, en una entrevista televisiva la autora comentará: “cuando no escribo estoy muerta” (Lerner 1977), de la misma forma en *La hora de la estrella* (Lispector, 1979): “Escribo por mi desesperación y mi cansancio, ya no soporto la rutina de ser yo, y si no existiese la novedad continua que es escribir, me moriría simbólicamente todos los días” (p.22). Asimismo en *Revelación de un Mundo* (2007) y *Descubrimientos* (2010) la autora plantea cómo “Escribir es una maldición” (Lispector, 2007, p.53), sin embargo en *Descubrimientos* agrega: “una maldición, pero una maldición que salva” (Lispector, 2010, p.46). Maldición por un lado ya que “obliga y arrastra como un vicio penoso del cual es casi imposible librarse” (p.46) y una salvación ya que “salva a la persona que se siente inútil, salva el día que se vive y que nunca se entiende a menos que se escriba” (p.46). Para Clarice “Escribir es intentar entender, es intentar reproducir lo irreproducible (...) *bendecir una vida que no fue bendecida*” (p.46).

Respecto a esto último recordemos el mito familiar de los Lispector sobre el nacimiento de Clarice, quien en la crónica del 15 de junio, publicada en *Revelación de un mundo* (Lispector, 2005) escribe:

Por motivos que ni mi padre ni mi madres podían controlar, yo nací y resulté tan sólo: nacida.

Sin embargo, fui preparada para ser dada a luz de un modo muy bonito. Mi madre ya estaba enferma, y, por una superstición muy difundida, se creía que un hijo curaba a una mujer de su enfermedad. Entonces fui deliberadamente creada: con amor y esperanza. Sólo que no curé a mi madre. Y siento hasta el día de hoy esta carga de culpa: me hicieron para una misión determinada y fallé. Como si contasen conmigo en las trincheras de una guerra y yo hubiera desertado. Sé que mis padres me perdonaron por haber nacido en vano y haberlos traicionado en la gran esperanza. Pero yo, yo no me perdono. Quería que simplemente se hubiera cumplido un milagro: nacer y curar a mi madre (p.91).

Reflexionando sobre su deseo de pertenecer, la escritora en la entrada titulada justamente *Pertenecer*, escribe sobre su nacimiento y la relación con su escritura y literatura. Íntimamente ligada la escritura con su existencia, la pequeña Clarice escribía historias para curar a su madre cuando enferma (Boechat, 2018). En relación a lo mencionado en la crónica, la autora escribe:

“Estoy feliz de pertenecer a la literatura brasileña por motivos que nada tienen que ver con la literatura” (Lispector, 2007, p.91), concluyendo finalmente que “Pertenecer es vivir” (p.91). Para Canedo (2010), en Clarice, “el deseo de la escritura es el Otro: la escritura es la huella del Otro” (p.100). La escritura también como nudo y lazo al Otro, en tanto invención de un nosotros que entrega una visibilidad por un lado y por otro una pertenencia para la autora, tal como concibe Deleuze (1993) la salud como literatura, es decir, “inventar un pueblo que falta” (p. 9).

Siguiendo los postulados de lo femenino según las filósofas y psicoanalistas, lo femenino clariceano vendría a situar el límite de la lógica fálica, circunscribiendo sin embargo un real particular para la escritora. En esta línea, Clarice (2007) sostendría la existencia por medio una escritura que muchas veces la misma ha tildado de vocación o producto de una fuerza que le impulsa: “se puede ser convocado y no saber cómo ir”

(p.227). Resonando con la escritura como salvación, en *Un soplo de vida* (Lispector, 1978), la autora expresa: “Escribo como si fuese a salvar la vida de alguien. Probablemente mi propia vida. Vivir es una especie de locura que la muerte comete” (p.13). La autora que, si no escribe *muere simbólicamente*, se ve compelida a escribir su existencia y origen perdidos, encontrando en esta una filiación, una interrogante que perpetúe el misterio y por lo tanto la escritura que le haga existir.

En este lugar, tanto escritura como silencio marcan una problemática para la autora, quien por un lado busca a través del ejercicio escritural la nominación y la dimensión de la cosa, y por otro que encuentra su silencio e imposibilidad. Podemos aventurar sin embargo, que esta contradicción permite a la autora operar con cortes y flujos de escritura, con una pérdida necesaria que le permita subjetivarse.

Asimismo esta pérdida habilitaría la dimensión del amor y la maternidad, ya sea en relación o no con su escritura. En esta línea, la autora, que expresa haber nacido para escribir en una *vocación ardiente*, también denuncia ésta como un acto que “puede traicionar y abandonar” (Lispector, 2007, p.81), como un acto en el cual “no tengo ninguna garantía” (p.81). Sin embargo, para quien “siempre [l]e quedará amar” (p.81), expresa: “No tengo dudas de que como madre soy más importante que como escritora” (Lispector, 2010, p.23). Cultivando la filiación por medio de su nombre y escritura, también emerge la dimensión del amor, un amor no deja de no escribirse, “en tanto que amar yo puedo hasta el momento de morir” (p.81), una escritura donde “puede surgir la significación de un amor sin límites, por estar fuera de los límites de la ley, único lugar donde puede vivir” (Lacan, 1973[1964]), p.284).

DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

Sumergiéndonos en la escritura clariceana podemos dar cuenta rápidamente de una prosa profundamente marcada por una interrogante y problemática en relación a la enunciación y lugar de la mujer. En esta inquietud, la autora denuncia lógicas patriarcales y de género socialmente establecidas, en una narrativa íntima, metaficcional, a ratos cómica e irónica, donde vislumbramos una pluralidad de voces narrativas de mujeres que, ante un lugar alienado y silenciado, tienen un lugar de enunciación por medio de la escritura y la emergencia de un *yo, tú, nosotras*.

Se circunscribe una dimensión éxtima en su prosa, que da lugar por un lado a la intimidad de las mujeres y por otro da cuenta del lugar alienado de sus subjetividades. En un afuera presente en el adentro y viceversa, punto de intersección de la opresión de la mujer y la singularidad de la autora, la pluralidad de voces femeninas encuentra momentos de extrañamiento de lo cotidiano que las llevan a cuestionar la vida que han llevado y las enfrenta a sus deseos alienados en el contexto patriarcal. Como pudimos ver, dicho extrañamiento de lo cotidiano tendría relación desde una lectura feminista como la revelación de la opresión en la cual la mujer se ve en función de otros, encontrando en su soledad la pregunta por su propio deseo.

Desde esta perspectiva la mujer, en la topología de alteridad, operaría como el Otro lo masculino universal, como lugar sin referente. Así por ejemplo, Kristeva (1974) propondrá —entre otras filósofas y psicoanalistas— que las mujeres forman parte del orden simbólico sólo como vírgenes o madres, reprimiendo su diferencia sexual, algo de lo cual se vislumbra en la vida y cotidianidad de las personajes clariceanas para quienes la maternidad y la sexualidad aparecen como terrenos conflictivos. Para Žižek (1995), se trata de un problema topológico donde “cada determinación posible sobre qué es la mujer ‘en sí misma’ nos lleva devuelta a que es ‘para el otro’ (el hombre)” (p.28), concluyendo que “por esa misma razón es que la mujer en sí misma designa no un contenido sustancial o esencial, sino un corte topológico formal, un límite (p.28). La mujer en tanto el *sexo que no es uno* (Irigaray, 2009[1977]). En esta línea, para el feminismo —y como también vislumbra el psicoanálisis— en su amplio campo (filosófico, literario, político, etc.) el problema de la

mujer se torna ya no sólo un problema de opresión, poder e identidad, sino también estructural en relación a la subjetividad. Si bien tanto hombres como mujeres en la prosa de la escritora siguen la vida tallada por la mano del hombre, para la mujer habría una suerte de obstáculo o imposibilidad de ser una *self-made woman*.

En esta línea, una pregunta que emerge en el desarrollo inicial de la presente investigación a raíz de la lectura de la autora, tendría relación justamente con la posibilidad de enunciación de un sujeto radicalmente Otro y excluido, y los problemas éticos que conlleva afirmar su Otredad radical y externalidad al sistema al orden simbólico, como muchas propuestas feministas han denunciado en relación a la diferencia sexual (Irigaray, 2009[1977]; Beauvoir, 2015[1949]; Braidotti, 2004; Butler, 1990; Kristeva, 1974). Algunas propuestas incluso plantean que la mujer no participa del registro simbólico, de la cultura o incluso del lenguaje, relegando en esto a la mujer al lugar de lo indecible, fuera de la ley y la cultura, como objeto de fetiche simbólico, excluido.

Desde algunas de las propuestas mencionadas se hacen uso de esta excentricidad, proponiendo una escritura o enunciación nueva y distintiva de la masculina (Castro, 2003; Cixous, 1995; Irigaray, 1992), como medio de autoconciencia y liberación, como *técnica de cambio social y representación sensible del mundo de la mujer* y sus relaciones verticales y horizontales (Irigaray, 1992; MacKinnon en Lauretis, 2000). Sin embargo para plantear dicha excentricidad justamente recaen en la exclusión de la mujer del orden simbólico como tal. Si bien la prosa clariceana daría cuenta de dicho lugar oprimido, también a través de su narrativa, que no sólo da voz a sus personajes y crea nuevos horizontes, daría cuenta de las reapropiaciones, inversiones, propuestas, espacios y argucias de las mujeres.

¿La excentricidad a estos registros o campos será necesaria para plantear justamente la inconsistencia del registro de lo masculino y lo fálico? ¿Masculino, orden simbólico, hombre son conceptos equivalentes? ¿Qué es este *afuera* desde el cual un sujeto podría enunciar?

Si bien Clarice denuncia el universal masculino y la diferencia, como bien se mencionó anteriormente, lo hace desde una excentricidad y alteridad que pareciera también exceder, a ratos, el mismo registro de esta diferencia. Denuncia una diferencia y opresión de la mujer, al mismo tiempo que las vicisitudes de la (im)postura masculina, y el carácter

teatral y de semblante de estas categorías. Respecto a esto último, emerge en su prosa la dimensión de *lo femenino*, no solo las mujeres, como el lugar de una insignia, de una transmisión, una *desnudez adornada* donde la mujer por medio de emblemas, objetos u arreglos da cuenta de un deseo, forma parte del encuentro con el Otro sexo. Desde la aún no puesta máscara de una muchacha (como en *Restos de un carnaval*), a la desnudez adornada (que tematizamos con *El mensaje*) o la máscara de una mujer de setenta años (que recorre *La búsqueda de la dignidad*) donde ve en su cara maquillada la de un payaso, vemos como lo femenino se presenta como una máscara que vela una desnudez, un lugar vacío, al mismo tiempo que da cuenta del deseo de las mujeres en la prosa clariceana. En esta línea la postura lacaniana del no-todo, apacigua por un lado las posturas radicales y excluyentes de la mujer y por otro afirma el carácter excéntrico de lo femenino respecto al dominio fálico.

Siguiendo la escritura de la autora en el despliegue de la alteridad característica de su prosa (Saldías-Palomino, 2018), entre los *camino torcidos* y alienados para la mujer, y el *ambiente de masculinidad afligida* para el hombre, emerge en el ya mencionado extrañamiento de lo cotidiano, un elemento disruptivo en la prosa clariceana en relación a la sexualidad. Dos vectores de la prosa clariceana en torno a este elemento disruptivo aparecen, por un lado un vector de despersonalización y descentramiento hacia efectos de personalidad e identificación, por otro uno de carencia, vacío o falta hacia efectos de posesión, plenitud. En el desarrollo de ambos vectores clariceanos, exploramos la dimensión del objeto en su escritura, en tanto a través de estos objetos pulsionales —particularmente la mirada— circunscribe la dimensión fantasmática de las voces narrativas en relación al goce sexual. Esto último lo percibimos en los frecuentes momentos de epifanía de lo cotidiano que las protagonistas de su escritura atraviesan por medio de un *saber no sabido* que se anuncia o se circunscribe como una dimensión libidinal en su prosa, dimensión que se escribe de manera paralela a la autoconciencia feminista mencionada. Punto de intersección de la historia de opresión de la mujer y la contingencia de la singularidad del sujeto, ahí entre la mujer y lo femenino que comienza a dibujarse.

En este punto de intersección, vislumbramos un vacío clariceano, un punto de carencia fundamental que despliega un estilo melancólico en su escritura. En esta línea, lo

femenino clariceano aparece en primera instancia en relación a una problemática melancólica que se materializa en los momentos donde las protagonistas no logran sostener una mascarada, una feminidad desde el cuál sostener una identificación y su imagen, cayendo al lugar vacío, desnudo que esta vela.

En torno a la propuesta de la autora, planteamos algunas lecturas psicoanalíticas que leen la melancolía de la mujer como un fenómeno de etapas tempranas donde, en una lectura heterosexual, se plantea la pérdida doble de la mujer: tanto a su primer objeto de amor (madre) como ante la castración (falo). Sin embargo, en este punto rescatamos la propuesta de Butler (1990) que consideraba cómo estas lecturas generan un origen irrecuperable y un presente desplazado para las mujeres, de la misma forma que la Otredad radical o posturas como la mujer externa al orden simbólico o la cultura sostienen una solución que sin embargo perpetúa premisas y lecturas excluyentes, muchas veces deterministas e incluso deficitarias de la mujer.

Ahora bien, el estilo melancólico de la narrativa de la autora se intersecta en un punto común entre el problema de lo femenino y la singularidad de su historia, justamente en la dimensión de la producción, como un lugar otro. En este punto, vimos cómo comenzó a delimitarse en relación a ambos vectores —el de despersonalización/identidad y el de carencia/exceso— la dimensión del amor y sus diversas funciones, íntimamente ligado a el vacío y la alteridad que su escritura nos propone.

Por un lado aquella del amor que viene de la pobreza y va hacia el objeto en su captura fantasmática, personal e individual, y aquél amor que viene desde un vacío pero que plantea una plenitud siempre existente, un amor impersonal, enigmático e ilimitado. Desde un amor en la dimensión de la falta, fantasmático, a un amor desde un vacío, pleno y divino, la autora despliega una dimensión que escapa de aquella del objeto, entregándonos una interrogante por aquella dimensión Otra, pensando una sexualidad fuera de la captura o fijación del objeto, no actualizada ni asociado a una zona erógena particular.

Respecto a este último punto comienza a desplegarse el misticismo clariceano en su relación a la decibilidad, la escritura, la maternidad y el amor. Desde la perspectiva de una escritura femenina y algunas lecturas psicoanalíticas, lo femenino entra en discusión en relación al goce y una dimensión no-toda fálica, manifestando sus escritos una economía

libidinal, a primera vista, ilimitada. El misticismo entendido como modalidad de goce femenino, introduce la pregunta por este último, ya no en su referencia a la mujer como sujeto político, sino más bien a un goce que opera como el impasse mismo del goce fálico. En esta línea y quizás a diferencia de algunas posturas en relación a lo femenino y la escritura femenina, no se trataría de una excentricidad total excluida, sino más bien algo como operando dentro de los propios límites de la función fálica; no su anverso, sino su inconsistencia.

Siguiendo las pistas de Clarice y como pudimos explorar, secreto y misterio responderían en primera instancia a enigmas en relación al origen de la vida y el vínculo con la sexualidad. Secreto y misterio los cuales para las protagonistas se mantenían como una lógica inaccesible pero presente de una dimensión distinta al encuentro con el Otro sexo. En esta línea, Clarice despliega una ignorancia respecto al sexo que intenta ser capturada por diversos saberes que finalmente no sólo no logran dar repuestas sino también refuerzan la misma ignorancia que los protege. Ante una radical ignorancia aceptada, emerge aun así un saber místico, desde donde respondería un Dios de la inmanencia en la prosa de la autora.

Aquí, la prosa clariceana dialogará con lo femenino en tanto por un lado su asociación a la dimensión de éxtasis y divinidad en un goce Otro, y por otro en su relación a las lógicas excéntricas del significante fálico vía su escritura, abriendo la problemática de lo femenino por dos vertientes particulares como hemos venido desarrollando.

Respecto a la primera vertiente, lo femenino será entonces considerado desde una modalidad de goce. Como pudimos ver, desde una perspectiva lacaniana, el goce femenino tendría especial vínculo con la mística y una faz de Dios en tanto el lugar de un goce infinito, sin objeto, no localizable pero si padecido en el cuerpo (Lacan, 2009[1971]). Desde esta perspectiva, el apellido femenino sitúa el lugar de obturación de la falta en ser de la posición femenina (Durango, 2018) al mismo tiempo que denunciaría el lugar Otro al cual la mujer es relegada en el simbólico patriarcal (Cixous, 1995; Irigaray, 2009[1977]). Desde estas perspectivas, lo femenino estaría en continuidad con la mujer en tanto sujeto político en la medida en que se ve sometida a una estructura simbólica patriarcal, si se considera al orden simbólico en su totalidad como referente paterno y masculino. Desde

estas perspectivas (Cixous, 1995; Irigaray, 2009[1977]) —la escritura femenina o la misteriosa y lo trascendental sensible de Irigaray (Tilghman, 2009)— operan como herramientas para construir un lugar de enunciación excéntrico al de la significación fálica, situando también el encuentro con el Otro sexo distinto a una lógica de la dominación.

Ahora bien, respecto a estas consideraciones feministas, psicoanalíticas y políticas, emergen algunas dimensiones problemáticas que considerar en relación a la prosa de Clarice.

Por un lado, aquellas posturas que sitúan lo femenino en tanto goce como la otra cara del goce fálico —en línea con las lecturas de la alteridad radical de la mujer en tanto Otro de lo masculino—, situando en este despliegue un simbólico masculino y patriarcal del cual las mujeres sólo participan pero no enuncian, y por otro aquellas que consideran el goce femenino como un lugar límite al goce fálico, tanto su pertenencia como su excedente (no-todo). En esta misma problemática, emerge la confusión que no deja de aparecer en la presente investigación —y muchas veces en nuestro ejercicio clínico—, en la cual la mujer y lo femenino, si bien operan como conceptos distintivos para el psicoanálisis, tienden a solaparse o usarse indistintamente. Rose (1986) comenta esta situación al plantear como una teoría al intentar desligar lo femenino de meras representaciones culturales, presentándola desde la diferencia, termina por encontrarse con estereotipos grotescos de la misma.

Asimismo, llamó particularmente nuestra atención cómo si bien lo femenino habría sido caracterizado como tal por la escritora en nuestra aproximación en los primeros capítulos, aparece en los últimos desde una discusión más bien teórica al respecto. Es decir, su escritura interpela los conceptos en torno a lo femenino como modalidad de goce, a diferencia de los capítulos anteriores donde lo femenino se define y emerge de su misma prosa (como aquel de la desnudez, la máscara, lo adornado).

Esta problemática abre las interrogantes principales de la presente investigación, ya que según se ha ido desarrollando en los capítulos, lo femenino comienza a tornarse un terreno confuso, donde tanto el feminismo como el psicoanálisis parecieran entramparse, confundirse o radicalmente distinguirse. Ahí donde se denuncia un problema estructural o

uno en relación al goce, comienzan a desdibujarse y problematizar las categorías de mujer y femenino, identidad y goce, historia y singularidad, opresión, represión.

¿Qué es entonces lo femenino en la escritura de Clarice Lispector? ¿Qué de su escritura podría tildarse de femenina? ¿Lo femenino es una forma de escribir o algo sobre lo cual se escribe? ¿Qué elementos nos entrega la autora para pensar el problema? ¿Qué nos enseña la singularidad de su escritura?

Nos aventuramos primero por las vías que nos propone la escritora. Respecto a esto último, la prosa clariceana nos entrega una dimensión de la apertura radical, de una entrega a la alteridad. En esta apertura característica de un amor ilimitado, que no pide reciprocidad (Canedo, 2010; Cixous, 1995; Trocoli, 2004), el lugar de la maternidad aparece central en su escritura.

Inicialmente lo femenino pareciera condensarse en la figura de la gallina, figura intertextual que remite tanto a la mujer, la escritora y la madre. Lo femenino de la gallina, no debe ser considerada en un recubrimiento de las categorías anteriores sino como un límite ahí, justamente entre ese recubrimiento y aquello que lo escapa. En esta línea, Braidotti (2002) retoma el femenino materno de Irigaray, no como un proyecto biologicista esencialista, sino como un proyecto capaz de “proporcionar una representación simbólica del sujeto femenino feminista como una posición de sujeto virtual que necesita ser creada y activada” (p.40); maternidad como el lugar de la creación, el lugar fundante de una escritura que habilitaría un sujeto, ahí en la intersección de su singularidad y la cultura.

En esta línea, vemos en la maternidad clariceana una inquietud particular, un lugar de reapropiación o más bien de creación. Siguiendo la dimensión creativa de la maternidad, la filósofa italiana (Braidotti, 1994;2002) ubica la maternidad como lugar abyecto para el falogocentrismo. Siguiendo a Haraway, esta despliega cómo lo abyecto y lo monstruoso tendrían analogía con lo femenino en tanto por un lado este soportaría una “relación privilegiada con la carencia, el exceso y el desplazamiento” (Braidotti, 2002, p.248), y por otro como lugar excéntrico al modelo falogocéntrico y 'lo humano'. “Al igual que el vínculo entre lo sagrado y lo abyecto, la monstruosidad toma paradójicamente el lugar de lo femenino” (p.248), en tanto desplazamiento o metonimia del problema de lo femenino y la mujer. En esta línea Kristeva (1982) da cuenta cómo en la historia, filosofía y la literatura el

cuerpo materno es un abyecto, objeto de admiración y terror en la medida en que se relaciona por un lado con una época pre subjetiva y discursiva (irrepresentable) —según su modelo semiótico— y por otro como lugar de origen de la vida y por tanto su relación con la mortalidad. La psicoanalista búlgaro-francesa piensa el cuerpo materno no sólo en tanto el descubrimiento del discurso psicoanalítico sobre el rol fundamental del tabú del incesto, sino también la importancia entregada por las sociedades a la mujer y su relación particular en los textos bíblicos, que despliegan el cuerpo materno como impuro e inmundo, como poder y amenaza de diferenciación necesaria de separar. Para ambas filósofas la madre es monstruosa en tanto lugar de exceso irrepresentable del origen de la vida, siendo un lugar límite entre la economía fálica y la economía libidinal femenina, entendiendo esta última como aquella que escaparía el dominio y la captura fálica; un actual no actualizado.

Si bien como desarrollamos a lo largo de la investigación esta postura tendría un lugar problemático para las nuevas epistemologías en tanto esencializa la maternidad a lo femenino y el cuerpo de la mujer, al mismo tiempo que la relegan a un espacio prediscursivo inaccesible, la prosa clariceana nos mostraría una postura que sostiene ambas en su complejidad. Por un lado las conjunciones y disyunciones de la mujer-madre-escritora-femenina, y por otro las conjunciones y disyunciones de un límite prediscursivo y una escritura que lo delimita, tanto criticando como re apropiándose de ese lugar silenciado y silencioso. En esta línea, nos parece por un lado que tanto el gesto subversivo y político de Clarice opera en paralelo a un gesto autobiográfico y subjetivo de la autora, donde la maternidad y el amor tendría el lugar de una inquietud e implicancia fundamental.

En esta línea, desde un vacío silencioso *frente de sus palabras*, Clarice circunscribe por un lado esa otra dimensión ex-sistente y por otro escribe el lugar de su existencia. El misticismo clariceano, emerge en su escritura al dar cuenta de una inquietud o problemática sobre el origen, donde el misterio de la vida se superpone con aquella de la materia sexuada y el amor. Encontrando el límite, la ausencia de un Otro que sirva de referente, como se mencionó anteriormente, la escritura clariceana es huella del deseo de encontrar un Otro que pueda sostenerle, darle nombre(s) y existencia. En esto último sitúo algunos elementos biográficos para pensar por un lado la función precoz de la escritura para

Clarice en tanto *salvavidas*, y por otro en relación a la maternidad de manera más explícita en relación a su madre y su historia, dando cuenta de una verdad histórica de la autora en relación a su propia subjetividad. Lo real toma la forma de la inquietud por el origen (Aceituno, 2011) en la escritura de Clarice, remitiendo a un tiempo otro, histórico, que en su producción ficcionaliza y construye dando consistencia fantasmática en el límite de *ese* real y sus palabras. Esta producción no sólo remite a su biografía y la opresión de las mujeres como sujetos políticos, sino también a la creatividad de su escritura, la escritura de orígenes actuales y múltiples, no pre discursivos o determinados a priori, encuentro con un real que no responde ni al ejercicio hermenéutico o interpretativo ni a la estructura fantasmática.

Descubrimos así en la exploración de su prosa, algunas modalidades de aparición y ausencia de un Otro, por un lado desde la imposibilidad de encontrar referente, *alguien que pueda aclarar el misterio de la vida*, y por otro desde esa misma ignorancia o profundo entender que no se entiende, encontrar el Otro que goza en el cuerpo o en tanto encarnar un Otro para sí misma como *mujer de todas las mujeres*. Estas diversas formas de presencia también delimitan los diversos amores en la escritura clariceana, por un lado vemos desplegarse la dimensión del encuentro sexual, del amor personal y el goce del objeto fantasmática, sin embargo por otro el misterio de la vida, del origen, se ve atravesado por un plan divino que goza de la ignorancia, goza en su cuerpo. Su escritura se delimita un real excéntrico a la captura de la función fálica en el límite de la decibilidad y el goce deslocalizado, como bien denota Cixous (1995) en su aproximación desde la escritura femenina, y Lacan (2018[1973]) en relación al goce femenino.

Una relectura de algunas posturas propuestas anteriormente nos permitirían pensar justamente el borde que circunscribe Clarice entre sus palabras y el silencio, en el lugar del goce Otro que se articula entre el registro real e imaginario, entre la consistencia de un cuerpo y la existencia de la vida. Aquella desnudez que la autora encuentra, aquél vacío constitutivo y su silencio, desde el cual la autora sitúa la dimensión de la creatividad y el origen, como un lugar desde el cual emergen sus palabras, sus creaciones, en la escritura de restos que habilitan por sobre todo sus nombres y existencias. En esta dimensión, la interrogante que nuevamente se dibuja en los límites entre lo decible e indecible, la

existencia y la ex-sistencia, sería aquella sobre la posibilidad de enunciación de lo femenino.

En esta línea, siguiendo a Brousse (2021) respecto al vacío que da cuenta en el goce femenino, vacío por lo demás evidente en la prosa clariceana, marcada por un estilo melancólico, la autora se pregunta si este goce

“¿puede encontrar en el vacío, que es a la vez un vacío de materia, de la materia del fantasma, y un lleno de energía, la del goce del Otro (J/A) que habita en ciertos momentos al cuerpo hablante, una formulación que nos permita saber un poco más?” (p.59).

Para la autora, “el silencio y las palabras se deslizan hacia el vacío. Este vacío, es el agujero negro del acontecimiento del cuerpo” (Brousse, 2021, p.70), del cual sin embargo ella misma evoca relatos clínicos. Si seguimos a Lacan en el lugar donde *aún no se ha efectuado el mutis de Dios* (Lacan, 2018[1973], p.101), en el límite de lo fálico y el Otro goce, vislumbramos una enunciación de lo femenino. Si pensamos el lugar de lo real como límite contingente, su inaccesibilidad, su inefabilidad sería relativa en función de una circunscripción, en función de una letra que permite hacer litoral.

Así, lo femenino en la escritura clariceana podría atribuírsele a una dimensión novedosa y excéntrica de las lógicas tanto patriarcales como de la función fálica, entendiendo en ambas dos niveles distintos de pensar la problemática. Nombramos a la presente investigación “Escrituras *de lo* femenino” justamente para sostener y pensar dicho *impasse*, permitiendo asimismo abrir la multiplicidad de escrituras posibles, sosteniendo la contradicción, siguiendo con el problema. Lo femenino como algo de lo que se escribe, no una forma de escribir atribuída a una identidad o más bien no sólo atribuida a una. La pluralidad de lo femenino podría asimismo aproximarse a nuevas formas y construcciones teóricas en los límites y reversos de la función fálica.

A continuación cerraremos con dos aristas para pensar futuras investigaciones, líneas de pensamiento o problemáticas que surgieron como interrogantes del presente

escrito, desde la articulación entre feminismo y psicoanálisis, hasta algunos horizontes clínicos y/o metapsicológicos.

Feminismo ◇ psicoanálisis

Durante el desarrollo de la presente tesis, encontramos un par de puntos conflictivos al momento de articular ambos campos teóricos, particularmente en los capítulos dos y tres.

Pareciera que en nuestro recorrido inicial, en torno a las representaciones de la mujer y lo femenino en la escritura de la autora, no hubo mayor discusión al articular la teoría psicoanalítica con algunas propuestas feministas -por lo demás de orientación teórica similar- y la escritura de la autora. Podemos pensar que, al abordar un nivel identitario, ambos campos podían reconocer igualmente las problemáticas asociadas al patriarcado, situando el lugar alienado de la mujer que despliega Lispector.

Ahora bien, una vez la dimensión de la sexualidad se desarrolla a partir del capítulo dos, comienzan las discusiones y problemáticas respecto a lo femenino, particularmente entre posturas que sostienen la diferencia sexual, y aquellas que pretenden en mayor o menor grado desecharla como un binarismo heterosexual esencialista.

En esta línea la escritura clariceana pareciera iluminar algunos terrenos de discusión infértiles o tautológicos, al vislumbrar, desde la particularidad de su prosa y no un universal, la relevancia por un lado de la diferencia entre el sexo Uno y el Otro, y por otro la inconsistencia de las identificaciones, lo femenino en tanto máscara y lo masculino en tanto virilidad detentada. Siguiendo la propuesta clariceana, pensamos en algunas inconsistencias, contradicciones o problemáticas en ambos campos del saber con las cuales nos encontramos en el desarrollo de la presente investigación.

Por un lado, desde las corrientes feministas, aparecía una problemática clara al obviar la dimensión estructural e inconsciente de la sexualidad y las identificaciones, así como de las lógicas de poder que la diferencia y la significación fálica despliega, cayendo en un voluntarismo simplista o retirando la sexualidad de la discusión. Respecto a esto último, entendiendo un marco heterosexual binario, muchas posturas parecían esforzarse por escapar la diferencia sexual en pos de una propuesta que Braidotti (2004) bien denuncia

de ahistoricismo respecto a las problemáticas de poder y de la mujer. Así como también aquellas que pretendían, en un esfuerzo de leer conceptos psicoanalíticos en torno a lo femenino como sinónimos de la categoría mujer o de la madre, forzar dos niveles distintos de análisis.

Por otro lado, y respecto a este último punto podríamos decir lo mismo de algunas lecturas psicoanalíticas, que por más que explicitan la disyunción mujer-femenino, recaen en lógicas que dan cuenta de su recubrimiento, o retoman a nivel de políticas psicoanalíticas feministas una superposición de ambos términos. En esta misma línea, emergen no sólo las contradicciones dentro del mismo campo respecto a lo femenino, sino también problemas tautológicos en relación a este, donde el campo de la función fálica consideraba su total dominio del lenguaje y las posiciones sexuadas, al mismo tiempo que lo femenino escapa de su lógica, manteniendo el apellido y como se mencionó, muchas veces la confusión con la mujer. En esta línea Zupančič (2017) piensa cómo el “ponerse” o vestir una máscara funciona de la misma forma para la muestra de virilidad en el varón, comentando que la función fálica no es masculina, sino que femenino y masculino son diferentes formas de su despliegue, diferencia que el significante fálico establece. Para la filósofa eslovena (2017) el problema bajo la máscara, de la misma forma como seguimos con la escritora, es aquel de un ser nada, de la pregunta por la existencia y su angustia ontológica radical. En esta línea, para la filósofa el sujeto depende de esta máscara, debajo de la cual “no hay nada más que pura angustia ontológica” (p.56), donde la masculinidad implica un paso en dirección diferente respecto al falo como su soporte significativo y donde la angustia es aquella de la castración.

Esto suscita la pregunta de algunas lecturas tanto psicoanalíticas como feministas en relación a porqué entonces, si tanto masculino como femenino son semblantes en relación al significante fálico, se considera el lenguaje, el registro simbólico y también algunas lógicas fantasmáticas (¡incluso la libido!) como eminentemente masculinas. Si bien la articulación lógica lacaniana intenta escribir algo distinto respecto al problema, la impresión es aquella a veces de la continuidad del problema de los semblantes y por lo tanto del drama que Zupančič (2017) denuncia en el argumento según el cual 'los hombres son de Venus y las mujeres de Marte'.

Vemos en lo anteriormente planteado, un problema similar para ambos campos del saber al momento de considerar lo femenino, y también lo pudimos percibir al abordar la prosa clariceana desde nuestros conocimientos. Como se mencionó anteriormente, Freud (1925a) ya denunciaba estas construcciones teóricas de carácter incierto, y lo paradójico de considerarlas en el análisis al mismo tiempo que eran puntos centrales de estos.

Quedaría entonces pensar que el problema no sólo muestra algunas inconsistencias de ambos campos sino también que pareciera responder a un asunto complejo, demostrando problemas similares para el saber. En esta línea, como bien ha sucedido, el psicoanálisis ha abierto puntos relevantes al momento de considerar lo femenino, sin embargo pareciera que no del todo desde el feminismo a dicho campo. Pensamos que una ética feminista podría aportar al campo psicoanalítico no sólo en relación a la problemática de lo femenino sino también en una postura ética y crítica sobre los axiomas del campo, comprendiendo que la dimensión del campo feminista no sólo remite a las lógicas y teorías del género, pudiendo entregar posturas éticas y epistemológicas interesantes al diálogo.

Así, por ejemplo, la propuesta de Braidotti (1994; 2002; 2004) resulta clara y honesta, sosteniendo la contradicción y viendo lo problemático de hacer esta superposición, pero también lo profundamente útil para ingresar al campo de la representación los cambios necesarios, un proyecto político feminista del sujeto feminista femenino.

Si bien Clarice denuncia el universal masculino, y se pueden establecer algunas lecturas en su prosa en relación a la mujer como sexo Otro, así como también las lógicas fantasmáticas y un Otro goce, cabría pensar en un diálogo o continuidad entre los campos del saber presentados. La autora también plantea el lugar de una inmanencia radical, de un ser *absorbida por una total indiferencia*, que llama la atención al momento de pensar la sexualidad y también el apellido por lo femenino. Otras vías de investigación podrían delimitar mejor la inmanencia y lo neutro clariceano para pensar las problemáticas desarrolladas, no cerrando los campos de diálogo fructíferos que podrían emerger si se aceptara incluso la diferencia radical de ambos campos del saber.

Algunos horizontes clínicos y metapsicológicos

Volviendo a la propuesta lacaniana tardía en relación al significante que falta en el Otro, pensamos que esta premisa elaboraría un lugar de cambio y renovación, donde Lacan (2006[1975-76]) vió la posibilidad de formas particulares de anudamiento y por lo tanto de enunciación fuera del referente patriarcal. Asimismo se destaca ahí en la falta de un significante en el Otro, la posibilidad de una fundación de un nuevo significante en el lugar del SA (Zupančič, 2013 & 2017; Tupinambá, 2021). Vemos en esta propuesta una lectura subversiva que permitiría repensar una subjetividad crítica de la patriarcal.

En esta línea, haciendo un exhaustivo análisis matemático de los supuestos lacanianos, Tupinambá (2021) plantea cómo la posibilidad de generar nuevos conceptos y axiomas psicoanalíticos, es “una posibilidad que está actualmente escondida en la teoría del goce femenino” (p.173), en tanto “no aceptando que el infinito actual es más que el punto límite de lo finito” (p.167), sino como “apertura a todo un nuevo grupo de funciones otras que la fálica”, funciones que puedan delimitar “posibles transformaciones sobre los conjuntos incontable infinito y contable” (p.167). Aventurando líneas de investigación, el autor nos propone explorar el lugar de lo infinito como “el lugar de formas aún no conocidas de operar de la castración” (p.175). Para el autor (2021) una articulación institucional y política del psicoanálisis es clave, así como también una perspectiva abierta al diálogo con otros campos del saber. Siguiendo a Aceituno (2011) podríamos pensar en “hacer retroceder la estructura edípica, manteniendo su nombre adjetivado” (p.165), tomando las posibilidades que la teoría psicoanalítica nos entrega en relación a la producción subjetiva, entendiendo también en este contexto las limitaciones que nuestro campo del saber tiene y que otras prácticas pueden traer a la discusión.

Una forma de aventurar líneas de investigación clínicas en el caso clariceano lo entrega la función de la escritura, por un lado en su ciframiento de goce, pero por otro también en su analogía a la escritura de un análisis, escritura de un tiempo histórico y delimitación de un real. Tanto en su prosa como en sus extendidos procesos analíticos —“Veía a Azulay cinco días a la semana, durante una hora, «sin llegar tarde o perderme ni una sola sesión durante un total de seis años»” (Moser, 2009, p.307)—, Clarice escribe y

produce nuevas formas de subjetivarse, de nombrarse. En esta línea también, dar lugar a procesos identitarios que hagan “suya las pérdidas y las pequeñas creencias para poder hablar finalmente con nombre propio” (Aceituno, 2011, p.100).

En esta misma línea, nos podríamos preguntar por el lugar del pase, la dirección de la cura o el término de un análisis en relación a esta dimensión Otra y real, ahí donde no cesaron sus esfuerzos por escribir algo, tanto analítica como literariamente, y donde emerge un silencio. ¿Dónde termina y comienza una escritura cuando emerge la dimensión de lo femenino? Finalmente, otra vía de investigación posible podría tener relación con el lugar del testimonio, en un análisis biográfico de la escritora marcada por una historia de exilio. Cuando algo no cesa de no escribirse, ¿qué escrituras se pueden habilitar?

REFERENCIAS

- Aceituno, R. (2011). *Futuro anterior. Historia, clínica, subjetividades*. Santiago: Editorial Universitaria.
- Aguilar, G. (27 de agosto de 2010). El riesgo de ser humano. *Eterna Cadencia*. <https://www.eternacadencia.com.ar/blog/item/el-riesgo-de-ser-humano.html>
- Amato, M. (2013). Una desnudez vacía. La poética de lo impersonal en A paixão segundo GH. *Estudios Hum(e)anos* 7(2): 48-71.
- Andrade, M. (1986). Um autor para sustentar A hora da estrela, de Clarice Lispector. *Espéculo* 51(julio-diciembre 2013): 142-154
- Araujo, K. (1996). La femineidad en psicoanálisis de Freud a Lacan. *Debates en sociología* 20-21(1): 140-144.
- Area, L. (2004). Introducción. *Revista Iberoamericana. Políticas familiares: género y espacio doméstico en América Latina* 206(1): 13-25.
- Beauvoir, S. (2015[1949]). *El segundo sexo*. México DF: Debolsillo.
- Bisso, E. (2017). *Lacan, Deleuze y la lengua*. Buenos Aires: Prometeo.
- Boechat, S. (2018). *Clarice Lispector, Libertad, experimentación y feminismo*. Buenos Aires: Editorial de los Cuatro Vientos.
- Borges Filho, O. (2013). Espaço e condição feminina. *Espéculo* 51(julio-diciembre 2013): 119-129.
- Braidotti, R. (1994). *Sujetos nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*. Buenos Aires: Paidós
- Braidotti, R. (1997). Mothers, monsters and machines. En K. Conboy, S. Stanbury y K. Medina (eds.), *Writing on the Body: Female Embodiment and Feminist Theory* (pp. 59-79). Nueva York: Columbia University Press.
- Braidotti, R. (2002). *Metamorfosis. Hacia una teoría materialista del devenir*. Madrid: Akal.
- Braidotti, R. (2004). *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*. Barcelona: Gedisa.

- Braidotti, R. (2014). Writing as a Nomadic Subject. *Comparative Critical Studies* 11(2-3): 163-184.
- Brousse, M-H. (18 de Febrero, 2000). *Qu'est-ce qu'une femme?* [Sesión de conferencia transcrita]. La Maison de la Culture de Montréal, Montreal, Canadá. Recuperado de [http://www.psicoanalisisinedito.com/2015/04/marie-helene-brousse-que-es-una-mujer.html#:~:text=por%20Lore%20Buchner%2C-,Marie%2DH%C3%A9l%C3%A8ne%20Brousse%20%2D%20%2C%20BFQu%C3%A9,es%20una%20mujer%3F%20\(2000\)&text=Este%20abordaje%20de%20la%20sexualidad,totalmente%20asim%C3%A9trico%20de%20lo%20masculino.](http://www.psicoanalisisinedito.com/2015/04/marie-helene-brousse-que-es-una-mujer.html#:~:text=por%20Lore%20Buchner%2C-,Marie%2DH%C3%A9l%C3%A8ne%20Brousse%20%2D%20%2C%20BFQu%C3%A9,es%20una%20mujer%3F%20(2000)&text=Este%20abordaje%20de%20la%20sexualidad,totalmente%20asim%C3%A9trico%20de%20lo%20masculino.)
- Brousse, M-H. (31 de Octubre del 2007). *Objets étranges, objets immatériels: pourquoi Lacan inclut la voix et le regard dans la série des objets freudiens?* [Sesión de conferencia transcrita]. Auditorio del CCFC-UF Río de Janeiro (Campus Praia Vermelha), Río de Janeiro, Brasil.
- Brousse, M.-H. (2021). *Modo de gozar en femenino*. Buenos Aires: Grama.
- Butler, J. (1990). *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.
- Butler, J. (1993). *Bodies that matter*. New York: Routledge.
- Butler, J. (2006). ¿El parentesco es siempre heterosexual de antemano?. En *Deshacer el Género* (pp. 149-188). Barcelona: Paidós.
- Cândido da Silva, D. (2020). Todo místico é um sedento. Uma hermenêutica da sede, na crônica “Ato gratuito”, de Clarice Lispector. *Pensar-Revista Eletrônica da FAJE* 11(2): 137-145
- Canedo, A. (2010). La herida vital o el amor en la escritura de Clarice Lispector. *Ciencia y Cultura* 25(1): 91-110.
- Canedo, A (2021). Laboriosa vejez. En C. Darrigrandi, M. Mallea y M. Méndez (eds.), *El arte de pensar sin riesgos. 100 años de Clarice Lispector* (pp. 175-192). Buenos Aires: Ediciones Corregidor.
- Cardenal, T. (2012). Ese cuerpo que no es uno. La sexualidad femenina en Luce Irigaray. *Thémata. Revista de Filosofía*, (46), 353-360.

- Castro, S. (2003). *Narrativa femenina en América Latina*. Madrid: Iberoamericana.
- Chatel, M.-M. (1993). *El malestar en la procreación*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Chodorow, N. (1984). *El ejercicio de la maternidad: psicoanálisis y sociología de la maternidad y paternidad en la crianza de los hijos*. Barcelona: Gedisa.
- Cixous, H. (1990). *Reading with Clarice Lispector*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Cixous, H. (1995). *La risa de la medusa*. Barcelona: Anthropos.
- Corsino, W. & Sousa de Menezes, A. (2015). "Que fale a que vai morrer": A configuração da subalternidade na dramaturgia de Clarice Lispector. *Revista Anuário de Literatura* 20(1): 128-146.
- Cuadrada, C. (2011). Mujeres y espacios. *Triangle: Language, Literature, Computation* 4(1): 1-24.
- Cunha, P. (2012). Da crítica Feminista e a Escrita Feminina. *Revista Criação & Crítica* 8(1): 1-11.
- Deleuze, G. (1993). *Crítica y clínica*. Barcelona: Anagrama.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1972). *El Anti Edipo: Capitalismo y esquizofrenia*. Buenos Aires: Paidós.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1980). *Mil Mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos.
- Durango, M.I. (2018). El enigma de Dios y el goce. *Desde el Jardín de Freud* 18(1): 225-234.
- Elva Echenique, M. (2004). La casa y la domesticidad como metáforas de la opresión social: el testimonio de Domitila Barrios. *Revista Iberoamericana* 206(LXX): 275-283.
- Enedino, W. & De Menezes, A. (2015). "Que fale a que vai morrer". A configuração da subalternidade na dramaturgia de Clarice Lispector. *Anuário de literatura: Publicação do Curso de Pós-Graduação em Letras, Literatura Brasileira e Teoria Literária* 20(1): 128-146.

- Estevez, A. & Messina, D. (2015). Lazos del psicoanálisis con otros campos de saber: psicoanálisis puro/aplicado, en intensión/en extensión. *VII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXII Jornadas de Investigación XI Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR*. Facultad de Psicología Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- Farías, F. (2018). *Mujeres al fin*. Buenos Aires: Letra Viva.
- Farías, F. y Lutereau, L. (2021). *El sexo del analista*. Buenos Aires: Letra Viva.
- Franco Junior, A. (2004). A identidade feminina em Clarice Lispector: tradição X descentramento. *Revista de Letras* 44(2): 33-46.
- Freixas, L. (2010). Clarice Lispector: Una tragedia contemporánea de género. *La esfera de los libros* 19(3): 1005-1026.
- Freud, S. (1900). La interpretación de los sueños. En *Obras completas, volumen IV* (pp. 1-343). Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1905). Tres ensayos de teoría sexual. En *Obras completas, volumen VII* (pp. 109-224). Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1910) Sobre un tipo particular de elección de objeto en el hombre (Contribuciones a la psicología del amor, I). En *Obras completas, volumen XI* (pp. 155-168). Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1912) Sobre la más generalizada degradación de la vida amorosa (Contribuciones a la psicología del amor, II). En *Obras completas, volumen XI* (pp. 169-184). Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1917). Duelo y melancolía. En *Obras completas, volumen XIV* (pp. 235-256). Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1925) La negación. En *Obras completas, volumen XIX* (pp. 249-258). Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1925a) Algunas consecuencias psíquicas de la diferencia anatómica entre los sexos. En *Obras completas, volumen XIX* (pp. 259-276). Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1930) El malestar en la cultura. En *Obras completas, volumen XXI* (pp. 57-140). Buenos Aires: Amorrortu.

- Freud, S. (1931). Sobre la sexualidad femenina. En *Obras Completas, volumen XXI* (pp. 223-244). Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1932). 31° conferencia. La descomposición de la personalidad psíquica. En *Obras Completas, volumen XXII* (pp. 53-74). Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1932a). 33° conferencia. La feminidad. En *Obras Completas, volumen XXII* (pp. 104-125). Buenos Aires: Amorrortu.
- Garramuño, F. (2009). *La experiencia opaca. Literatura y desencanto*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Garrido, M. (1996). No todo se escribe. Mito, estructura y escritura. En Morales, H. (Ed.), *Escritura y psicoanálisis* (p.49-57). México DF: Siglo XXI Editores.
- Gerber, D. (1996). Del significante a la letra: Un destino de escritura. En Morales, H. (Ed.), *Escritura y psicoanálisis* (p.11-31). México DF: Siglo XXI Editores.
- Girona, N. (2007) Indecibles e imposibles de la escritura: Armonía Somers y Clarice Lispector. *Lectora 13*(1): 101-114.
- Guerra, L. (2007). *Mujer y Escritura. Fundamentos teóricos de la crítica feminista*. México DF, México: Programa universitario de Estudios de género.
- Guyomard, D. (2013). *Nace una madre: del vínculo a la relación*. Santiago: Catalonia.
- Haraway, D. (2021). Testigo Modesto Segundo Milenio Hombrehembra Conoce Oncorata. Buenos Aires: Rara Avis.
- Helena, L. (1992). A problematização da Narrativa em Clarice Lispector. *Hispania 75*(5): 1164-1173.
- Hernandez, A. (2011). Hélène Cixous: La escritura como deseo de alteridad. *Lectora: revista de dones i textualitat 17*(1): 167-80. D.O.I.: 10.2436/20.8020.01.29
- Herrera, R. (1996). (Po)ética de la escritura. En Morales, H. (Ed.), *Escritura y psicoanálisis* (p.145-160). México DF: Siglo XXI Editores.
- Irigaray, L. (1992). *Yo, tú, nosotras*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Irigaray, L. (1998). *Ser dos*. Buenos Aires: Paidós.
- Irigaray, L. (2007[1974]). *Espéculo de la otra mujer*. Madrid: Akal.
- Irigaray, L. (2009[1977]). *Ese sexo que no es uno*. Madrid: Akal.

- Jacobsen, R. (2016). Notas sobre o judaísmo em Clarice Lispector. *Revista do instituto cultural judaico Marc Chagall* 8(1): 21-26.
- Jones, A. R. (1981). Writing the Body: Toward an Understanding of “L'écriture Feminine”. *Feminist Studies* 7(2), 247-263.
- Josiowicz, A. (2010). El género de la intimidad: Katherine Mansfield y Clarice Lispector. *Cadernos Pagu* 34(1): 301-329.
- Justo, A. y Rodriguez, G. (2006). La función de la escritura en la psicosis. Parte V: hacerse un nombre o darse nombres. Joyce y Pessoa. *XIII Jornadas de Investigación y Segundo Encuentro de Investigadores en Psicología del Mercosur*. Facultad de Psicología de la Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- Justus, D. (2001). O verdadeiro da verdade em Fernando Pessoa e Clarice Lispector ou um paralelo entre o heterônimo e o anônimo. *Leitura* 27(1): 17-24.
- Ketzer, E. (2016). De um lado a outro do eu ao infinito que habita em nós: uma experiência mística judaica em Clarice Lispector. *Revista Digital do Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS* 9(2): 411-423.
- Kristeva, J. (1974). *La révolution du langage poétique: L'avant-garde à la fin du 19e siècle: Lautréamont et Mallarmé*. París: Seuil.
- Kristeva, J. (1980). Motherhood According to Giovanni Bellini. En *Desire in Language* (pp. 237-270). Nueva York: Columbia University Press.
- Kristeva, J. (1982) *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*. París: Seuil.
- Kristeva, J. (1987). *Historias de amor*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Kristeva, J. (1997[1987]). *Sol negro. Despresión y Melancolía*. Caracas: Monte Ávila.
- Kristeva, J. (2001). *El genio femenino: la vida, la locura, las palabras: 2. Melanie Klein*. Buenos Aires: Paidós
- Lacan, J. (1948). La agresividad en psicoanálisis. En *Escritos I* (pp. 94-116). México DF: Siglo XXI Editores.
- Lacan, J. (1949). El estadio del espejo como formador de la función del yo tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica. En *Escritos I* (pp. 86-93). México DF: Siglo XXI Editores.

- Lacan, J. (1955). El seminario sobre la carta robada. En *Escritos 1* (pp. 5-55). México DF: Siglo XXI Editores.
- Lacan, J. (1957). La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud. En *Escritos 1* (pp. 473-509). México DF: Siglo XXI Editores.
- Lacan, J. (1958). La significación del falo. En *Escritos 2* (pp. 665-675). México DF: Siglo XXI Editores.
- Lacan, J. (1960). Observación sobre el informe de Daniel Lagache: "Psicoanálisis y estructura de la personalidad". En *Escritos 2* (pp. 617-651). México DF: Siglo XXI Editores.
- Lacan, J. (1960a). Subversión del sujeto y dialéctica del deseo en el inconsciente freudiano. En *Escritos 2* (pp. 755-787). México DF: Siglo XXI Editores.
- Lacan, J. (1967). *El seminario, Libro 15: "El acto psicoanalítico"*. Inédito.
- Lacan, J. (1973[1964]). *El seminario, Libro 11: "Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis"*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1975a). Joyce el Síntoma. En *Otros escritos* (pp. 591-598). Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1976-77). *El seminario, Libro 24: "L'insu que sait de l'une-bevue s'aile a mourre"*. Inédito.
- Lacan, J. (2005). *De los Nombres del Padre*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (2006[1975-76]). *El seminario, Libro 23: "El sinthome"*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (2007[1959-1960]). *El seminario, Libro 7: "La ética del psicoanálisis"*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (2007[1962-1963]). *El seminario, Libro 10: "La angustia"*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (2007[1966]). Acerca de la estructura como mixtura de una Otredad, condición sine qua non de absolutamente cualquier sujeto. *Acheronta 13*. Recuperado de: <https://www.acheronta.org/lacan/baltimore.htm>.
- Lacan, J. (2009[1971]). *El seminario, Libro 18: "De un discurso que no fuera del semblante"*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (2012[1971]). Lituraterra. En *Otros escritos* (pp. 19-29). Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (2012[1971-72]). *El seminario, Libro 19: "...O peor"*. Buenos Aires: Paidós.

- Lacan, J. (2012[1972]). El atolondradicho. En *Otros escritos* (pp. 473-522). Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (2018[1973]). *El seminario, Libro 20: "Aun"*. Buenos Aires: Paidós.
- Ladeira, A. (2009). Patriarchal Violence and Brazilian Masculinities in Clarice Lispector's *A maçã no escuro*. *BHS* 86(1): 689-705.
- Lagos Pope, M. I. (2003). Relatos de formación de protagonista femenina en Hispanoamérica: desde *Ifigenia* (1924) hasta *Hagiografía de Narcisa la Bella* (1985). En S. Castro (Ed.), *Narrativa femenina en América Latina: prácticas y perspectivas teóricas* (pp. 237-257). Madrid: Iberoamericana.
- Laurent, E. (1999). *Posiciones femeninas del ser*. Buenos Aires: Editorial Tres Haches.
- Lauretis, T. (2000). Sujetos excéntricos. En *Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo* (pp. 111-152). Madrid: horas y HORAS editorial.
- Lerner, J. (1977, enero). *Panorama con Clarice Lispector* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=ohHP112EVnU>
- Lindstrom, N. (1981). A feminist discourse analysis of Clarice Lispector's "Daydreams of a drunken housewife". *Latin American Literary Review* 19(9): 7-16.
- Lispector, C. (1948). *La ciudad sitiada*. Madrid: Siruela.
- Lispector, C. (1964). *La pasión según G.H.*. Madrid: Siruela.
- Lispector, C. (1969). *Un aprendizaje o el libro de los placeres*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Lispector, C. (1973). *Agua viva*. Madrid: Siruela.
- Lispector, C. (1977). *La hora de la estrella*. Madrid: Siruela.
- Lispector, C. (1978). *Un soplo de vida*. Madrid: Siruela
- Lispector, C. (1999). *A via crucis do corpo*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Lispector, C. (2007). *Revelación de un mundo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Lispector, C. (2007[1960]). Lazos de familia. En *Cuentos reunidos* (pp. 37-146). Madrid: Siruela.
- Lispector, C. (2007[1964]). La legión extranjera. En *Cuentos reunidos* (pp. 147-238). Madrid: Siruela.

- Lispector, C. (2007[1971]). Felicidad clandestina. En *Cuentos reunidos* (pp. 239-280). Madrid: Siruela.
- Lispector, C. (2007[1974]). El vía crucis del cuerpo. En *Cuentos reunidos* (pp. 281-336). Madrid: Siruela.
- Lispector, C. (2007[1974a]). ¿Dónde estuviste de noche?. En *Cuentos reunidos* (pp. 337-414). Madrid: Siruela.
- Lispector, C. (2007[1979]). La bella y la bestia. En *Cuentos reunidos* (pp. 415-501). Madrid: Siruela.
- Lispector, C. (2010). *Descubrimientos*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Lispector, C. (2015) *Correspondências*. Rio de Janeiro: Rocco.
- López, S. (2009). Clarice Lispector: personajes estriados, narradoras en fuga. *Outra Travessia* 9(1): 151-161.
- Loureiro, A. (1994). *El gran desafío. Feminismos, autobiografía y postmodernidad*. Madrid: Megazul-Endymion.
- Luján, H. (2013). Benedito Nunes, leitor de Clarice Lispector, ou o drama de habitar uma linguagem sitiada. *Revista de Filosofia Aurora* 25(37): 271-289.
- Lutereau, L. (2020). *El fin de la masculinidad*. Buenos Aires: Paidós.
- Magno, C. (2014). O femicídio na ficção de autoria feminina brasileira. *Estudos Feministas* 22(3): 781-794.
- Mallea, M. (2018). *Clarice Lispector cronista: Autofiguração, estilo y tecnología en algunas crónicas publicadas en el Jornal do Brasil (1967-1973)* (Tesis de magíster). Universidad de Chile, Facultad de filosofía y humanidades, Santiago.
- Maura, A. (1997). Resonancias hebraicas en la obra de Clarice Lispector. *Revista de Filología Románica* 14(II): 283-290.
- Mazzara, R. (1985). The Practical Mysticism of Clarice Lispector's *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*. *Hispania* 68(4): 709-715.
- Mercadé, . (2015).
- Miller, J.-A. (1991) *Lógicas de la vida amorosa*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.
- Miller, J.-A. (1993). *De mujeres y semblantes*. Buenos Aires: Editorial Cuadernos del Pasador.

- Miller, J.-A. (2010). *Extimidad*. Barcelona: Paidós.
- Miller, J.-A. (2018) *Del síntoma al fantasma. Y retorno*. Barcelona: Paidós.
- Millet, K. (1995[1969]). *Política sexual*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Moi, T. (1988). *Teoría literaria feminista*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Molina, C. (2003). Género y poder desde sus metáforas. Apuntes para una topografía del patriarcado. En S. Tubert (ed.), *Del sexo al género* (pp. 123-160). Madrid: Ediciones Cátedra.
- Molloy, S. (2006). Identidades textuales femeninas: estrategias de autofiguración. *Mora*, 12(1): 68-86.
- Moriconi, I. (12 de marzo de 2000). La hora de la basura. *Página 12*. <https://www.pagina12.com.ar/2000/suple/libros/00-03/00-03-12/nota.htm>
- Moser, B. (2009). *Why this world? A biography of Clarice Lispector*. Nueva York: Oxford University Press.
- Mosquera, M. (2013). Literatura del resto e impersonalidad artística en La hora de la estrella de Clarice Lispector. *Espéculo: Revista de Estudios Literarios* 51(1): 155-162.
- Nunes, M. (1977). Narrative modes in Clarice Lispector's "Laços de família": The rendering Consciousness. *Luso-Brazilian Review* 14(2): 174-184.
- Oliva, L.C. y Xavier, H. (2018). Clarice e Espinosa: batidas (des)ordenadas entre dois corações. *Santa Barbara Portuguese Studies* 2(1): 246-270.
- Ons, S. (2020). *El sexo del síntoma*. Buenos Aires: Grama.
- Ospina, M. (2017). Interpelando la invisibilidad estructural, la visibilidad selectiva y la universalización de la violación sexual hacia las mujeres indígenas en Colombia: notas para la construcción de un campo de investigación. *universitas humanística* 84(1): 265-307.
- Parker, I. (2013). Análisis lacaniano de discurso en psicología: siete elementos teóricos. En Ian Parker y David Pavón-Cuéllar (Eds.), *Lacan, discurso, acontecimiento* (pp. 51-70). México DF: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.
- Peixoto, M. (1994). *Passionate Fictions. Gender, Narrative and Violence in Clarice Lispector*. Londres: University of Minnesota Press.

- Pérez, K. (2016). La iluminación de Macabea: El fracaso del narrador en La hora de la Estrella, de Clarice Lispector. *Revista literaria latinoamericana* 4(6): 117-136.
- Rich, A. (1976). *Nacida de mujer. La crisis de la maternidad como institución y como experiencia*. Barcelona: Noguer.
- Richard, N. (1993). *Feminismo, género y diferencia(s)*. Santiago: Palinodia
- Riot-Sarcey, M. (2002). *Histoire du féminisme*. Paris: La Découverte.
- Rivière, J. (2007[1927]). La femineidad como máscara. *Athenea Digital* 11(1): 219-226.
- Rose, J. (1986). *Sexuality in the Field of Vision*. Londres: Verso.
- Roccatagliata, C. (2009). Los devenires minoritarios en los cuentos de Clarice Lispector: condiciones de una cartografía deseante. *Outra travessia* 9(1): 50-76.
- Romera Pintor, A. (2018). Fundamentos teóricos y críticos de la escritura autobiográfica femenina en lengua francesa. *Revista Signa* 27(1): 17-37.
- Rutenberg, S. (2019). *Hacia un feminismo freudiano*. Buenos Aires: La Docta Ignorancia.
- Saldías-Palomino, M. A. (2018). Subjetividad y género en el orden simbólico de la alteridad radical: *A paixão segundo G.H.*, de Clarice Lispector. *Interpretextos* 19(1): 43-60.
- Saldías-Palomino, M. A. (2021). "Abrir uma porta aberta": Descentramiento de la subjetividad logocéntrica y colonial en *A descoberta do mundo*. En C. Darrigrandi, M. Mallea & M. Méndez (Eds.), *El arte de pensar sin riesgos. 100 años de Clarice Lispector* (pp.105-131). Buenos Aires: Corregidor.
- Santos, R. (1986). *Clarice Lispector*. Sao Paulo: Atual.
- Satana, R. (2017). *Mística e literatura : uma análise de "Um sopro de vida", de Clarice Lispector*. (Tesis de magíster). Universidade Federal de Sergipe, Sergipe, Brasil.
- Sauvagnargues, A. (2022). *Una ecología de los signos*. Santiago: Pólvora Editorial.
- Segato, R. (2003). *Las estructuras elementales de la violencia. Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- Soler, C. (1996). *Lo que Lacan dijo de las mujeres*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Soler, C. (2003). *La aventura Literaria o la psicosis inspirada. Rousseau, Joyce, Pessoa*. Medellín: Editorial No Todo

- Sousa, S. (2012). Clarice Lispector: Subsídios para o género masculino e feminino. *Hispania* 95(2): 227-235.
- Spain, D. (1992). *Gendered Spaces*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Spivak, G. (2003[1998]). ¿Puede hablar el sujeto subalterno?. *Revista Colombiana de Antropología* 39(1): 297-364.
- Tahtah, F. (1998). El concepto de escritura femenina. *BIBLID* 47(1): 383-388.
- Tilgham, C. (2009). The Flesh Made Word: Luce Irigaray's Rendering of the Sensible Transcendental. *Janus Head* 11(1): 39-54.
- Tornos, M (2017). El devenir-animal en “La pasión según G.H.” de Clarice Lispector (en lengua extranjera). *Arte y políticas de identidad* 16(1): 145-160.
- Trocoli, F. (2004). *Molduras para o vazio: duas obras de Clarice Lispector*. Campinas: UNICAMP.
- Tubert, S. (1993). La construcción de la feminidad y el deseo de ser madre. En M.A. González de Chávez (comp.), *Cuerpo y subjetividad femenina. Salud y género* (pp. 53-76). Madrid: Siglo XXI.
- Tubert, S. (1996). *Figuras de la madre*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Tupinambá, G. (2021). *The desire of psychoanalysis. Exercises in lacanian thinking*. Evanston: Northwestern University Press.
- Waldman, B. (2011). Por linhas tortas: o judaísmo em Clarice Lispector. Arquivo Maaravi: *Revista Digital De Estudos Judaicos Da UFMG* 5(8): 26–35. <https://doi.org/10.17851/1982-3053.5.8.26-35>
- Wigley, M. (1992). The Housing of Gender. En B. Colomina (comp.), *Sexuality and Space* (pp. 327-389). Nueva York: Princeton Architectural Press.
- Woolf, V. (1929). *Un cuarto propio*. Santiago: Ediciones Cuarto Propio.
- Zabala, X. (2007). ¿Un psicoanálisis hermenéutico?. *Revista de psicología*, 16(1): 9-40.
- Zupančič, A. (2013). *La sexualidad dentro de los límites de la mera razón*. Santiago: Palinodia.
- Zupančič, A. (2017). *What is sex?*. Cambridge: MIT Press.