



“PROYECTO CREADOR EN *UN SOPLO DE VIDA*  
(*PULSACIONES*), ÚLTIMA OBRA NARRATIVA  
ESCRITA POR CLARICE LISPECTOR”

---

Facultad de Filosofía y Humanidades  
Universidad de Chile

**TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE LICENCIADA EN LENGUA Y  
LITERATURA HISPÁNICA, MENCIÓN LITERATURA**

**Florencia María Rabuco Quiroga**

Profesoras guía: Natalia Cisterna J. y Lucía Stecher G.

18 de diciembre, 2018

*A mi familia y a mi gato, por permitirme siempre reafirmar que lo que más vale  
es lo que se entiende apenas.*

## ÍNDICE

RESUMEN .....	1
INTRODUCCIÓN .....	2
CLARICE LISPECTOR (1920-1977) .....	2
OBRA GENERAL Y <i>UN SOPLO DE VIDA (PULSACIONES)</i> .....	4
0. PERSPECTIVA DE ANÁLISIS Y PROYECTO CREADOR .....	8
1. MODERNIDAD Y EXISTENCIALISMO .....	10
1.1. (POS)MODERNIDAD Y MODERNIZACIÓN .....	10
1.2. EXISTENCIALISMO .....	14
2. METAFICCIÓN .....	19
2.1. METAFICCIÓN Y MODERNIDAD .....	19
2.2. EL MOTIVO DE LA CREACIÓN .....	23
3. LENGUAJE Y ESTRUCTURA.....	28
3.1. LENGUAJE .....	28
3.2. ESTRUCTURA .....	32
3.2.1. MACROESTRUCTURA .....	33
3.2.2. MICROESTRUCTURA.....	34
CONCLUSIONES .....	37
BIBLIOGRAFÍA .....	43

## RESUMEN

A lo largo de la siguiente investigación me propongo identificar, mediante un análisis interpretativo de las dimensiones temática, metaficcional y discursiva, el *proyecto creador* que se articula en la novela *Un soplo de vida (Pulsaciones)* (1978), última obra narrativa escrita por Clarice Lispector (1920-1977). Utilizaré la noción de *proyecto creador* postulada por el teórico francés Pierre Bourdieu, pero reemplazaré el enfoque sociológico-histórico que él le otorga, por un enfoque subjetivo. Lo anterior, a causa de la casi nula presencia de referencias espaciotemporales concretas en *Un soplo de vida*, en contraposición a la predominancia de reflexiones filosóficas y metafísicas que posibilitan indagar tanto en las condiciones subjetivas que generan la obra, como en las que se configuran dentro de la misma.

En primer lugar, situaré la novela en el contexto de la modernidad y posmodernidad para evidenciar la importancia de la crisis del sujeto moderno en la interpretación total de la obra. Luego, el análisis temático tendrá por objetivo identificar los motivos existencialistas que configuran la subjetividad de la voz principal. En tercer lugar, realizaré una revisión de la metaficcionalidad en la novela para determinar de qué modo se relaciona la reflexión sobre la escritura y la palabra con la configuración de dicha subjetividad en crisis. Finalmente, el análisis discursivo de la novela consistirá en una caracterización del lenguaje y la estructura de la obra, que destacan por su lógica desestabilizadora y fragmentaria. Todo lo anterior, tendrá por finalidad establecer que existe una coherencia interna entre estas tres dimensiones, y que esta coherencia puede comprenderse como una toma de posición ante la experiencia de la modernidad.

Esta interpretación me permitirá comprobar la hipótesis de que el *proyecto creador* de *Un soplo de vida (Pulsaciones)* se articula como respuesta ante la interpelación de la modernidad en tanto período de crisis subjetiva. Además, que dicha respuesta consiste en la apropiación de la condición humana posmoderna como esencia de la subjetividad humana.

# INTRODUCCIÓN

## CLARICE LISPECTOR (1920-1977)

La abundancia de fuentes bibliográficas que reseñan en extenso la biografía de Clarice Lispector tornan innecesaria una incursión demasiado detallada en esta materia. Respecto a su origen, bastará con mencionar que nació –presuntamente– el año 1920, en un pequeño pueblo ucraniano llamado Chechelnyk y que pertenecía a una familia judía. Las incertezas que aún existen respecto a esta primera etapa de la vida de Clarice se deben, fundamentalmente, a su falta de convencionalidad. Fue la propia autora quien relató que su nacimiento había tenido lugar en Chechelnyk porque su familia se encontraba en tránsito hacia Estados Unidos o Brasil y no habían podido detenerse en otro lugar. Tiempo después, y según las propias palabras de Lispector, habían llegado a Recife cuando ella tenía tan solo dos meses<sup>1</sup> (Lispector, *Revelación* 182). La familia huía de la situación que vivía Ucrania en el contexto de la Primera Guerra Mundial y, especialmente, de los temidos *pogroms*<sup>2</sup>. Actualmente, los documentos más útiles para la reconstrucción de esta etapa de la autora son los que Elisa Lispector, hermana mayor de Clarice, legó a la posteridad: un texto mecanografiado que se titulaba «Viejas fotografías» y la novela *En el exilio*, que fue publicada en 1948 (Moser 33). En ambos, Elisa se dedica a describir y registrar los azares que la familia tuvo que sortear durante su emigración. Cabe mencionar, sin embargo, que para el año 1920 la autora de estos textos tenía tan solo nueve años (Moser 34, Battella 77), de donde se infiere la imposibilidad de confiar su exactitud. Luego, debido a las contradicciones que presentan varios documentos de identidad que han sido hallados, existe también ambigüedad respecto a la fecha de nacimiento de Clarice, que oscila entre 1920 y 1925. A lo largo de muchos años, gran parte de la crítica literaria se ha dedicado a productivizar el problema del origen y la identidad de Lispector en el análisis de su obra y su persona. La consecuencia ha sido, como ella misma explicó, la generación de un mito infundado en torno a su nacimiento y nacionalidad: “Recibo de vez en cuando cartas que me preguntan si soy rusa o brasileña, y me veo rodeada por mitos. Voy a aclararlo de una vez

---

<sup>1</sup> Esta declaración de la autora será descartada por Battella Gotlib, quien en base a la investigación de varios documentos determinó que Clarice habría llegado a Brasil con 15 meses de edad (85) y a Recife con aproximadamente cuatro años, en 1925 (83).

<sup>2</sup> Los *pogroms* o pogromos se refieren a la “Masacre, aceptada o promovida por el poder, de judíos y, por extensión, de otros grupos étnicos” (Fuente: <http://dle.rae.es/?id=TUlaoAR>).

por todas: sencillamente no hay un misterio que justifique los mitos, lo lamento mucho” (Lispector, *Revelación* 182-3). Este mito se fue configurando más allá del misterio de su nacimiento y primera infancia: tal como su biógrafo Benjamín Moser relata, para el año de su muerte Clarice se había convertido ya en una de las figuras míticas de Brasil, “la Esfinge de Río de Janeiro” (19). Si bien una de las causas que generó tal expectación en torno a ella fue el hermetismo, la complejidad y originalidad de sus escritos en comparación a lo que predominaba en el campo cultural brasileño, también es cierto que Lispector era muy reacia a revelar aspectos de su vida personal. Incluso, en una de las crónicas que fueron reunidas y publicadas bajo el título de *Descubrimientos*, Clarice escribió: “No me gusta dar entrevistas: las preguntas me abruman, me cuesta responder, encima de eso sé que el entrevistador va a deformar fatalmente mis palabras” (14). Lo cierto es que, más allá de este halo de misterio que la circundó desde la publicación de su primera novela –*Cerca del corazón salvaje*, en 1943– hasta el último de sus días, Clarice Lispector llevó una vida pública común a muchas de las mujeres modernas de la época: estudió en la Facultad Nacional de Derecho entre 1939 y 1943, durante estos años escribió para la revista académica *A Época*, fue traductora/reportera de la Agencia Nacional<sup>3</sup> y, posteriormente, fue transferida al diario *A Noite* (Battela 172-7). En el año 1943 se casó con el diplomático Maury Gurgel Valente y en 1959 se divorció. Entre esos dieciséis años su vida fue un constante tránsito entre las ciudades a las que el esposo era designado: Belém do Pará, Nápoles, Lisboa, Casablanca, Argel, Roma, Venecia, Berna, Washington, etc. Sin embargo, una vez divorciada retornó definitivamente a Río de Janeiro. En aquella época, como se puede intuir, el fenómeno que algunos críticos denominaron «Huracán Clarice»<sup>4</sup> ya había dado paso a una leyenda literaria constituida<sup>5</sup>, cuya obra crecía a raudales. A pesar de su carrera literaria, Clarice siguió colaborando con medios como el *Jornal do Brasil*, fuente de donde se recopilarían las crónicas ahora publicadas en *A descoberta do mundo* (1984).

---

<sup>3</sup> La Agencia Nacional fue un órgano nacional de Brasil encargado de la divulgación de noticias por la prensa. Funcionó entre 1937 y 1979 y estuvo vinculado al DIP (Departamento de Prensa y Propaganda). Posteriormente, se convirtió en la Empresa Brasileña de Noticias (EBN).

<sup>4</sup> Se denominó «Huracán Clarice» al fenómeno que provocó la obra de Clarice Lispector, desde su primera publicación, en el público y en el campo de la crítica: los mil ejemplares de *Cerca del corazón salvaje* se agotaron y, durante un año a partir de su publicación, no cesaron de aparecer reseñas elogiosas en todas las ciudades de Brasil (Moser 149).

<sup>5</sup> Tanto fue así que, según apunta Benjamín Moser, el rostro de Clarice decoraba sellos postales y sus obras se vendían en máquinas expendedoras en las estaciones de metro (20).

## OBRA GENERAL Y UN SOPLO DE VIDA (PULSACIONES)

La crítica ha estado de acuerdo en afirmar que el legado de Clarice Lispector es amplio y se caracteriza por dinamitar las leyes establecidas para los géneros literarios (Losada 7). Esta desviación de la escritura tradicional se manifiesta en sus obras de diversa manera y se puede decir que alcanza su ápice en las novelas *Agua viva* (1973) y *Un soplo de vida* (1978), debido a su extrema fragmentariedad y densidad filosófica. Acaso ha sido la misma implacable curiosidad por develar el misterio de Lispector como persona, lo que ha impulsado a la crítica académica a analizar su obra desde variadas perspectivas. Sus personajes, sin embargo, han sido siempre caracterizados como “oblicuos, desviantes, dislocados en relación a un modelo hegemónico de existencia, insatisfechos, sorprendidos consigo mismos” (Voltarelli y Cortez 2, trad. mía). En la misma línea, se ha descrito a la estructura de sus obras como un “quiebre de la linealidad discursiva” (Barbosa y Albuquerque 82) lleno de “metáforas extrañas como oposición al lugar común, comparaciones, paradojas, puntuación particular, repeticiones, frases fragmentadas, [...] metalenguaje, además de un lenguaje visual y plástico” (ibid.). Algunas de las indagaciones más exhaustivas en la obra de Lispector son el libro *La náusea literaria*, escrito por Carolina Hernández Terrazas, y las varias publicaciones del teórico y crítico brasileño Benedito Nunes<sup>6</sup>. Si bien la mayor parte de los estudios se centran en su obra narrativa –la más extensa– Clarice fue también autora de crónicas, cuentos infantiles, y gran cantidad de correspondencia<sup>7</sup>. Como ya mencioné anteriormente, las pretendidas novelas *Agua viva* y *Un soplo de vida* pueden estimarse como dos de las más complejas y/o herméticas creaciones de Clarice Lispector. Digo pretendidas porque ambas se alejan considerablemente de la noción tradicional de novela, pues la principal característica que tienen en común es la ruptura sistemática de las categorías que usualmente la definen: historia, tiempo, espacio y acción<sup>8</sup>.

*Un soplo de vida (Pulsaciones)* –objeto de estudio de la presente investigación– es en realidad una novela filosófica, metafísica, cuyo lenguaje prefiero caracterizar como prosa

---

<sup>6</sup> Me refiero a *O dorso do tigre*, *O mundo de Clarice Lispector*, *Leitura de Clarice Lispector* y *O drama da linguagem. Uma leitura de Clarice Lispector*, principalmente.

<sup>7</sup> Parte de la correspondencia de Clarice Lispector fue publicada en *Cartas perto do coração* (2001) y *Correspondências* (2002). Además, se conservan varias de las cartas que la autora intercambió con Lúcio Cardoso, depositadas en la Fundación Casa de Rui Barbosa (Jiménez Quenguan 62).

<sup>8</sup> A pesar de esto, a lo largo de la investigación se utilizarán indistintamente los vocablos novela, relato, texto u obra para referirse a *Un soplo de vida*.

poética y en donde la casi absoluta falta de referencias a un cronotopo identificable justifica y requiere de un análisis centrado en la dimensión subjetiva<sup>9</sup>. Ahora, a pesar de que *Un soplo* es, junto a *La hora de la estrella* (1977), la última obra narrativa escrita por Lispector, y a pesar de que ella misma la dotó de una importancia trascendental al describirla como “escrita en agonía” (Borelli 9) no ha sido tan estudiada como *La pasión según G.H.* o tantas otras. El valor de *Un soplo* sí fue considerado por Myriam Jiménez Quenguan –autora de uno de los pocos estudios dedicados en su totalidad al análisis de *Un soplo de vida*<sup>10</sup>–, quien indicó que esta obra era una “especie de testamento literario” (14) de Clarice. Existen, además, varios artículos o estudios breves que analizan la novela desde una perspectiva o en una dimensión específica: la poética de la creación, la modernidad, e incluso la psicología<sup>11</sup>. No existe, sin embargo, un estudio que se haya dedicado a analizar en extenso varias dimensiones de la novela a la vez. Por esta razón, la siguiente investigación tendrá por objetivo general identificar, mediante un análisis temático, metaficcional y discursivo, el *proyecto creador*<sup>12</sup> que se estructura en la novela *Un soplo de vida (Pulsaciones)*. Esto, con la intención de proponer una interpretación acabada de la obra considerando, al menos, estas tres dimensiones.

Antes de entrar de lleno en el análisis, conviene hacer una concisa descripción de la obra en términos estructurales y temáticos. En primer lugar, *Un soplo de vida* se compone de cinco partes: «Presentación», «Un soplo de vida (Pulsaciones)», «Soñar despierto es la realidad», «¿Cómo se hace para que todo sea soñar despierto?» y «Libro de Ángela». La primera de ellas es una brevísima introducción de Olga Borelli, íntima amiga de Clarice Lispector a quien fue confiada la tarea de ordenar los manuscritos de esta última obra, donde escribe:

---

<sup>9</sup> Esto es, centrado en señalar las condiciones subjetivas que generan la obra y las subjetividades que se configuran dentro de la misma.

<sup>10</sup> Titulado *Clarice Lispector y María Zambrano: el pensamiento poético de la creación*. Si bien en este libro se estudia también a María Zambrano, esto se hará solo en pro de relacionar las poéticas de ambas autoras, y siempre teniendo como base a *Un soplo de vida*, de Clarice.

<sup>11</sup> Algunos ejemplos son: “Los orígenes de la creación. *Un soplo de vida*, de Clarice Lispector” (Inés Ferrero Cándenas), “*Um sopro de vida* de Clarice Lispector: a autodestruição criadora do sujeito moderno” (Joana Matos Frias) y “Aproximaciones transdisciplinarias a *Un soplo de vida, pulsaciones* de Clarice Lispector” (Niklas Bornhauser y Valentina Bravo).

<sup>12</sup> Tanto la noción de «proyecto creador», como la función específica que se le dará en esta investigación, serán explicadas al comienzo del siguiente capítulo.

Conviví durante ocho años con Clarice Lispector y participé de su proceso de creación. Yo anotaba pensamientos, mecanografiaba manuscritos y, sobre todo, compartía los momentos de inspiración de Clarice. Por eso me confiaron, ella y su hijo Paulo, la ordenación de los manuscritos de *Un soplo de vida*. Y así se hizo (Borelli 9)

Al igual que Jiménez Quenguan, Borelli estimó que esta última obra podía considerarse el “libro definitivo” (ibid.) de Lispector. La segunda parte puede describirse a la vez como introducción y conclusión de la obra, puesto que se refiere a las principales temáticas que irán apareciendo en los demás capítulos, aunque desde una voz ambigua cuya posición al respecto es resuelta y angustiada a la vez. La contradicción es palpable y será una característica esencial de la novela de principio a fin: no se trata de una subjetividad que evoluciona unidireccionalmente desde el caos y el absurdo –la duda– hacia la comprensión o la respuesta, sino de un constante vaivén entre ambos extremos<sup>13</sup>. Así, en este capítulo aparecen temas como: la limitación del conocimiento, la relación entre el yo y el mundo, la libertad, el tiempo, la relación entre vida y escritura, las formas y partes constituyentes de la escritura, el acontecimiento y la verdad, entre otros. En tercer lugar, el capítulo «Soñar despierto es la realidad» presenta el asunto de la creación que, como se verá, es relevante para el análisis temático por cuanto está estrechamente relacionado con la angustia existencial y los procesos escriturales. Aparecen por primera vez aquí las dos voces que dan forma a la obra: Ángela y Autor. Ambas monologan generando una estructura que visualmente semeja la de una obra teatral, pero sin diálogo, porque jamás se alcanza la comunicación o correspondencia mutua. El final de este capítulo es un monólogo de Autor dedicado a la reflexión metaficcional y, al mismo tiempo, a la reflexión metafísica: “Estoy, por ejemplo, queriendo escribir sobre una persona que he inventado: una mujer llamada Ángela Pralini. Y es difícil. ¿Cómo separarla de mí? ¿Cómo hacerla diferente de lo que soy?” (Lispector, *Un soplo* 80). Consecuentemente, el brevísimo capítulo «¿Cómo hacer que todo sea soñar despierto?» está enteramente dedicado a la reflexión acerca de la palabra, el texto y la escritura. En último lugar, el «Libro de Ángela» retoma todos los temas presentados

---

<sup>13</sup> Por esta razón, el análisis de las dimensiones temática, lingüístico-discursiva y metaficcional no buscará indagar en el desarrollo secuencial de cada una de estas categorías a lo largo de la novela, sino que tomarán fragmentos de uno u otro capítulo indistintamente.

anteriormente, abordándolos desde dos discursos opuestos encarnados en Autor y Ángela: mientras que el primero representa la dimensión racional del ser, la segunda representa la irracionalidad, lo instintivo-sensorial, el discurso que carece de estructuración. Respecto a estos personajes, Nádia Batella apunta que es imposible definir sus límites: “cada uno cuestiona justamente esos límites entre el ser y el otro, cada uno inventado para engañar a alguien, siendo uno que no es” (522). En efecto, el progreso de ambos consiste en la mutua contaminación de subjetividades que, sin embargo, jamás alcanzarán un estado definitivo. El final de *Un soplo de vida* revela entonces, como tragedia y esencia del ser humano, la inconclusión: “Y ahora estoy obligado a interrumpir porque Ángela interrumpió la vida yendo hacia la tierra. Pero no la tierra en la que a uno lo entierran sino la tierra en la que se revive [...] Por mi parte, estoy. Sí. «Yo... yo... no. No puedo Acabar.» Creo que...” (154).

## 0. PERSPECTIVA DE ANÁLISIS Y PROYECTO CREADOR

Considerando la insistencia de la voz narradora Autor sobre la estrecha ligazón entre la escritura o ficción y la vida, es que decidí adoptar una perspectiva de análisis antropológico. Esto es, aceptar la idea de que las ficciones literarias se construyen a modo de extensión de la humanidad o realidad, con la pretensión de –idealmente– compensar la incapacidad del ser humano de aprehenderse a sí mismo y la imposibilidad de conocer la causa y finalidad de su existencia. En su artículo «La ficcionalización: dimensión antropológica de las ficciones literarias», Wolfgang Iser se dedica a indagar en la esencia de las ficciones antropológicas y en los mecanismos que hacen posible dicha “compensación”. El entrecomillado se debe a que se trata de una compensación ilusoria, pues la ficción es siempre una estructura que selecciona elementos de la realidad –o de la subjetividad<sup>14</sup>– ajustándolos a gusto del autor(a). Luego, la cantidad de posibilidades que derivan de esta libertad creadora vuelve imposible su objetivación: “la ficcionalización abre un espacio de juego entre todas las alternativas [...] y da pie al libre juego que milita contra todo tipo de determinación, tomada esta como restricción insostenible” (Iser 65). Al mismo tiempo, sin embargo, la ficción logra sobrepasar la realidad existente a través de la creación de mundos nuevos y se configura, así, como una transgresión (id. 44). Es a partir de este carácter dicotómico de la literatura que se genera la contradictoria sensación de que es un espacio tan reconfortante como angustiante: “la realidad que se ha visto sobrepasada no se deja atrás; permanece presente, y con ello dota a la ficción de una dualidad que puede ser explotada” (ibid.).

En segundo lugar, atendiendo a la perspectiva de análisis antropológico que adoptaré y a la cantidad de temas o problemáticas que presenta *Un soplo de vida*, es que decidí utilizar la noción de «proyecto creador» para enmarcar mi interpretación. Es necesario, entonces, hacer algunas especificaciones sobre el uso que se le dará a este término acuñado por Pierre Bourdieu, quien lo define como el “sitio donde se entremezclan y a veces entran en contradicción la *necesidad intrínseca de la obra* [...] y las *restricciones sociales* que orientan

---

<sup>14</sup> A lo largo de la investigación consideraré el término “realidad” o “mundos” como equivalente de “subjetividad(es)”, en tanto que la novela no se refiere a elementos de la existencia material sino subjetiva y/o metafísica.

a la obra desde fuera” (19), enfatizando así el hecho de que el proyecto creador no se configura independientemente de su contexto social o intelectual. Es más, insiste sobre la importancia de la posición del creador en el campo intelectual para la configuración de su obra: la forma de la relación de participación que cada sujeto mantiene con el campo de las obras culturales, y, en particular, el contenido de su intención artística [...] y la de su proyecto creador [...] dependen estrechamente de su posición en el campo intelectual (36). Habría que especificar que, en *Un soplo de vida*, se manifiesta la voluntad de aislar ejercicio de escritura del campo cultural crítico<sup>15</sup> y, asimismo, de la realidad material. Por esta razón, en la siguiente investigación me apropiaré del concepto cambiando su enfoque social-material por un enfoque subjetivo, entendiendo esta dimensión como una consecuencia derivada de las condiciones materiales del contexto de producción. Así, el análisis temático contextual que abarcará los conceptos de modernidad y existencialismo estará siempre en diálogo con los efectos de estos procesos en la construcción de la subjetividad problemática que se revela en el texto. En la novela, este proceso de construcción del sujeto desempeña el papel de la tradicional historia o trama, por esta razón, es necesario indagar en los aspectos que, más allá de lo temático, permiten construir esta subjetividad específica. En este caso, las dimensiones lingüística-discursiva y metaficcional.

---

<sup>15</sup> En este sentido, Clarice Lispector cabe dentro de la categoría que Bourdieu denomina *creadores de cultura* –en oposición a los *conservadores de cultura*–, que se caracterizan por ser capaces de imponer su *auctoritas* en materia artística o científica, defendiendo así la capacidad de legitimación intrínseca de la obra (39).

# 1. MODERNIDAD Y EXISTENCIALISMO

## 1.1. (POS)MODERNIDAD Y MODERNIZACIÓN

Marshall Berman define la modernidad, de manera general, como una “forma de experiencia vital [...] experiencia del tiempo y el espacio, de uno mismo y de los demás, de las posibilidades y los peligros de la vida” (67) que siempre se revela como un “remolino de desintegración y renovación perpetuas, de conflicto y contradicción, de ambigüedad y angustia” (ibid.), o, dicho de otro modo, como un período de cambio radical de los valores y visiones del mundo. En el mismo sentido, Octavio Paz plantea que la modernidad “nunca es ella misma, siempre es otra [...] heterogénea [...] condenada a la pluralidad” (18). Según el escritor y crítico mexicano, en la era moderna prima una “tradicción de la ruptura”, que vendría a expresar lo mismo que la célebre frase *todo lo sólido se desvanece en el aire*. Más allá de las condiciones históricas específicas, la experiencia de la modernidad puede definirse siempre en relación con la vivencia subjetiva de inestabilidad e indefinición. Zygmunt Bauman apunta en la misma dirección cuando propone que la modernidad es “la época, o la forma de vida, en la que la construcción del orden consiste en el desmantelamiento del orden «tradicional», heredado y aceptado; en la que «ser» supone empezar eternamente de nuevo” (20).

La obra de Clarice Lispector es producida en plena etapa de modernización brasileña y latinoamericana, proceso que generó cambios importantes en el modo cómo los sujetos experimentaban su individualidad y su relación con la comunidad. Específicamente, se caracterizó por la formación de ciudades masificadas a consecuencia del crecimiento demográfico explosivo y la desbordante migración campo-ciudad. Una de ellas, Río de Janeiro, que pasó de tener 1.800.000 habitantes en 1940 a 6.700.000 en 1970 (Romero 328). Se puede inferir, entonces, que la experiencia de la modernidad en el contexto urbano tuvo sus particularidades: el espectáculo, la turbulencia, la agitación, el movimiento, la gran cantidad de posibilidades de experiencia, la miseria y las oportunidades, la acumulación, el ruido y la rutina son algunos de los conceptos a los que se puede aludir para describirla. Esta forma de experiencia moderna fue descrita por Rousseau un par de siglos atrás como el *tourbillon social*, que generaba vértigo y embriaguez psíquicos, o el desarreglo de la personalidad (Rousseau en Berman 69). La acelerada modernización y mecanización urbana

es un dato relevante para el análisis de *Un soplo de vida* puesto que una de las poquísimas referencias espaciotemporales que aparecen en la obra apunta en esa dirección, cuando la voz de Autor presenta a su personaje Ángela Pralini, dice sobre ella: “Rápidamente doy los rasgos biográficos de Ángela Pralini: rápidamente porque datos y hechos me aburren. Veamos, pues, nació en Río de Janeiro” (Lispector, *Un soplo* 41). Según deja entrever Autor, la creación de este personaje, además, responde a una necesidad de autocomprensión: “no es fácil lidiar con Ángela, la mujer que inventé porque me hacía falta un facsímil para el diálogo” (id. 27). Más adelante, en otra de las referencias históricas presentes en la obra, Autor esbozará la problematicidad que atribuye a la dualidad material-espiritual al decir: “Pero si estamos en una época mecanicista, lanzamos también nuestro grito espiritual” (id. 99). Es posible, así, interpretar la sumersión en la subjetividad y las divagaciones metafísicas que predominan en la novela, primero, como una estrategia para enfrentarse a la realidad automatizadora de las máquinas, al tedio<sup>16</sup> de la rutina y, segundo, como una necesidad vital derivada de la experiencia de lo efímero, característica de la modernidad.

Gianni Vattimo y Zygmunt Bauman teorizan en torno a la «modernidad» y «posmodernidad» y, aunque el enfoque de ambos es distinto, coinciden al proponerlos como periodos que no se excluyen mutuamente, sino que se superponen. Según el primero, la experiencia posmoderna se caracteriza no por la fe en la existencia y búsqueda de un mito premoderno –es decir, teleológico–, sino por la perpetua e irremediable contaminación de dicho mito con la visión de mundo moderna-racionalista, que lo contradice (132). La contradicción está dada porque el pensamiento moderno occidental, cuya mayor directriz es la noción de progreso<sup>17</sup> y la racionalidad, se opone esencialmente a la idea de un *Telos*, o sea, la creencia en las causas últimas. De este modo, la subjetividad posmoderna está siempre en conflicto: al mismo tiempo que cuestiona la idea de un origen y un proyecto existencial claro, se experimenta angustia por este cambio abrupto y se anhela la estabilidad premoderna. En la misma línea, Bauman estima que la gran diferencia entre una sociedad moderna y una sociedad posmoderna, es que esta última encuentra en la indeterminación de su situación un

---

<sup>16</sup> “El tedio, proveniente del latín *taedium*: es el aburrimiento extremo del que soporta algo o a alguien que no le interesa” (Hernández Terrazas 20).

<sup>17</sup> Octavio Paz apunta que la época moderna es la primera que, en contraposición con las sociedades premodernas que buscaban evitar o minimizar los cambios, se dedica a exaltar el cambio y convertirlo en su fundamento (36).

cierto atractivo que compensa parcialmente la angustia de la incertidumbre (22), que es una constante en ambas categorías. En relación con esto, *Un soplo de vida* establece directrices de lectura a partir de sus epígrafes, que son cinco: en el primero, se introduce el tema del origen o la creación a través de una cita al Génesis: “Entonces Yahveh Dios formó al hombre con polvo del suelo, e insufló en sus narices aliento de vida, y resultó el hombre un ser viviente” (8); para luego, en el segundo, problematizar esta supuesta teleología con una cita al filósofo ateo Friedrich Nietzsche: “La creación es el goce absurdo por excelencia” (ibid.). Destaca en el último epígrafe mencionado el vocablo «gocé» asociado con «absurdo»: la angustia moderna ante la incompreensión de la realidad se entremezcla con el placer de saberse ignorante, generando una contradicción irresoluble. Esta contradicción es el motor del problema de identidad que impulsa a Autor a crear un personaje mediante el cual pueda acercarse un poco más al conocimiento de lo incognoscible<sup>18</sup>, es decir, Ángela Pralini. Como dije anteriormente, este personaje representa la dimensión irracional o subconsciente de Autor, quien se constituye entonces como una dualidad problemática que puede entenderse, también, como “dos modos diversos de estar en el mundo” (Cámara 2):

Yo, enclaustrado en mi pequeño mundo estrecho y angustioso, sin saber cómo salir para respirar la belleza de lo que está fuera de mí. Ángela, ágil, graciosa, llena de un repique de campanas. Yo, parece que amarrado a un destino. Ángela, con la levedad de quien no tiene un fin (Lispector, *Un soplo* 31)

Luego, Autor reconoce a Ángela como una parte de sí mismo que no conoce muy bien: “Ángela es todavía un capullo cerrado, como si yo aún no hubiese nacido” (41-2). Nos enfrentamos entonces a la problemática de la descentralización del sujeto<sup>19</sup>, que se refiere a la incapacidad de percibirse como unidad<sup>20</sup>. Esta imposibilidad, empero, no sumerge al sujeto Autor en la resignación o el quietismo, sino que –por el contrario– lo impulsa en su labor de búsqueda, que es percibida como una obligación moral: “¿Aceptarme plenamente? Es una violencia contra mi vida. Cada cambio, cada proyecto nuevo causa asombro: mi corazón está

---

<sup>18</sup> Utilizo este término para referirme a lo inaprensible mediante las facultades racionales.

<sup>19</sup> Al respecto, Zygmunt Bauman plantea que “vivir perpetuamente con el «problema de la identidad» sin resolver constituye la condición general de los hombres y mujeres contemporáneos en nuestro tipo de sociedad” (37).

<sup>20</sup> Alves Queiroz apunta, en “A presença do mal-estar pós-moderno em Clarice Lispector”, que la descentralización del sujeto es motivo recurrente en la obra de Clarice Lispector.

asombrado. Por eso toda palabra mía tiene un corazón donde circula sangre” (17). Este permanente estado de inquietud o asombro en que el sujeto se encuentra sumido es también consecuencia del extrañamiento ante la realidad y el propio *yo*, que, a su vez, es consecuencia de la pérdida de hábitos que implica sumergirse en la propia subjetividad y cuestionarla. Autor escribe al respecto: “Lo que sostiene y equilibra al hombre son sus pequeñas manías y hábitos [...] Pero para experimentar sorpresa es necesario que se suspenda por cualquier motivo la rutina [...] ¿Con qué me quedo? ¿Con la profundización crítica o con una sorpresa estimulante?” (82). Se entiende entonces que tanto Autor –con la profundización crítica– como Ángela –con la sorpresa estimulante– están optando por cuestionar la propia existencia. Uno de los ejemplos más claros de extrañamiento en la novela es el Diccionario de Ángela, que consiste en una serie de objetos u abstracciones que se intentan describir en formato de definición, pero alejándose completamente de un significado definido. Se habla del reloj, del biombo, del coche, del cubo de basura, de la madre-cosa y mucho más, pero siempre desde el subjetivismo. La intención es indefinir, imprecisar la realidad material:

**Ángela** *El reloj.*

Se siente el tiempo vibrando en el reloj. Mientras tanto, es decir, mientras miro las horas en el reloj la vida se desvanece y mi corazón se convierte en un objeto que reluce. Si yo fuese Dios vería al hombre, a la distancia, como cosa. Somos de fabricación divina (109)

Por otro lado, Autor manifestará en varios fragmentos la necesidad de sumergirse sin resistencia en la ignorancia: “a cada pregunta lanzada al aire corresponde una respuesta trabajada en la oscuridad de mi ser, esa parte oscura y vital de mí, sin la cual yo sería vacío” (15). La oscuridad representa, evidentemente, la dimensión de la subjetividad encarnada en Ángela. Se concluye, entonces, que ante la experiencia de la modernidad, el sujeto Autor se funde con Ángela para aceptar la ignorancia y la indefinición como parte esencial de su ser. El quinto y último epígrafe de la novela (“Quiero escribir un movimiento puro”) es la evidencia de esta contradicción, pues aunque señala una intención de búsqueda, lo que se quiere alcanzar no es la estabilidad, sino el movimiento perpetuo y, a través de él, la verdad.

## 1.2. EXISTENCIALISMO

El segundo punto de mi análisis temático, como antes anticipé, se trata sobre la presencia de motivos existencialistas en la novela *Un soplo de vida*. Abordaré esta doctrina filosófica desde su explicación más amplia, que nada tiene que ver con el pesimismo que muchas veces le es atribuido. Nicola Abbagnano propone, como principio fundamental de la filosofía existencialista, la aceptación de que hay una vinculación necesaria entre el ejercicio de *filosofar* y la existencia misma del ser humano (9). Ahora, esta existencia tampoco debe malinterpretarse como sinónimo de intimismo o negación del mundo exterior. Por el contrario, se afirma que la existencia de cada individuo está estrechamente relacionada con su entorno material y con los demás individuos:

En este sentido [...] *existir* significa, pura y exclusivamente, *filosofar* [...] y filosofar significa para el hombre, en primer lugar, **afrontar con los ojos abiertos el propio destino y plantearse claramente los problemas que resultan de la justa relación consigo mismo, con los demás hombres y con el mundo** (id. 13, énfasis mío)

Se trata, entonces, sobre la pregunta en torno a la propia existencia. A partir de los fragmentos destacados anteriormente, se puede inferir que la filosofía existencialista asume como fundamental la participación activa de la subjetividad en el proceso de definición de la relación entre el *yo* y *lo otro*. Evidentemente, esta relación se trata del desarrollo de la propia identidad, que se configurará en base a la experiencia de mundo y al vínculo con él. Es a partir de este punto que se debe establecer una relación entre la modernidad y el existencialismo, donde este último puede comprenderse como parte constitutiva de la primera. Al respecto, Bobbio plantea que el existencialismo es la filosofía que le corresponde a la experiencia de la modernidad, por cuanto manifiesta el desasosiego espiritual que es “el resultado es una apatía frente a los valores y la entrega a la corriente de la sociedad y de las cosas” (19). El existencialismo se trata, en este sentido, de una filosofía de la crisis y, al mismo tiempo, de la crisis de la filosofía (id. 31), puesto que el cambio exterior exige al individuo un cambio en su estructura de pensamiento.

Olga de Sá identificó, principalmente, a Kierkegaard, Heidegger y Sartre como las influencias filosóficas más marcadas en la obra de Clarice Lispector (Hernández Terrazas 48); María Elisa de Oliveira, quien estudió el existencialismo en la obra de Lispector, apunta

que la influencia es, más específicamente, sartreana (51). Coincide en esto con Benedito Nunes, uno de los más destacados estudiosos de la autora (100, *O Drama*). Cabe decir que Clarice quiso desvincularse de Sartre en entrevista con Affonso Romano de Sant'Anna:

mi náusea es diferente de la náusea de Sartre. Mi náusea es verdaderamente sentida porque cuando era pequeña no soportaba la leche y casi vomitaba cuando tenía que beberla. Me echaban gotas de limón en la boca. Es decir, yo sé qué es la náusea en todo el cuerpo, en toda el alma. No es sartriana (176, *Donde se enseñará*)

Sin embargo, esto no implica que su obra carezca de consonancias con la filosofía existencialista sartreana. Se trata, como apunta Nunes, de “una afinidad concretizada en el ámbito de la *concepción de mundo* de Clarice Lispector, pero que no determina desde fuera hacia dentro esa concepción” (100, *O drama*, trad. mía). Afinidad la cual, como se puede suponer, tiene su causa en el contexto de producción que les es común: la modernidad. Por esta razón, utilizaré las nociones sartreanas propuestas en *El existencialismo es un humanismo* como herramientas de interpretación, las cuales me permitirán construir un panorama temático general de la novela *Un soplo de vida*.

Sartre define al existencialismo como aquella doctrina que “hace posible la vida humana y que, por otra parte, declara que toda verdad y toda acción implican un medio y una subjetividad humana” (*El existencialismo* 23). Dicho de otro modo, el principio fundamental del existencialismo de Sartre es la no-esencialidad de la existencia humana, es decir, la falta de una causa y un propósito para su creación, de donde se deriva el angustiante principio de la libertad. En la novela, la libertad se presenta desde el inicio como un valor problemático y placentero a la vez: “Estoy libre de destino. ¿Será mi destino alcanzar la libertad? No hay una arruga en mi espíritu, que se explaya en forma fugaz [...] Estado de gracia” (15). El ‘estado de gracia’ a que se refiere se corresponde con una experiencia de mundo que ha superado las categorías de existencia y de pensamiento tradicionales, que se funde con el ser/mundo previo al lenguaje: el tiempo deja de ser lineal, el *yo* se funde totalmente con el todo, el pensamiento se disgrega<sup>21</sup>. En primera instancia, Autor parece haber alcanzado dicho

---

<sup>21</sup> El *estado de gracia* –como momento psíquico/metafísico del ser– es un motivo frecuente en la literatura de Clarice Lispector. Se le atribuye distintos nombres en distintas novelas. En *La pasión según G.H.*, por ejemplo, se habla de la “metamorfosis” (17): “El horror será responsabilidad mía hasta que se complete la metamorfosis y el horror se transforme en luz. No en luz que nace de un deseo de belleza y moralismo, como antaño [...] sino

estado: “y cuando el yo comienza a no existir, a no reivindicar nada, comienza a formar parte del árbol de vida [...] Olvidarse de sí mismo y no obstante vivir intensamente” (ibid.). Sin embargo, lo cierto es que la dualidad existencia-esencia<sup>22</sup> será problemática de principio a fin. Un poco más adelante, Autor insistirá sobre lo angustiante de su existencia arbitraria: “Ángela, yo también construí mi hogar en nido extraño y también obedezco a la persistencia de la vida” (27). Como apunté antes, esta novela carece casi completamente de referencias espaciotemporales concretas y, en cambio, se construye en base al desarrollo no lineal de una subjetividad moderna, problemática. Sartre plantea que, para el ejercicio de la libertad, la subjetividad adopta un papel fundamental en dos sentidos: por un lado, respecto a las elecciones que debe hacer el sujeto individual por sí mismo y, por otro, en relación con la imposibilidad del ser humano de superar su propia subjetividad (*El existencialismo* 33). Esta puede entenderse como la incapacidad para aprehender de manera *esencial* la experiencia de mundo –y, por ende, de autodefinirse–, pues el ser humano no puede conocer sino desde sí: “Me estoy sintiendo como si ya hubiese alcanzado secretamente lo que quería y continuase sin saber lo que alcancé. ¿Habrá sido esa cosa medio equívoca y esquiva que llaman vagamente «experiencia»?” (Lispector, *Un soplo* 29). Ambas formas de subjetividad se complementan: ante su incompetencia para comprender lo esencial, la subjetividad intenta construir artificialmente una definición que se le acerque. Este es el mecanismo de enfrentamiento a la Nada<sup>23</sup> que la novela pone en funcionamiento y a partir del cual se construye. Según Jiménez Quenguan, la Nada lispectoriana adquiere tintes particulares: “En *Un soplo de vida* ella [la nada] es el principio indeterminado que existe, de allí adviene misteriosamente lo que nace, lo que existe, el ser” (146). Tal como apunta Nunes, la subjetividad en Lispector aparece como un momento privilegiado de la experiencia [...] y posee extensión universal y carácter cósmico (*A existência* 56, trad. mía). Será, entonces, la dimensión proactiva de la subjetividad la que se sobreponga en la novela. Sartre plantea que,

---

la luz natural de lo que existe, y es esta luz natural lo que me aterra [...] el horror soy yo antes de las cosas” (ibid.).

<sup>22</sup> La *esencia* debe entenderse como el conjunto de fórmulas y cualidades que permiten producir y definir un objeto o un ser humano. En el caso del objeto, sí existe una esencia, pues su existencia es posterior a la definición de su ser. En cambio, aceptando la no existencia de Dios, el ser humano “existe antes de poder ser definido por ningún concepto” (Sartre *El existencialismo* 30).

<sup>23</sup> La *Nada* es un concepto complejo que podría definirse, en palabras simples, como la intuición de cierta ausencia y, a la vez, como dicha ausencia en sí (Sartre *El ser* 45). Debe considerársela siempre en relación con la interrogación por parte del sujeto moderno (el ser-para-sí) hacia la realidad.

ante la conciencia de la libertad y la necesidad de autoconstrucción, el sujeto experimenta el peso de la responsabilidad, que provoca angustia: “el primer paso del existencialismo es poner a todo hombre en posesión de lo que es, y hacer recaer sobre él la responsabilidad total de toda su existencia” (*El existencialismo* 33). Manuel Lamana propone, en cuanto a la relación entre literatura y existencialismo, que “Los personajes del autor existencialista se enfrentarán con [el] mundo, lo denunciarán despiadadamente, y con la misma falta de compasión nos mostrarán al hombre que vive en él” (15). En efecto, *Un soplo de vida* es una novela despiadada que exhibe un sistema de pensamiento en ruinas. Sin embargo, habría que apuntar que aquí la voz que narra no es ajena a las consecuencias de lo que relata. Su malestar o angustia se manifiesta desde un principio en la novela: “también yo padezco la vasta e informe melancolía de haber sido creado. Ojalá hubiese permanecido en la sagrada inmanencia de la Nada” (Lispector, *Un soplo* 27). No obstante, la congoja no provoca el quietismo sino, por el contrario, la búsqueda incesante. Un poco más adelante en la novela, Autor propone a la oscuridad –lo desconocido– y la desorientación como necesidades vitales: “¿Es mi oscuridad una larva que lleva tal vez dentro de sí la mariposa?” (id. 34). El personaje experimenta, ante la posibilidad de poseer aunque sea vagamente aquello que representa Ángela –lo esencial–, deseo y temor de manera conjunta. Al respecto, destaca la conciencia que mantiene Autor de la imposibilidad de aprehenderla totalmente, que hacia el final de *Un soplo* lo lleva a concluir: “La libertad es no servir de nada. Tener un sentido sería escatimarnos: somos gratuitamente solo por el placer de ser. Y del futuro esperaremos conscientes la falta de sentido, una libertad en el decir, en el sentir Ah...” (136). Esta resignación placentera con la que se comienza a cerrar el viaje subjetivo puede interpretarse desde la noción de *condición humana*. Distinta de *naturaleza humana*<sup>24</sup>, Sartre la define como “el conjunto de los límites a priori que bosquejan su situación fundamental en el universo [...] su necesidad de estar en el mundo, de estar en él trabajando, de estar en él entre otros y de ser en él mortal” (*El existencialismo* 66). La aceptación de esta condición se corresponde con la concretización de un proyecto individual<sup>25</sup> que, en la medida en que otorga sentido a la existencia arbitraria, es también un proyecto universal. En la novela, este

---

<sup>24</sup> *Naturaleza humana* se refiere a las supuestas cualidades inherentes al ser humano. Sartre, por su parte, niega que exista dicha naturaleza en lo referido a la existencia subjetiva.

<sup>25</sup> Sartre define el *proyecto individual* como las diferentes formas que cada ser humano decide adoptar para franquear, ampliar o negar los límites que le son impuestos dada su *condición humana*.

proyecto es Ángela, y será solo a través de ella que Autor alcanzará la trascendencia, entendida esta como el rebasamiento de sí: “Escribo para aprender, me he elegido a mí y a mi personaje, Ángela Pralini, para que yo pueda entender tal vez, a través de nosotros, esa falta de definición de la vida” (*Un soplo* 19).

## 2. METAFICCIÓN

### 2.1. METAFICCIÓN Y MODERNIDAD

Patricia Waugh, autora del libro *Metafiction. The theory and practice of self-conscious fiction*, define la metaficción como la “escritura ficcional que autoconsciente y sistemáticamente llama la atención sobre su estatus de artefacto, con la finalidad de plantear preguntas sobre la relación entre ficción y realidad” (2, trad. mía). Jesús Camarero-Arribas, en el mismo sentido, plantea que la metaliteratura es “la operación que el texto puede llevar a cabo para mostrar el procedimiento mismo de su funcionamiento interno” (457). Ahora, siguiendo una perspectiva de análisis antropológica, este funcionamiento interno no debe interpretarse como una reflexión únicamente intratextual. En un sentido más amplio, el prefijo *meta-* tiene que ver con la reflexión sobre cómo los seres humanos “construyen y median su experiencia del mundo” (Waugh 3, trad. mía), de modo que la metaficción puede entenderse como la voluntad de exhibir el funcionamiento los sistemas referenciales que configuran la ficción y, por extensión, la realidad. Como se puede inferir, la escritura metafictional requiere de un elevado nivel de conciencia, respecto a la arbitrariedad de los sistemas simbólicos<sup>26</sup>, por parte del/la sujeto que escribe. Tomando en consideración esta premisa, es necesario establecer una relación entre aquella y la experiencia de la modernidad, pues, como expuse anteriormente, esta se caracteriza sobre todo por una sensación de gran inestabilidad e incertidumbre respecto a los valores y a la configuración del mundo, lo cual repercute en el nivel subjetivo. Esta problemática no solo vuelve *posible* la metaficción, sino también *necesario*: la ausencia de unos determinados valores que se presenten como esenciales y definitivos es la condición para el cuestionamiento. Luego, esta misma ausencia que se transfigura en múltiples dudas debe ser suplida por respuestas que se ajusten a la experiencia de la realidad. En palabras de Waugh,

la deconstrucción metafictional no solo ha proveído a los novelistas y sus lectores de un mejor conocimiento de las estructuras fundamentales de la narrativa; sino que también ha ofrecido modelos extremadamente apropiados para la comprensión de la

---

<sup>26</sup> En este caso, la escritura y el lenguaje en tanto sistemas que median la experiencia de la realidad.

experiencia contemporánea del mundo en tanto construcción, en tanto artífice (9, trad. mía)

En *Un soplo de vida*, esta necesidad de comprender a través de la escritura las nuevas condiciones de existencia se manifiesta en repetidas ocasiones, de modo más o menos explícito. Por ejemplo:

Miento tanto que escribo. Miento tanto que vivo. Miento tanto que ando en busca de la verdad de mí [...] Querer entender es una de las peores cosas que podía ocurrirme. Pero a través de tu inocencia [Ángela] estoy aprendiendo a no saber. Y vivo en peligro (15)

Entonces, la reflexión metaficcional se presenta en la novela como una vía hacia la comprensión<sup>27</sup>, la escritura se configura como *speculum*, es decir, como una

entidad sígnica que sustituye a cualquier otro ser, [que] tiene una implicación decididamente hermenéutica desde el momento en que su residuo matérico y su traslación existencial proponen una ‘explicación’, una expresión argumentada de un existir, de un entender, de un explicar, es decir, de un **acto de consolidación frente al desafío del no-ser que a todo amenaza** (Camarero-Arribas 462, énfasis mío)

Este desafío del no-ser no es sino la sensación de absurdo ya referida en el apartado sobre la dimensión existencialista de la novela.

Ahora, es importante apuntar que la metaficción puede comprenderse como una cualidad inherente de la ficción, dado que tanto el autor/a como en el lector/a tienen plena conciencia de que lo leído no *es* la realidad, sino una forma de representarla, de modo que aceptan implícitamente la arbitrariedad del lenguaje. Esta cualidad aplica tanto a un estilo de escritura realista como a uno posmodernista; la diferencia radica en que la escritura realista no busca poner de manifiesto explícitamente –a través del discurso– el carácter *reflexivo* de la escritura, ni pretende exponer la inestabilidad de los sistemas de representación de mundo. Según Waugh, las novelas metaficcionales se configuran a partir de una oposición: “la

---

<sup>27</sup> La comprensión, como es evidente a partir del fragmento anterior, no debe ser entendida en términos de *verdad* o *teleología*.

construcción de una ilusión ficcional (como en el realismo tradicional) y la exposición<sup>28</sup> de dicha ilusión” (6, trad. mía). En el caso de la escritura (pos)moderna y vanguardista, el énfasis está puesto en el segundo aspecto. *Un soplo de vida* caería bajo esta categoría desde el momento en que Autor admite tener conciencia de la falta de esencialidad de la escritura: “Cuando era una persona, y aún no un riguroso conjunto de palabras, yo me comprendía menos. Pero me aceptaba totalmente” (38). Tal como planteó Elena Losada, la escritura de Clarice Lispector en el campo cultural brasileño de mediados del s. XX fue interpretada por los críticos como evidentemente vanguardista, pues se oponía de manera tajante a las representaciones regionalistas, naturalistas y nacionalistas, que eran entonces las corrientes predominantes (7). La vanguardia responde, en este caso, a las exigencias expresivas de un nuevo modo de percepción asociado a la experiencia de la modernidad urbana. Lo interesante al respecto es observar qué sucede al trasladar esta experiencia a la ficción: “El mundo aparece como algo inquietante, inestable, en peligro, y la novela no resuelve los problemas, sino que se muestra como un enigma, algo desordenado y complejo” (Veres Cortés 115). La obra ya no propone interpretación ni menos resoluciones. Se debe apuntar que esto no solo se manifiesta en el nivel de la trama o argumento, sino que también afecta a elementos extratextuales: la figura de autor tradicional pierde su autoridad, ya no es más dueño/a del sentido y, consecuentemente, la figura del lector y su capacidad interpretativa adquieren mayor relevancia. Esta nueva dinámica de la obra ficcional también se refleja en *Un soplo de vida*, en donde Autor describe el ejercicio de escritura como una imposición y como una actividad sobre la cual no tiene control: “Voy de ahora en adelante a escribir [...] las frases casi al borde del sinsentido pero que suenan como palabras amorosas. Decir palabras sin sentido es mi mayor libertad” (90), o:

Mil demonios me poseen y escriben dentro de mí [...] Esa necesidad de fluir, ah, jamás, jamás dejar de fluir [...] E intento sumergirme a través de este libro medio loco, medio farfullero [...] Yo, el rey del sueño, solo sé dormir y comer, no he aprendido. Sobre lo demás, *ladies and gentleman*, me callo (71)

Todo lo anterior es, sin duda, una apelación al lector a reflexionar, a partir de las estructuras de la ficción, sobre las estructuras de la realidad externa y subjetiva: “Se puede considerar

---

<sup>28</sup> “the laying bare” (Waugh 6).

que el posmodernismo exhibe el [...] sentido de crisis y la pérdida de fe en un sistema externo autorizado” (Waugh 17, trad. mía). La apelación no se hace, sin embargo, desde la posición de poder de quien sabe la verdad sino, por el contrario, del narrador-autor posmoderno que se va configurando mediante la escritura. En el caso de *Un soplo de vida*, se trata de una configuración incompleta e interminable: la posible estabilidad es negada en todos los planos y, así como la escritura, la subjetividad que se construye a partir de ella se mantiene en constante movimiento. Es relevante reparar sobre la voz de Autor pues *Un soplo de vida* rechaza la figura tradicional del autor “as a transcendental imagination fabricating” (Waugh 16). De este modo, expone no solo que el Autor es un concepto producido social y culturalmente<sup>29</sup>, sino que también lo es todo lo que generalmente es entendido como realidad (ibid.), incluyendo la subjetividad. El escritor moderno, figura que según Roland Barthes viene en reemplazo de la antigua tradición del autor, “nace a la vez que su texto; no está provisto en absoluto de un ser que preceda o exceda su escritura, no es en absoluto el sujeto cuyo predicado sería el libro; no existe otro tiempo que el de la enunciación” (*La muerte* 68).

La conciencia que poseía Clarice de esta situación es reveladora: al decidir nombrar a uno de los dos personajes de la obra ‘Autor’ –constantemente perturbado por la sensación de que su propia racionalidad lo oprime y le impide alcanzar cierta autenticidad– y al escoger la vía de la creación de otro –Ángela– como remedio para el desasosiego, no está sino confirmando que el carácter de la escritura ya no es la *formación*, sino la *deformación*. La relación entre la escritura y el sujeto, entendido este como unidad, “no se trata de la sujeción [...] en un lenguaje; se trata de la apertura de un espacio en el que el sujeto que escribe no deja de desaparecer” (Foucault 333). En efecto, ‘desaparición’ de lo establecido parece ser la finalidad de Autor cuando dice “Sostengo bien la linterna para que ella entrevea el camino, es decir, el descamino” (25). Una consecuencia secundaria de la muerte del autor tradicional es la exención sistemática de sentido (Barthes *La muerte* 70). Este, entendido como una entidad significativa final o teleológica que explique las causas del texto y lo cierre a posibles interpretaciones, es en *Un soplo de vida* evadido constantemente a través de esta nueva figura de Autor, que convierte al texto en un reflejo de su propia indefinición, a la escritura en un ensayo infinito hacia la definición o el conocimiento que no se puede alcanzar: “al hombre

---

<sup>29</sup> Foucault plantea, en “¿Qué es un autor?”, que la noción de Autor “constituye el momento fuerte de la individualización en la historia de las ideas, de los conocimientos, de las literaturas [...] y en las ciencias” (332).

le parece que hay comienzo solo cuando adquiere conocimiento a través de su torpe mirada. Al mismo tiempo –aparente contradicción– yo ya he comenzado muchas veces. Ahora mismo estoy comenzando” (30).

## 2.2. EL MOTIVO DE LA CREACIÓN

Para el análisis de la dimensión metaficcional de la novela *Un soplo de vida* es necesario considerar el motivo de la creación, puesto que la indefinición esencial que –como ya se vio– se revela a través del personaje Autor, quien se configura a sí mismo como un ente problemático, es enfatizada a través del personaje Ángela. Esta es definida, en un principio, como la creación de Autor cuya función es transformar la experiencia de la realidad y de la subjetividad en algo más comprensible para Autor, pero que acaba por contaminar su racionalidad con un discurso y una forma de aprehensión de la experiencia propias de la posmodernidad.

El motivo de la creación ha sido analizado, en la bibliografía sobre Clarice Lispector, desde perspectivas temáticas como la mitología y la religión. Inés Ferrero Cándenas, por ejemplo, lo hace para proponer que toda ella se configura como un sistema cosmogónico, divino, el cual se sostiene sobre una serie de mitos de emergencia (Madre Árbol, Cópula Universal y Mensajeros Paganos). Estos mitos, a su vez, son un modo de alegorizar el proceso de escritura que se va configurando “como el producto de una suerte de transmutación de la conciencia creadora” (Ferrero Cándenas 390). Ahora, es a partir de este último punto, o sea, el de la conciencia creadora, que es pertinente realizar una conexión con la metaficción, pues no se trata de una conciencia creadora cualquiera, sino de una voz narrativa que Lispector nombra ‘Autor’. Ferrero Cándenas apunta que es posible distinguir distintos momentos de Autor a lo largo del relato: en principio, se trata de Autor-Primero, la voz indefinida –pues no tiene nombre– que narra el primer y parte segundo apartado<sup>30</sup>, y que será quien dé paso a los personajes de Autor y Ángela. Tal como expuse en un principio, este primer capítulo se configura como introducción y conclusión, pero habría que apuntar, además, que el tono predominante es de duda: “¿Habrá otro modo de salvarse además de crear las propias realidades? [...] ¿es o no verdad que acabamos creando un realidad frágil y loca que es la civilización? (Lispector, *Un soplo* 19). Consecuentemente, la creación de Ángela en el

---

<sup>30</sup> «Un soplo de vida» y la primera parte de «Soñar despierto es la realidad».

capítulo inmediatamente posterior responde a la intención de disipar la duda. En este punto, es posible establecer una relación entre el motivo de la creación y el existencialismo sartreano que, a diferencia de la filosofía cartesiana, establece que la posibilidad de existencia personal está condicionada por la presencia de un Otro:

nos captamos a nosotros mismos frente a otro [...] el hombre que se capta directamente por el *cogito* descubre también a los otros y los descubre como condición de su existencia. Se da cuenta de que no puede ser nada [...] salvo si los otros lo reconocen como tal (*El existencialismo* 64)

De este modo, la existencia no es meramente subjetiva, sino intersubjetiva. En la novela, el intento de definición por parte de la subjetividad problemática de Autor pasa por la creación de una subjetividad Otra. Lo interesante al respecto es que, dado que Autor se llama así, la novela completa puede interpretarse como una *puesta en abismo*<sup>31</sup> del acto creativo-escritural que la configura, donde Clarice Lispector es representada por Autor y la novela *Un soplo de vida* es representada por Ángela. Así, el motivo de la creación se presenta como herramienta para exhibir la naturaleza del vínculo entre el/la escritor/a y texto. Una vez aceptado esto, se puede ir más allá y analizar en mayor profundidad al personaje Ángela para establecer una relación de correspondencia entre este y el carácter y/o función de la creación ficcional en relación con la subjetividad del/la creador/a. Ferrero Cándenas plantea que el personaje creado puede definirse como “Ángela-Espejo” (292), dado que se configura como reflejo – opuesto– de Autor: “Así se encuentra la conciencia de Autor. No está conforme con la idea de que algo le rodee y no entender este *algo*, por eso se desdobra en otro ser” (id. 293). Paralelamente, entonces, se podría decir que el acto de escritura o creación se fundamenta en la necesidad del ser humano de reconocerse e identificarse a través de un ente que le sea ajeno, pero propio a la vez<sup>32</sup>. En efecto, lo que se busca alcanzar a través de la escritura, este *algo* mencionado anteriormente, puede identificarse en la novela con el carácter enigmático, pre-racional o pre-discursivo, de la existencia y la subjetividad. Autor dice en diferentes

---

<sup>31</sup> Lucien Dällenbach plantea que una de las posibles estructuras de *puesta en abismo* consiste en “la puesta en evidencia de la producción o de la recepción como tales” (95).

<sup>32</sup> Iser plantea que el *doppelgänger*, patrón antropológico propio de los seres humanos, es una forma de entender la creación ficcional. Este modelo propone que no existe un papel concreto y definido del ‘yo’, sino que este siempre se compone de la figura que representa –Autor– y la figura representada –Ángela–, sin que sea posible oponerlas. No existe el ‘yo ontológico’, y esta ausencia de definición es el resorte de la ficcionalización (56).

ocasiones que Ángela representa una parte de sí mismo, pero que dicha parte le resulta desconocida e incomprensible, la describe como: “Abeja fulgurante y meliflua que me sobrevuela en busca de mi miel para dejarla, oculta como estaba antes en mí, dentro de un capullo” (41).

Siguiendo la correspondencia de la puesta en abismo, se puede afirmar que la escritura es considerada una forma de expresar la dimensión humana que antecede a la razón y que es percibida, por Autor, como lo esencial inaprensible. Jiménez Quenguan se refiere, respecto a este motivo en la obra de Lispector y especialmente en *Un soplo de vida*, como la “conciencia de lo que antecede a las cosas” (118) y que “sospecha de la insuficiencia de la razón convencional” (ibid.) para comprender la existencia, de modo que busca en el enigma y en el sentir intuitivo las respuestas, por eso *crea*. El texto, así, es la “manifestación de la vida como deseo de fuente eterna, como devenir sin servidumbre racional o moral” (id. 119). La naturaleza del texto o la escritura, que es Ángela, puede caracterizarse a partir de sus propias intervenciones: “soy para la vida directamente una promesa perenne de entendimiento de mi mundo sumergido” (44). Autor, en cambio, se configura como su opuesto, mas no absoluto: “Ángela no sabe definir. Por eso para ella el mundo es más vasto que el mío. No es que yo sepa definir, pero tengo conciencia de los límites” (125). Como se puede apreciar, la oposición no es total porque, mientras que Ángela *es* el enigma, el “mundo sumergido”, Autor es capaz de *intuirlo*. La intuición del enigma en relación con el motivo de la creación ha sido abordada ampliamente por Jiménez Quenguan., quien describe al enigma encarnado en Ángela como “la escritura, la creación y sus secretos, [...] la vida atenta a engendrar lo nuevo, la libertad del sentir, la fusión de energías contrapuestas. Es la paradoja del no tiempo y dialéctica; es la afirmación de lo indecible” (149). Esta intuición que no puede racionalizarse es, entonces, el motor de la creación; pero asalta aquí una contradicción o paradoja inevitable: el acto creador del ser humano, realizado en un instante del devenir infinito, consiste en la materialización de entidades variables (Camarero-Aribas 467); se trata, entonces, de un acto racional y consciente que tiene por finalidad la reificación de la experiencia en movimiento. Sin embargo, en el caso de *Un soplo de vida*, el resultado de la creación –Ángela– es, por el contrario, una sumersión en el movimiento perpetuo, en un espacio que desafía las categorías de tiempo y espacio tradicionales. Así, siguiendo la lógica de la puesta en abismo, la escritura ficcional posmoderna sería una vía para la aceptación de

la esencia de la subjetividad humana: la ignorancia, la contradicción y la indefinición: “Soy no concluyente. Pero es necesario amarme como soy de forma involuntaria” (Lispector *Un soplo* 24). Camarero-Arribas propone que el origen o la causa de la reflexión metaficcional en la literatura que surge a partir de la experiencia de la modernidad, es un problema referencial:

la paradoja terrible y extraordinaria de esta nueva escritura que, al no poder (o no querer) referir el objeto de lo exterior debido al desvío de toda producción de signos conlleva, se entretiene en la búsqueda/consecución de una perfección estilística que sabe que es inalcanzable, aunque en ella logre, eso sí, puntos realmente culminantes (469)

En *Un soplo de vida*, el placer en la búsqueda constante es una aceptación implícita de la imposibilidad de alcanzar, mediante el lenguaje o la creación ficcional, una experiencia esencial del mundo o de la subjetividad. De este modo, la novela póstuma de Lispector puede identificarse con un tipo específico de metaficción, que Waugh define como “las ficciones que, al rechazar el realismo, plantean al mundo como una fabricación de sistemas semióticos en competencia que nunca corresponden a las condiciones materiales” (19, trad. mía) o, desde mi perspectiva de análisis, a las condiciones subjetivas: “El hombre mismo se define por el enigma, en su propio ser está lo oculto [...] su alma se ve ofuscada por tanta pregunta, frente a ella estalla la mudez, el silencio” (Jiménez Quenguan 120). Particularmente revelador al respecto es el epígrafe que antecede al capítulo «Soñar despierto es la realidad»:

“ÁNGELA

La última palabra será la cuarta dimensión

Largo: ella que habla.

Ancho: trasera del pensamiento

Profundidad: yo que hablo de ella, de los hechos, de sus sentimientos, de la trasera de su pensamiento.

Tengo que ser legible casi en la oscuridad” (24)

Este epígrafe puede leerse desde las dimensiones planteadas: las tres primeras –largo, ancho y profundidad– son las conocidas por la humanidad, y se anticipa que a través de su estudio se podrá alcanzar una cuarta dimensión: la del silencio y lo desconocido, la de la oscuridad.

El largo corresponde al discurso de Ángela –la palabra enigmática– el ancho, al discurso enigmático –el ante-pensamiento– y la profundidad, a la escritura en tanto ejercicio reflexivo.

### 3. LENGUAJE Y ESTRUCTURA

#### 3.1. LENGUAJE

La indefinición que, como he expuesto, caracteriza a la novela *Un soplo de vida* en términos temáticos y metaficcionales, es uno de los motivos más abordados por la teoría posmoderna de enfoque subjetivo, y se traduce también en términos formales. Por esta razón, conviene adoptar –para la caracterización del lenguaje y la estructura discursiva– una perspectiva posestructuralista. Ella, en el mismo sentido que el existencialismo, pero ahora trasladado a términos estéticos, niega la existencia de una estructura definida –significante– que contenga en sí misma una única posibilidad de interpretación, es decir, un significado estable. Por el contrario, propone que el lenguaje es un “tejido ilimitado pero irregular donde constantemente hay intercambio y circulación de elementos, donde ninguno de esos elementos es totalmente definible y donde todo se relaciona y se explica por todo lo demás” (Eagleton 81). Aunque esta concepción del lenguaje y de la semiótica podría –según la teoría– ser aplicable a cualquier obra, existen algunas que la evidencian mejor, como es el caso de *Un soplo de vida*.

Esta novela se caracteriza, al igual que *Agua viva*, por estar construida a partir de fragmentos cuya interrelación no es evidente, pues no desarrollan una historia en el tiempo y no están conectados, sintácticamente, de manera normal. Según Mora, el fragmento puede definirse como una “mónada narrativa que, sin dejar de tener cierto o completo sentido por sí misma, vincula su autonomía al encaje discursivo en una estructura narratológica más amplia, ya sea sintáctica, semántica o simbólicamente” (93). En *Un soplo* el encaje discursivo se da un plano no simbólico ni semántico, sino interpretativo, y el lenguaje del fragmento juega un papel fundamental en este sentido. Ahora, el mismo autor establece una distinción entre la escritura *fragmentada* y la escritura *fragmentaria*: mientras que la primera “señala el camino hacia algo que se ha roto y que aparece representado con sus grietas” (ibid.), presuponiendo así la existencia de una tradición o esencia perdida, la segunda “indica algo que ha sido quebrado *a conciencia*, con la intención de mostrar que nunca fue realmente sólido [...] su fragmentarismo representa un discurso cuyo centro no es ya la remisión a un pasado explicador, sino la misma ausencia de centro” (ibid.). Resulta complicado situar la novela de manera tajante dentro de una sola categoría, pues, como he destacado en los

capítulos anteriores, se trata de una obra que está constantemente lidiando con su contradicción. Se podría decir que el lenguaje de *Un soplo* se encuentra en un estadio intermedio entre lo fragmentado y lo fragmentario, pues a través de sus diálogos se percibe constantemente la ansiedad de la voz narradora por encontrar cierto significado trascendental de la existencia *en* el lenguaje, de aprehender a través de él la esencia de la realidad. El significante trascendental se refiere a la creencia de que existe una ‘palabra suprema’, verdad o realidad que sirve de cimiento para toda abstracción, lenguaje y experiencia; remite a la idea de una causa última y de un significado último (Eagleton 82). Tratándose aquí de una novela moderna, el sujeto que escribe o el sujeto que narra se debate entre su angustia por la falta de un significado, que motiva la búsqueda, y la resignación ante esta falta, que acaba por establecer dicha falta como verdad. Ahora, la idea de un significante trascendental se presenta siempre como intuición, nunca como conocimiento: “Soy demasiado nostálgica, parece que he perdido algo no se sabe dónde ni cuándo” (67), dice Ángela, y la indefinición de lo originario que falta está dada por el vocablo *algo*. Más aún, Autor dirá desde un principio: “Lo que aquí está escrito, mío o de Ángela, son restos de una demolición del alma, son cortes laterales de una realidad que se me escapa continuamente. Estos fragmentos de libro quieren decir que yo trabajo entre ruinas” (20), y aquí son las palabras *demolición* y *ruinas* las que sugieren la preexistencia de un estado originario estable, que se presiente y se ignora. Luego, sin embargo, Autor reconocerá en Ángela, representación de esta verdad pre-racional, una ficción: “Cuando en ese desierto la penuria se hace insoportable, creo a Ángela como espejismo, ilusión óptica y de espíritu” (39). El efecto que genera el cúmulo de reflexiones fragmentarias que se contradicen constantemente es el de movimiento. El pensamiento en movimiento se desplaza hacia el centro y, al mismo tiempo, hacia la dispersión y la rotura, construyendo así una subjetividad conflictiva y errátil cuyo resultado es la destrucción de la idea de conjunto o unidad (Mora 95). Dado que el texto no propone unidad alguna, es el lector(a) quien debe otorgársela a partir de una lectura interpretativa.

Además, otro de los efectos necesarios del lenguaje fragmentado es el silencio textual: la ausencia de conexiones lógicas entre un fragmento y otro genera, constantemente, vacíos. Mora atribuye al silencio textual una función discursiva que es útil para la interpretación de *Un soplo*: “El texto fragmentario [...] no es sólo más humano que el continuo, sino que es menos *artificial*, intenta eliminar de raíz el simulacro de una expresión perfecta” (97). En

cuanto a Lispector, Gervason Defilippo atribuye al silencio un papel fundamental en su obra al plantear que siempre aparece como un eco de Dios<sup>33</sup> (3). En la novela se establece, de hecho, una relación directa entre el silencio y el acercamiento a la verdad: “¿Lo que me está sucediendo es la Gracia? Porque el cuerpo no lo siento, no me pasa, no desea, el espíritu no se debate ni busca, me envuelve un aura luminosa de silencio” (123), dice Ángela; y Autor: “Estoy tan en contacto con Dios que no necesito rezar [...] hay silencio total dentro de mí. Me asusto. Cómo explicar que ese silencio es lo que llamo lo Desconocido” (ibid.). De este modo, la función del silencio textual en el plano del lenguaje se corresponde con el significado que es atribuido, por las voces narradoras, a este concepto. Elena Losada plantea que la teoría del silencio en Lispector se canaliza por dos vías: “por una se establece la relación directa del personaje con el silencio; y, por otra, el silencio es el medio a través del cual éste se relaciona con el mundo” (29). En efecto, *Un soplo de vida* presenta a la relación entre el silencio y los personajes como un elemento fundamental para su comprensión del mundo: el silencio es la etapa posterior a la introspección, que sugiere la fragmentación como autenticidad. Ahora, la fragmentación del lenguaje de *Un soplo de vida*, dada por sus múltiples vacíos o silencios, no es una construcción aleatoria. Autor manifiesta, desde el inicio mismo, el principio que guiará su escritura: “Quiero que haya un clímax en cada frase de este libro” (16). La contradicción presente en esta frase es evidente: el clímax, en términos literarios, se entiende como el momento más álgido de una historia, que se alcanza mediante la consecución de episodios que van escalando en intensidad y que, posterior al clímax, descienden hasta el desenlace. Considerando esto, la intención de convertir a la novela en un clímax permanente desafía las estructuras tradicionales y, además, pretende dotar al lenguaje, a través de la eliminación de todo contenido o palabra que se considere superflua, de una densidad filosófica importante. Esta pauta de escritura fue denominada por Losada como la “poética del instante” (31), que puede explicarse a partir de la voz de Autor: “En realidad se trata de retratar rápidos vislumbres míos y rápidos vislumbres de Ángela, mi personaje. Podría coger cada vislumbre y disertar durante varias páginas sobre él. Pero ocurre que es en el vislumbre donde está a veces la esencia de la cosa” (19). Dicho de otro modo, la poética del instante responde a un estilo de escritura que rechaza la racionalización del suceso

---

<sup>33</sup> Este vocablo no se refiere al Dios cristiano, sino a lo divino que debe interpretarse como lo desconocido, aquello que excede al sujeto que enuncia, pero que también es parte de él (Waldman en Gervason Defilippo 3).

presente porque entiende que es a través de este proceso que se pierde la autenticidad o la esencia de lo que se quiere mostrar: “Cuando pienso, lo arruino todo [...] Y sin preguntar por qué ni para qué. Si pienso, algo no se hace, no sucedo” (Lispector *Un soplo* 37). Hernández Terrazas apunta que “Las cosas existen en la medida en que son nombradas [...] Todo existe en abstracto pero se concreta en la palabra. El ser humano que se relaciona con el mundo vive en un caos, pero se ordena por medio de la palabra” (133); sin embargo, este proceso de concreción y ordenamiento es percibido, en el contexto de la modernidad, como un artificio. La palabra, entonces, aparece como falseadora de lo real, que es lo desconocido y, precisamente, lo no-nombrable: “Soy un escritor que tiene miedo de la celada de las palabras: las palabras esconden otras: ¿cuáles?” (15), dice Autor. El instante aparece así como una posibilidad de aprehensión de lo real, como una estrategia para enfrentar el temor ante la celada de las palabras, es decir, la cualidad de artificial. El instante dota al sujeto de una ilusión de libertad: “Para escribir tengo que instalarme en el vacío. Es en este vacío donde existo intuitivamente. Pero es un vacío terriblemente peligroso: de él extraigo sangre” (15), declara Autor, instalando nuevamente la conjunción inevitable entre peligro o temor y libertad:

El instante se eterniza en su caducidad, porque no deja de acontecer una y otra vez. La expectativa de un nuevo instante luminoso y redentor, sin embargo, es un estado de permanente ansiedad. Por eso los personajes de Clarice Lispector se tornan verborreicos, llenando el tiempo como se llena una hoja de palabras, para evitar la locura (Hernández Terrazas 137)

En último lugar, quisiera establecer una relación entre la poética del instante y lo que, creo, es una de las características fundamentales del lenguaje en *Un soplo*: su lirismo. Miranda Tabak apunta que la acción lírica se torna esencial, pues “liga y tensiona elementos estáticos (de un mundo preestablecido) y elementos construidos por una imaginación que dialoga consigo misma en un ejercicio no solo poético sino metafísico” (52). De aquí la dificultad de categorizar la escritura de Clarice Lispector bajo la denominación de ‘novela’ o ‘narrativa’. Es más factible, en cambio, decir que su lenguaje es primordialmente poético, porque la voz narrativa se ve intervenida por una subjetividad que privilegia la percepción, la imagen y el sonido por sobre la estructura. No es aleatorio, entonces, que Clarice haya decidido completar

el título *Un soplo de vida* agregando el término *pulsaciones*: “Vivo en la oscuridad del alma, y el corazón que late, jadeante por las futuras pulsaciones que no pueden parar. Peor alguna que otra frase se salva de las tinieblas y sube leve y volátil a mi superficie: entonces dejo aquí escrita una nota” (83).

### 3.2. ESTRUCTURA

Anteriormente he revisado la novela *Un soplo de vida* desde las dimensiones temática, metaficcional y lingüística con la intención de construir una interpretación acabada de la obra, rescatando el sentido en común que se puede extraer desde diferentes focos de análisis. En este último apartado, me dedicaré a caracterizar la obra en términos estructurales para dilucidar de qué modo aporta la configuración formal del texto en la construcción del proyecto creador.

En “Las estructuras formales de la metaliteratura”, Jesús Camarero-Arribas define la estructura como un “sistema operativo que regula la producción de sentido de las formas en el interior del texto” (467) y, además establece una diferencia entre esta –la estructura textual– y la estructura mental, que se refiere a la instancia psíquica de producción de imágenes o representaciones de mundo, mediada por unas formas de percepción específicas. A lo largo de este capítulo, pretendo demostrar cómo la estructura textual de *Un soplo de vida* establece correspondencias con la experiencia de la modernidad, abordada en la primera sección.

En la novela es posible identificar una macroestructura –que se corresponde con la capitulación– y una microestructura, que se refiere al modo de configuración de cada capítulo. Sin embargo, el concepto ‘estructura’ resulta problemático en el contexto de una escritura posestructuralista como la de Clarice Lispector. Terry Eagleton apunta que la estructura, en su definición tradicional, supone necesariamente la existencia de “un centro, de un principio fijo, de una jerarquía de significados y de una base firme” (84); en consecuencia, para hablar de estructura en el posestructuralismo es necesario desechar este concepto. En Lispector, entonces, la estructura puede entenderse como la ordenación textual que permite cuestionar la existencia de dichas categorías: centro, principio, jerarquía y base. En este sentido, no conviene describir *Un soplo de vida* desde la noción de Obra –que sugiere cierta unidad o acabamiento–, sino desde la idea de Texto. La diferencia entre ambos

conceptos es teorizada por Barthes en “De la obra al texto”, donde este último aparece como una idea abstracta que sirve para referirse a la escritura como un campo metodológico, o sea, como un *hacer* en constante desplazamiento. Es decir, el texto posestructuralista se configura, más que como sistema, como proceso: una “urdimbre de signos [...] movimiento del lenguaje en procesos reales, hacia adelante y hacia atrás, presente y ausente” (Eagleton 82). Como he apuntado en capítulos anteriores, la idea de movimiento es fundamental para la interpretación de *Un soplo de vida*, puesto que la novela se dispone como un texto en proceso de desarrollo. Terry Eagleton estima que lo constitutivo del texto en movimiento era la *travesía* (75) que, a diferencia de conceptos como recorrido o viaje, no implica un punto de partida ni un punto de llegada fijo. Travesía, en cambio, es más cercano a palabras como odisea o aventura, donde la incertidumbre –paradójicamente– es el elemento definitorio. En efecto, la estructura en *Lispector y*, especialmente en esta novela, puede entenderse como una travesía de la subjetividad conflictiva.

### 3.2.1. MACROESTRUCTURA

El orden de capítulos de *Un soplo de vida* es atípico desde un principio: antes del primer apartado hay cinco epígrafes y un paratexto, a los cuales se puede atribuir una función explicativa que se justifica dada la complejidad de la obra. En segundo lugar, el capítulo «Un soplo de vida (Pulsaciones)» parece apuntar en la misma dirección que los epígrafes, porque reúne –ya en prosa– todos los motivos que aparecerán a lo largo de la obra, presentándose así como un resumen o compendio<sup>34</sup>, aun explicativo porque el tono del hablante –que se asume, es Autor– es resuelto. Sin embargo, este apartado introduce –a través de la voz en primera persona y el monólogo– a la subjetividad problemática que impedirá, posteriormente, una explicación definida de la obra. El cierre de este primer capítulo es, en este sentido, revelador, porque se manifiesta la conciencia autoral que teme por su autoridad: “Querría iniciar una experiencia y no sólo ser víctima de una experiencia que sucede sin que yo la autorice” (19). En relación con lo anterior, este fragmento podría interpretarse como una declaración de principios posestructuralistas, donde el Autor ya no es más dueño de su obra sino que se construye, inevitablemente, a partir de ella. De este modo, los capítulos posteriores pueden interpretarse como una invalidación de los dos primeros o, al menos, de

---

<sup>34</sup> En este sentido, resulta lógico que el libro completo tenga el mismo título que este capítulo introductorio.

su intención explicativa que queda siempre al debe. Luego, «Soñar despierto es la realidad» también inicia con un epígrafe que, como apunté anteriormente<sup>35</sup>, pretende dar cuenta de la búsqueda hacia lo desconocido que comienza. Además, el vocablo soñar dialoga con el tercer epígrafe que abre la novela: “El sueño es la montaña que el pensamiento debe escalar. No hay sueño sin pensamiento. En la diversión hay señales de ideas” (Lispector, *Un soplo* 8). Este, a su vez, remite a la noción de travesía: el lenguaje del sueño como viaje necesario del pensamiento, y el conocimiento –la idea– siempre señal y nunca certeza. Este capítulo es, además, el primero donde aparecen las voces de Autor y Ángela de manera intercalada y por ende, como se verá en el análisis de la microestructura, la problematización en plena expresión. El cierre de esta sección es un retorno a «Un soplo de vida (Pulsaciones)», por cuanto Autor toma la palabra en un monólogo y esta intervención es la última en que su discurso conserva cierta autonomía que, de todos modos, se manifiesta en ruinas. En cuarto lugar, el capítulo «Cómo hacer que todo sea soñar despierto» se diferencia de los demás por su brevedad y focalización: está dedicado únicamente a la reflexión en torno a la escritura y la palabra. La posición intermedia de este capítulo –en cuanto a extensión– podría interpretarse como una especie de centro que quiere destacar la importancia de la problemática del lenguaje en la obra. Sin embargo, el abordaje de estos motivos no es llano y tampoco busca proponer una respuesta definitiva al respecto. Finalmente, el «Libro de Ángela» es el último capítulo de la novela y, además, el de mayor extensión. El foco sobre este personaje que viene a intervenir la autoridad de Autor y que es la encarnación de la crisis del Sujeto moderno es, sin duda, un modo atípico de *cerrar* una obra. Más aún, porque la única estructura presente es la dialógica, cuya función es la comunicación y no el cierre de esta. Como ya mencioné en un principio, el final de *Un soplo de vida* no es tal porque es inconcluso, es un discurso entrecortado cuya última palabra remite a una voluntad impotente<sup>36</sup>.

### 3.2.2. MICROESTRUCTURA

El rasgo más característico de la microestructura en *Un soplo de vida* es la alternancia entre el monólogo y el diálogo, con la preeminencia de esta última forma que, sin embargo, se manifiesta de forma atípica. Visualmente, la obra semeja una obra dramática, pero a

---

<sup>35</sup> Ver pág. 26.

<sup>36</sup> Ver pág. 7.

diferencia de ella, las dos voces presentes no se comunican entre sí. De este modo, *Un soplo* desafía la noción tradicional de diálogo, que se define como “plática entre dos o más personas que, alternativamente, manifiestan sus ideas o afectos”<sup>37</sup> o, en el contexto de una obra literaria, como el fingimiento de dicha plática. El monólogo, por su parte, se define como una “reflexión interior en voz alta o a solas”<sup>38</sup>. Ahora bien, el crítico brasileño Benedito Nunes estudió las características del monólogo y el diálogo en la obra de Clarice Lispector, y, aunque sus estudios se refieren a obras anteriores a *Un soplo de vida*, son útiles para caracterizar la dinámica de esta novela. Destaca, en comparación con obras anteriores, la ausencia total de voces en tercera persona que, tal como apunta Nunes, buscan marcar cierto distanciamiento del sujeto-narrador respecto de los personajes (77 *Do monólogo*). Esta distancia parece haber sido superada en *Un soplo de vida*, cuyo foco extremadamente subjetivo acaba por fundir al narrador-Autor con sus personajes. Luego, en relación con la macroestructura de la obra, cabe decir que los conflictos se intensifican cuando se introduce la voz de Ángela. Al respecto, Nunes apunta que el diálogo en Lispector desempeña una función distorsionadora (id. 78): “El diálogo señala [...] un punto de encuentro y de divergencia entre dos hablas que se desentienden, y cuyo relacionamiento, tomando la forma de una conversación distorsiva, no es más que la interferencia mutua y exterior de dos monólogos entrecruzados” (ibid., trad. mía). En efecto, la particularidad del diálogo en la obra es que su función no es el entendimiento, sino la conformación el antagonismo entre dos voces. Luego, Nunes plantea que la función del diálogo en Lispector evoluciona y, por ejemplo, en *Aprendizaje o el libro de los placeres*, el Otro que dialoga se transforma en un interlocutor que devuelve a la voz principal hacia sí misma y hacia la realidad (ibid., trad. mía). En *Un soplo de vida*, Ángela cumple ambas funciones porque, al exteriorizar la indefinición subjetiva de Autor, lo acerca a la realidad:

Necesito, en mi soledad, confiar en alguien y por eso hice nacer a Ángela: quiero mantener un diálogo con ella. Pero ocurre que, en páginas anteriores a estas, en páginas escrituras que ya he rasgado, he notado que mi diálogo con Ángela es diálogo de sordos: uno dice una cosa y el otro dice otra diferente, y si digo no, veo que Ángela

---

<sup>37</sup> Fuente: <http://dle.rae.es/?id=DetWqMJ>

<sup>38</sup> Fuente: <http://dle.rae.es/?id=YIVa2RC>

ni siquiera me contradice. Cada uno de nosotros sigue su propio hilo, sin escuchar mucho al otro. Es la libertad (80)

Visto así, el diálogo convertido en monólogo funciona como una forma de encuentro de Autor consigo mismo: “Ángela y yo somos mi diálogo interior: yo converso conmigo mismo” (58); más aún, si se recuerda que Ángela puede interpretarse como una disociación del Yo que, hacia el final del libro, es explicitada: “Noto con sorpresa pero con resignación que Ángela me está dirigiendo [...] Ahora nuestros modos de hablar se entrecruzan y se confunden” (115).

## CONCLUSIONES

La obra ficcional de Clarice Lispector puede caracterizarse, sin excepción alguna, como subjetiva y filosófica. Se puede afirmar que todas sus narraciones se movilizan a partir de la interioridad en conflicto de sus personajes, y no al revés: el mundo de Lispector no se construye desde fuera hacia dentro, sino desde dentro hacia fuera. La configuración del universo narrativo es el resultado de un ejercicio de análisis de la subjetividad. A pesar de este aspecto en común, se puede apreciar una evolución de la trama narrativa en términos de importancia: si en *Lazos de familia* (1960) o *La pasión según G.H.* (1969) la historia ocupaba todavía un papel importante para la comprensión y descripción de la interioridad de los personajes, en *Agua viva* (1973), *La hora de la estrella* (1977) y *Un soplo de vida* (1978) la existencia material de los sujetos es apenas mencionada. Teniendo en consideración esta tendencia de Lispector a profundizar en los aspectos subjetivos o metafísicos de la existencia, es que decidí orientar la pasada investigación en el análisis de diferentes dimensiones de *Un soplo de vida* que configuran su *proyecto creador* en torno a la subjetividad en crisis de Autor. La primera de estas dimensiones es la temática, que se refiere a los distintos asuntos que constituyen el fondo o contenido de la novela. Como mencioné anteriormente, los motivos son varios, pero la mayoría puede agruparse bajo dos grandes espectros: la modernidad y el existencialismo. Mientras que la primera se refiere, según la definición de Berman que utilicé, a una experiencia vital caracterizada por el cambio abrupto –social, político y/o económico– en una época histórica determinada, el segundo es la doctrina filosófica que estudia las consecuencias subjetivas de un período de crisis, como es la modernidad. La vida y la obra de Clarice Lispector se enmarcan en la modernidad que, para efectos de este trabajo, identifiqué no con el período de fundación o reafirmación de las naciones latinoamericanas, sino con una etapa posterior: la modernización. Esto porque, si bien el carácter de *Un soplo* no es político y no se refiere de manera explícita a estos procesos, exhibe marcas subjetivas que pueden interpretarse a partir de allí.

El análisis de los discursos de Autor y Ángela a partir de la idea de crisis del sujeto moderno me permitió descubrir la evolución de una subjetividad que, a través de la creación ficcional, se desdobra con el afán de obtener a través del Otro una mayor comprensión de una realidad que le es extraña, pero acaba por aceptar el estado de crisis, indefinición e

inestabilidad como la esencia del ser humano. Para llegar a esta conclusión, fue necesario explicitar los múltiples oxímoros que se presentan a lo largo de la novela, puesto que es la conjunción de elementos opuestos lo que evidencia el fondo problemático: racional-irracional, conocido-desconocido, estabilidad-movimiento, goce-angustia, cuestionamiento-resignación, definición-indefinición, etc. Luego, el tránsito entre un estadio de la oposición y el otro se puede explicar a partir de la filosofía existencialista, cuya base es la suposición de que *existir* en la modernidad implica filosofar, es decir, el plantearse el sujeto las causas y los problemas de la relación que sostiene con el mundo y con los demás. Del análisis del discurso de Autor quise destacar la presencia del motivo de la angustia, que se traduce en la novela como la incapacidad para aprehender de manera auténtica la experiencia del mundo y, por ende, de sí. Esto, porque es posible entender la angustia existencial como el motor del ejercicio de escritura y de creación que lleva a cabo Lispector y, a la vez, Autor; además, porque siguiendo la evolución de la angustia a lo largo de *Un soplo de vida* es posible interpretar, como parte sustancial de su *proyecto creador*, la aceptación de la condición humana<sup>39</sup> (pos)moderna que es encarnada en Ángela. Como propuse al final de este primer capítulo, Ángela se convierte en el proyecto individual de Autor, pues es el medio que este escoge –a través del ejercicio de su libertad– para alcanzar la comprensión, y esta comprensión se logra en la medida en que el aceptar ignorancia sobre el mundo y sobre el sujeto constituye una toma de posición respecto al estado de cosas. Lo importante al respecto, es que la idea de comprensión que acaba por construirse en *Un soplo* es posmoderna, porque niega la posibilidad de alcanzar la unidad y la verdad a través del pensamiento e incluso de la percepción.

En segundo lugar, el análisis de la dimensión metaficcional de la novela *Un soplo de vida* llevado a cabo en el capítulo 2 tuvo por objetivo revelar que la reflexión existencial del sujeto moderno trasciende la esfera del pensamiento y se manifiesta, también, en formas de expresión artísticas que constituyen una extensión de la humanidad, como es la literatura. En este apartado, apunté que la metaficción puede interpretarse como una consecuencia directa del aumento de autoconsciencia que es producto, a su vez, de la modernidad en tanto época de cambio. Pero además, que la experiencia de la modernidad no solo posibilita o favorece

---

<sup>39</sup> Ver pág. 17.

la escritura metaficcional, sino que la convierte en una necesidad. Se ejemplificó esta situación con algunos pasajes de *Un soplo* en donde se refleja cómo la reflexión sobre la esencia y función de la escritura apremia a Autor<sup>40</sup>, quien la concibe como una imposición necesaria para la comprensión de sí mismo y del mundo. Ahora, la metaficción no solo se presenta como una herramienta útil para la autocomprensión, sino también para el cuestionamiento de los sistemas simbólicos creadores de realidad. De este modo, la mayor implicancia de llamar la atención sobre el funcionamiento del lenguaje es que se revela su naturaleza convencional y arbitraria y, dado que aquél es la vía a través de la cual organizamos nuestro pensamiento, se demuestra que tal organización es susceptible de cambio. En *Un soplo de vida*, el cambio que se propone a través de la metaficción abarca la pérdida de la organización jerárquica y autoritaria, es decir, aquella que implica un principio, un centro, un final y una causa última. Dicha pérdida se alegoriza –principalmente– en la figura del Autor y en la estructura formal. A lo largo del capítulo ejemplifiqué cómo se manifiesta la obsolescencia de la figura del Autor tradicional, que deja paso, en cambio, a la del Escritor moderno. Este último no se define como el *creador* de la obra, sino como una construcción que surge a la vez que el texto: el escritor no precede a su obra. La configuración de la subjetividad creadora a través de su creación es otro modo de alegorizar la posibilidad de reconstruir los sistemas de representación simbólicos acorde a la experiencia contemporánea. En último lugar, abordé el motivo de la creación en la novela con la finalidad de revelar su importancia para la configuración total de la obra, puesto que permite afirmar que *Un soplo de vida* se estructura como una puesta en abismo donde Autor se corresponde con Clarice Lispector, el acto de creación con el acto de escritura, y Ángela con la novela *Un soplo de vida*. Estas correspondencias permiten, a su vez, argumentar la voluntad de establecer un vínculo entre lo ficcional y lo real. De este modo, aquello que propone el texto se transforma en una proposición para la realidad. Con esto, la importancia de Ángela como creación de Autor radica en que representa la posibilidad de construir una forma alternativa de comprensión de mundo y aprehensión de la experiencia; por esta razón, es parte fundamental del proyecto creador de la novela. Esta alternativa se define por su falta de centro, por su sensibilidad corporal e intuitiva que reemplaza la racionalidad y por su inestabilidad que desafía la definición. Así, el hecho de que Autor presuponga que Ángela

---

<sup>40</sup> Ver pág. 21.

posee la verdad dentro de sí, pero también que la esencia de dicha verdad es su incognoscibilidad, permite concluir que la subjetividad que se va configurando a lo largo de *Un soplo de vida* constituye una toma de posición subversiva en el contexto de la modernidad.

A lo largo del capítulo 3 me dediqué a caracterizar y analizar el lenguaje y la estructura formal de *Un soplo de vida* para evidenciar que la indefinición es una característica que trasciende lo temático y se traduce también en términos estéticos. Esto es, que no solo los motivos existencialistas asociados a la experiencia de la modernidad o las reflexiones metaficcionales hacen un trabajo de descentramiento, sino también las formas en que dichos motivos o reflexiones están dispuestas en el texto. Por esta razón, puse tanto al lenguaje como a la estructura bajo la lupa del posestructuralismo. En efecto, en la medida que esta línea de reflexión teoriza acerca de los discursos y representaciones simbólicas surgidos desde una subjetividad postmoderna, sus principales postulados sirvieron como herramientas para interpretar el sentido que subyace bajo las formas. En primer lugar, destacué al fragmentarismo como principal característica del lenguaje de *Un soplo de vida*, dado que el texto carece de unidad gráfica y su contenido no configura una linealidad discursiva coherente. Establecí, luego, diferencias entre la escritura *fragmentada* y la escritura *fragmentaria*, cuya diferencia radicaba en la suposición –o no– de que existía un momento de unidad<sup>41</sup> previo al fragmento. Tal como apunté, la oscilación de Autor respecto a este asunto impide situar el lenguaje de la novela en una de las dos categorías. Este constante desplazamiento entre el deseo de superar la fragmentación –que se aprecia en los monólogos extensos de Autor– y la resignación de asumirse fragmento, permite afirmar que se trata de una escritura cuya forma está en tránsito. De este modo, si se acepta que el lenguaje es una de las dimensiones en que se manifiesta la subjetividad, se puede afirmar que esta última está también en tránsito. En segundo lugar, me referí al silencio o vacío textual como uno de los efectos del lenguaje fragmentario. La falta de uniones lógicas entre un fragmento y otro, o incluso dentro de un mismo fragmento, exige un lector/a que colabore de manera activa en la interpretación pues, a diferencia de los textos realistas, *Un soplo de vida* no propone, solo dispone. Además, la función discursiva del silencio textual implica –como la metaficción– la

---

<sup>41</sup> Según la terminología utilizada en el capítulo 3, un significante trascendental.

exposición de la naturaleza artificial del lenguaje. En último lugar, establecí una relación entre el silencio textual y lo que se ha denominado la ‘poética del instante’. Esta última se refiere al principio de escritura que busca prescindir de toda palabra que no aporte en la transmisión de un pensamiento o sensación *esencial*. Así, la fragmentariedad, el silencio textual y la poética del instante se necesitan mutuamente, y las tres en conjunto permiten afirmar que el lenguaje de *Un soplo de vida* es más lírico que narrativo. Todo lo anterior puede interpretarse como el reflejo formal de una subjetividad en crisis y en tránsito hacia un nuevo estado en donde el lenguaje ha perdido su capacidad de generar *realidad*.

Respecto a la estructura formal de *Un soplo de vida*, señalé que resulta problemático utilizar este concepto en su definición tradicional, debido a que supone siempre la existencia de un centro y un orden textual jerarquizado, categorías no aplicables a la novela. En cambio, propuse comprender la estructura de *Un soplo* como la ordenación textual que permitía cuestionar dichas categorías. En relación con esto, establecí la diferencia entre el concepto de Obra –que pretende la unidad y se configura como un sistema cerrado– y el de Texto, que es una forma abstracta de describir los textos posestructuralistas que se caracterizan por ser una estructura abierta: siempre en diálogo con otros espacios textuales y siempre en construcción. El Texto como proceso escritural puede explicarse a través del concepto de *travesía*: viaje sin punto de partida ni llegada fijos. Así, la estructura formal de un *Un soplo de vida* puede entenderse como un modo de alegorizar el viaje de una subjetividad en crisis. En último lugar, realicé una división entre la macroestructura –que se refiere a la capitulación– y la microestructura, que es la ordenación textual de cada capítulo. Sobre la primera, concluí que su distribución atípica (introducción y conclusión en el primer capítulo, conclusión abierta, etc.) permitía enfatizar en la posibilidad de una nueva estructura de pensamiento. Finalmente, apunté que la predominancia de la forma dialógica en la novela es relevante debido a su particularidad: el diálogo no cumple la función comunicativa que permite la coordinación entre dos sujetos diferentes, sino que sirve a su desentendimiento mutuo. Cada vez que Ángela interviene, la voz de Autor entra en conflicto. De este modo, la microestructura dialógica contribuye en el proceso de disociación y reconstrucción de la subjetividad moderna.

Tal como expliqué en (0), el concepto de *proyecto creador* fue acuñado por Pierre Bourdieu y se puede definir, en términos sencillos, como la pretensión, postulado y causa de ser de una obra en su totalidad. Como es obvio, el proyecto creador se construye a partir de diferentes factores que pueden agruparse bajo dos categorías: la “necesidad intrínseca de la obra”, por un lado, y las “restricciones sociales”, por otro. Dentro de la primera deben considerarse elementos intratextuales, es decir, relativos a la creación literaria: los motivos, la coherencia, la cohesión, la construcción de estructura y de personajes, el tono, el ritmo, etc. Dentro de la segunda, en cambio, caben todos los factores extratextuales que influyen en el modo de composición de una obra: la posición del autor en el campo intelectual, la valoración pública, las influencias literarias y/o filosóficas, la comercialización, etc. Ahora, tal como plantea el crítico francés, una obra es siempre el resultado de lo intra y extratextual, que se influyen mutuamente. Luego, dado el carácter subjetivo y filosófico de la novela *Un soplo de vida*, decidí utilizar este concepto alterando el enfoque sociológico y material que le otorga Bourdieu, por un enfoque subjetivo. En consecuencia, dentro de las necesidades intrínsecas de la obra consideré los motivos existencialistas, la metaficción y el lenguaje; y como restricción social o externa determiné la etapa histórica que fue el contexto de producción de la obra: la modernidad y modernización latinoamericana. Como se ha podido comprobar a lo largo de la investigación, estos factores no trabajan por separado en la construcción del proyecto creador de *Un soplo de vida*: la forma y los motivos responden a una exigencia que proviene de la experiencia subjetiva de la modernidad y, al mismo tiempo, se configuran como una toma de posición que responde activamente a la interpelación de dicha realidad. Esta toma de posición, sin embargo, no precede a la obra, sino que se va construyendo al mismo tiempo que ella.

Teniendo en consideración las conclusiones que se obtuvieron de cada capítulo, se puede afirmar que el proyecto creador de *Un soplo de vida (Pulsaciones)* se articula como respuesta ante la interpelación de la modernidad en tanto período de crisis subjetiva. Además, que dicha respuesta consiste en la apropiación de la condición humana posmoderna como esencia de la subjetividad humana. A través de su obra póstuma Clarice Lispector propone, entonces, una toma de posición contrahegemónica que desafía la estructura de pensamiento racionalista y teleológica dominante.

## BIBLIOGRAFÍA

ABBAGNANO, Nicola. *Introducción al existencialismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

ALVES QUEIROZ, Kedyla Sintia. "A presença do mal-estar pós-moderno em Clarice Lispector". *Memento* 4.2 (2013): 115-123.

BARBOSA, Vânia Maria Castelo, y Vera Lucia Albuquerque de Moraes. "A Linguagem de Clarice Lispector como desautomatização da vida". *Revista de Letras* 1.29 (2007/2008): 81-84.

BARTHES, Roland. "De la obra al texto". *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós, 1994. 73-82.

BARTHES, Roland. "La muerte del autor". *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós, 1994. 65-71.

BATTELLA GOTLIB, Nádia. *Clarice, una vida que se cuenta*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2007.

BAUMAN, Zygmunt. *La posmodernidad y sus descontentos*. Madrid: Akal, 2001.

BERMAN, Marshall. "Un brindis por la modernidad". En: Nicolás Casullo (ed.). *El debate modernidad pos-modernidad*. Buenos Aires: Editorial Punto Sur, 1989.

BOBBIO, NORBERTO. *El existencialismo. Ensayo de interpretación*. México: Fondo de Cultura Económica, 1951.

BORELLI, Olga. "Presentación". En: Clarice Lispector. *Un soplo de vida (Pulsaciones)*. Madrid: Siruela, 2011. 9.

BOURDIEU, Pierre. "Campo intelectual y proyecto creador". *Campo de poder, campo intelectual: itinerario de un concepto*. Buenos Aires, Argentina: Montessor, 2002. 9-50.

CÁMARA, Mario. "Los secretos movimientos del respirar. Palabra, cosa y mundo en *Un soplo de vida*". En: Clarice Lispector. *Un soplo de vida. Pulsaciones*. Buenos Aires: Corregidor, 2010. Digital. 1-11.

CAMARERO-ARRIBAS, Jesús. "Las estructuras formales de la metaliteratura". *El texto como encrucijada: estudios franceses y francófonos*. Universidad de La Rioja, 2004. 457-472.

DÄLLENBACH, Lucien. *El relato especular*. Madrid: Visor, 1991.

EAGLETON, Terry. "El postestructuralismo". *Una introducción a la teoría literaria*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1998. 80-93.

FERRERO CÁNDENAS, Inés. "Los orígenes de la creación. Un soplo de vida, de Clarice Lispector". *Literatura: teoría, historia, crítica* 19.1 (2017): 287-304.

FOUCAULT, Michael. "¿Qué es un autor?". *Entre filosofía y literatura. Obras esenciales, Volumen I*. Barcelona: Paidós, 1999. 329-360.

GERVASON DEFILIPPO, Juliana. "Um soplo de vida: a gênese do outro para a própria criação". *Revista Recorte* 12.1 (2015): 1-11. Digital.

HERNÁNDEZ TERRAZAS, Carolina. *Clarice Lispector. La náusea literaria*. Madrid: Fórcola Ediciones, 2017.

ISER, Wolfgang. "La ficcionalización: dimensión antropológica de las ficciones literarias". *Teorías de la ficción literaria*. Madrid: Arco Libros, 1997. 43-65.

JIMÉNEZ QUENGUAN, Myriam. *Clarice Lispector y María Zambrano. El pensamiento poético de la creación*. Madrid: Horas y HORAS, 2009.

LAMANA, Manuel. *Existencialismo y literatura*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1967.

LISPECTOR, Clarice. "Entrevista a la escritora Clarice Lispector, grabada el 20 de octubre de 1976 en la sede del Museu da Imagem e do Som de Río de Janeiro". *Donde se enseñará a ser feliz y otros escritos*. Ed. Teresa Montero y Licia Manzo. Madrid: Siruela, 2016. Digital. 160-198.

LISPECTOR, Clarice. *Descubrimientos*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2010.

LISPECTOR, Clarice. *La pasión según G.H.* Madrid: Siruela, 2017.

LISPECTOR, Clarice. *Revelación de un mundo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2005.

LISPECTOR, Clarice. *Un soplo de vida (Pulsaciones)*. Madrid: Siruela, 2011.

LOSADA SOLER, Elena. "Prólogo". *Clarice Lispector. La náusea literaria*. Por Carolina Hernández Terrazas. Madrid: Fórcola Ediciones, 2017. 7-15.

MIRANDA TABAK, Fani. "Las fronteras del hibridismo: la narrativa poética de Clarice Lispector". *Literatura y lingüística* 17 (2006): 49-63.

MORA, Vicente Luis. "Fragmentarismo y fragmentalismo en la narrativa hispánica". *Cuadernos hispanoamericanos* 783 (2015): 91-103.

MOSER, Benjamín. *Por qué este mundo: Una biografía de Clarice Lispector*. Madrid: Siruela, 2017.

NUNES, BENEDITO. "A existência absurda". *O mundo de Clarice Lispector*. Vol 6. Edições Governo do Estado do Amazonas, 1966. 53-62.

NUNES, BENEDITO. "Do monólogo ao diálogo". *O drama da linguagem. Uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Editora Ática, 1995. 77-82.

OLIVEIRA, Maria Elisa de. "Considerações a respeito do existencialismo na obra de Clarice Lispector". *Trans/Form/Ação* 12 (1989): 47-56.

PAZ, Octavio. *Los hijos del limo*. Barcelona: Seix Barral, 1990

ROMERO, José Luis. *Latinoamérica. Las ciudades y las ideas*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2001.

SARTRE, Jean-Paul. *El existencialismo es un humanismo*. Barcelona: Edhasa, 2009.

SARTRE, Jean-Paul. *El ser y la nada: Ensayo de ontología fenomenológica*. Barcelona: Ediciones Altaya, 1993.

VATTIMO, Gianni. *La sociedad transparente*. Barcelona: Paidós, 1990.

VERES CORTÉS, Luis. "Fragmentarismo y escritura: de la vanguardia a la metaliteratura". *Sphera Pública* 10 (2010): 103-122.

VOLTARELLI, Maura y Glauco Cortez. "Do mar ao ovo: O existir líquido e oblíquo em lispector". *Revista Recorte* 10.1 (2013): 1-16.

WAUGH, Patricia. *Metafiction: the theory and practice of self-conscious fiction*. Routledge, 2002.