

## ESPECTROS DE CLARICE LISPECTOR EN LA CULTURA CONTEMPORÁNEA

POR

FLORENCIA GARRAMUÑO  
*Universidad de San Andrés/CONICET*

Comienzo por describir una suerte de parábola que tiene mucho, si no de paradoja, sí por lo menos de incógnita. Se trata del arco que describe la recepción de la literatura de Clarice Lispector desde sus primeros textos –sobre todo *Perto do Coração Selvagem* (1943) y *O Lustre* (1946)– y el lugar que ocupa su literatura en la cultura contemporánea. El recorrido es, más o menos, conocido: sus primeros textos levantan un pequeño y delicado remolino en el que la joven escritora con “nome estranho e até desagradável, pseudônimo, sem dúvida” (27), como dijo Sérgio Milliet, es leída por varios de los críticos más importantes de la época como una escritora francamente extraña, y su escritura inclasificable no reconoce ningún lugar donde ser colocada en el panorama de las letras brasileñas. Se trata, según Antonio Candido en una de las primeras reseñas sobre *Perto do Coração Selvagem*, de “um romance diferente”, de “uma tentativa impressionante para levar a nossa língua canhestra a domínios pouco explorados” (Candido 127).<sup>1</sup>

“Clarice Lispector” –dirá años después Carlos Mendes de Sousa– “é a primeira e mais radical afirmação de um não lugar na literatura brasileira” (22). Esa escritura original, “rara”, hará de Clarice Lispector, por lo menos hasta la década del setenta, una

---

<sup>1</sup> Algunas indicaciones sobre el ensayo de Candido, que es en realidad por lo menos dos –si no tres–. El primer ensayo se llamó “No raiar de Clarice Lispector”, de 1943, y fue publicado por primera vez en libro en *Vários Escritos*, en la edición de 1970 realizada por Livraria Duas Cidades. En *Brigada Ligeira*, de 1945, Candido incluye otro artículo sobre Clarice Lispector que posteriormente formará la segunda parte de un artículo mayor, publicado en la segunda edición de *Brigada Ligeira*, editada por la UNESP en 1992. Por esa razón, Candido explica que decidió quitar de la segunda edición de *Vários Escritos* el ensayo completo sobre Clarice Lispector, para no “tener en el mercado dos libros con el mismo ensayo”. (Antonio Candido, *Vários Escritos* 9). La observación es pertinente porque muestra el modo en que se va constituyendo una manera de leer a Clarice Lispector y repone la historia de sus lecturas que, quisiera argumentar, está íntimamente relacionada con la historia de su escritura. Hay referencias tanto en su correspondencia como en varios estudios críticos sobre el modo en que Clarice Lispector leía las reseñas sobre sus textos y respondía “corrigiendo” el camino de su escritura en nuevos textos publicados. Para uno de los ejemplos de esta cuestión, cf. Carlos Mendes de Sousa, *Clarice Lispector: Figuras da Escrita* (2010).

escritora sin familia, sin tradición nacional a la cual incorporarse, que no puede entrar, va a decir Silviano Santiago, a esa “tradição afortunada” de la literatura brasileña que Afranio Coutinho había estudiado en su libro comprensivo y totalizador en el que toda la tradición podía ser descripta en un único movimiento. Según las palabras de Santiago:

En los años 40, Clarice Lispector le da la espalda a lo que había sido construido, a duras penas por los colonos y los brasileiros, como instinto y/o conciencia de nacionalidad. Le da la espalda a la “tradição afortunada”, para conservar la expresión que dio Afrânio Coutinho al título de ciudadanía a partir de la compilación hecha por él de innumerables y sucesivos ejemplos tomados de la cultura brasileira. Clarice inaugura una tradición sin fortuna, desafortunada, femenina y, por rebote, subalterna. (216)

En franco contraste con este primer momento de extrema soledad, la cultura contemporánea latinoamericana, y también algunas zonas de la cultura internacional, aman a Clarice Lispector. De algún modo, Clarice Lispector, la descastada más fulgurante de las letras brasileñas, resulta en la cultura contemporánea una presencia ubicua. Citada y comentada en innumerables textos, eventos, programas de televisión, canciones, músicas, obras artísticas e instalaciones, revistas y diarios, con sus fotografías reproduciéndose insistentemente en sitios de internet, carteles, libros y hasta en muñequitas, la escritora secreta, considerada una joya rara, levanta hoy fanatismos dignos –casi– de una estrella pop. Y claro que tanto su iconografía como su literatura tienen algo de esa cultura pop: la incorporación de lo banal, lo *kitsch*, lo popular, la construcción de narrativas que reflejan una transformación del estatuto literario, sobre todo a partir de los textos publicados hacia fines de la década del setenta, acercan la literatura de Clarice Lispector a un público más extendido y popular que aquel que la había leído en las primeras décadas de su escritura (Moriconi, Arêas).<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Dice Carlos Mendes de Sousa: “É esse lugar que aqui queremos relembrar: o da voz antecipadora que foi a de Clarice. Quer em relação a uma configuração que terá tido grande ressonância em diversas escritas, com uma prática literária próxima do nouveau roman – e Antonio Candido não deixou de o assinalar – quer como antecipadora das tendências pós-modernas da ficção dos anos 80 e 90. Earl Fitz chama a atenção para estes aspectos: “Vista no contexto mais amplo da tradição ocidental, a ficção de Lispector mostra-se compatível com as tendências internacionais como o ‘novo romance’, pós-modernismo e fenomenologia”. É sobretudo a partir do ano de 1969 que, com a publicação de *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*, se torna muito visível um dos traços assinaláveis na literatura do chamado pós-modernismo: a prática da colagem, a partir da retoma de fragmentos publicados em outros lugares e incorporados num novo conjunto. Nos livros seguintes outros traços atribuídos à pós-modernidade e à sua “retórica pluralizante” passam a avultar com particular insistência, marcando a feição da última fase da escritora, como, por exemplo, a sobrevalorização do fragmentário (que atingirá um elevado grau no livro *Água Viva*, de 1973) ou o destaque concedido à hibridação genológica (em textos de difícil classificação, como se pode ver particularmente em *Onde Estivestes de Noite*, 1974) e ainda a “concessão” àquilo que é considerado inferior ou menos nobre (a propósito dos textos de *A Via Crucis do Corpo*, na “Explicação” que antecede os contos, Clarice reivindica também “a hora do lixo”) (Sousa 2002).

Pero más allá de las características que en la literatura de Clarice –y en su figura de autor– podrían justificar esa apropiación masiva que la cultura popular ha hecho de ella, la transformación de rara en popular se explica también por algunas cuestiones históricas que acompañan esa trayectoria. Lo cierto es que sus obras son traducidas una y otra vez a varias lenguas distintas, sus libros son reeditados incansablemente, nuevos libros de Clarice Lispector aparecen desde los archivos más insólitos, rearmando y reagrupando textos previamente publicados en nuevas configuraciones, y sus textos resultan fértiles en la inspiración de escritores, filósofos y artistas contemporáneos.

¿Cuándo surge esa “diseminación” de Clarice Lispector? ¿En qué sentido la influencia de Clarice se hace sentir en otros escritores, de qué modo esa escritura impacta en la literatura contemporánea? ¿Por qué la cultura contemporánea ama a Clarice Lispector? ¿Qué dice esta fascinación por la literatura de Clarice Lispector de su propia literatura, pero también, qué dice, sobre todo, de esa cultura contemporánea que se encuentra fascinada por ella?

Leer a Clarice Lispector en relación con sus espectros y sus sobrevivencias permite iluminar recíprocamente la literatura de Clarice Lispector y los rasgos de la cultura contemporánea que entraron en especial sintonía con su literatura, para comprender históricamente y a contrapelo, algunas de las transformaciones de la cultura contemporánea de las últimas décadas.

#### EL RUMOR DE LA EXPERIENCIA

No hay dudas de que existe una rara sintonía entre la literatura de Clarice Lispector, especialmente a partir de *Uma Aprendizagem, ou o Livro dos Prazeres* (1969) –que inaugura aquello que Vilma Arêas denomina como “a literatura com a ponta dos dedos” (Arêas)– y algunas líneas de la literatura brasileña de los años setenta que hacia fines de esa década, sobre todo, insistirá en una transformación de la literatura que cuestiona fuertemente el estatuto institucional de lo literario.<sup>3</sup> La literatura menos concentrada en acontecimientos, tramas y estructuras narrativas más estables y fijas que forman el contexto de la literatura de Clarice Lispector durante los años sesenta, si por un lado incide en su propio modo de escribir –que definitivamente, en esos años va a mostrar una marcada tendencia hacia la escritura más fragmentaria, más alejada de la forma de la novela moderna–, por otro lado dibuja un entorno cultural que será

<sup>3</sup> En “Ficción en tránsito. Egos en jaque, subjetividades disueltas”, Flora Süssekind señalaba: “La novela está en vías de desaparecer como género literario. Vuelve el ensayo”, afirmaba el historiador Georges Duby en el *Magazine Littéraire* de abril de 1977. La afirmación, vista desde un ángulo menos apocalíptico, encaja en parte en el panorama intelectual brasileño de la década del 80: tanto el lenguaje crítico se ha encaminado hacia una dicción más ensayística, como la prosa de ficción se ha dejado contaminar por el aspecto reflexivo, por su capacidad de ponerse a prueba, del ensayo” (157).

mucho más permeable a esa literatura de Clarice Lispector. ¿De qué modo, entonces, esta transformación de la literatura de Clarice Lispector incide, o resulta un vector más, de la transformación de la literatura durante estas últimas décadas?

Durante esos años Clarice Lispector se convierte en una presencia constante en el paisaje literario, cultural y artístico brasileño. Su literatura se torna fuente de referencia –en muchos casos, apasionada– para los escritores más jóvenes que apenas se están estrenando en el ámbito de la cultura brasileña en esos años: Caio Fernando Abreu, entre muchas otras referencias, utiliza como epígrafe de su primer libro de cuentos –*Morangos Mofados* (1982)– una frase de *A Hora da Estrela* (1977): “Quanto a escrever, mais vale um cachorro vivo”; Ana Cristina César siembra sus poemas de referencias cifradas y ocultas a Clarice Lispector robándole títulos que se convierten en versos –“a imitação da rosa”, por ejemplo– y le dedica un poema, aunque no llega a publicarlo;<sup>4</sup> y hasta la cantante de rock Cássia Eller canta, unos años más tarde, una canción compuesta por Cazuzza y Frejat con versos retirados de las obras de Clarice Lispector.<sup>5</sup> João Gilberto Noll, que comienza a escribir también durante los años setenta y se convertirá posteriormente en uno de los escritores brasileños contemporáneos más traducidos y conocidos internacionalmente reconoce a Lispector como una de sus inspiraciones más importantes (“Um Escritor na Biblioteca”). Tanto en *Verdade Tropical* (2008) como en *O Mundo não é Chato* (2005), Caetano Veloso menciona la gran importancia que Clarice tuvo en su educación sentimental. ¿Qué podría haber en común entre estos jóvenes recién iniciados en la literatura y la cultura, participantes del *desbunde* que acompañó a la dictadura, y la señora madura, burguesa y consagrada que ya es Clarice Lispector –una Clarice que incluso en una entrevista realizada por esa época en el programa “TV Cultura” dice, “eu morri”?<sup>6</sup>

El recorrido de las transformaciones poderosas que durante los años setenta sufre la escritura de Clarice Lispector, las transformaciones que distinguen, por un lado,

<sup>4</sup> El poema ha sido publicado en Ana Cristina César, *Álbum de retazos* (2006).

<sup>5</sup> Se trata de la canción “Que o Deus Venha” (Frejat, Cazuzza, Clarice Lispector): Sou inquieta, áspere/ Desesperaçãda/ Embora amor dentro de mim eu tenha/ Só que eu não sei usar amor/ Às vezes arranha/ Feito farpa/ Se tanto amor dentro de mim/ Eu tenho, mas no entanto/ Continuo inquieta/ É que eu preciso que o Deus venha/ Antes que seja tarde demais/ Corro perigo/ Como toda pessoa que vive/ E a única coisa que me espera/ É exatamente o inesperado/ Mas eu sei/ Que vou ter paz antes da morte/ Que vou experimentar um dia/ O delicado da vida/ Vou aprender / Como se come e vive/ O gosto da comida. [“Soy inquieta, áspere/ Y desesperanzada/ Aunque amor dentro de mí yo tenga/ Solo que no sé usar amor/ A veces araña/ como si fuera una púa./ Si tanto amor dentro de mí/ tengo, y sin embargo/ continúo inquieta/ es que necesito que Dios venga/ antes que sea demasiado tarde./ Corro peligro/ Como toda persona que vive/ Y lo único que me espera/ Es exactamente lo inesperado/ Pero yo sé/ Que voy a tener paz antes de la muerte/ Que voy a experimentar un día/ lo delicado de la vida/ Voy a aprender/ Cómo se come y vive/ El gusto de la comida”].

<sup>6</sup> La entrevista fue realizada apenas unos meses antes de la muerte de Clarice Lispector en 1977 y puede verse hoy en <http://www.youtube.com/watch?v=9ad7b6kqyok>.

*Perto do Coração Selvagem* y *O Lustre* –sobre todo– de los libros escritos entre fines de los sesenta y la muerte de Clarice Lispector y la nueva sintonía que estos últimos libros encuentran con la literatura de los jóvenes de esos años pueden ser fértiles para comprender cómo el contexto de las transformaciones históricas que la cultura brasileña ha ido sufriendo desde los años sesenta penetra, por un lado, en Clarice Lispector, y a su vez, hace de esa cultura mucho más permeable y receptiva a esa literatura que Lispector está produciendo en esos años.

Se ha planteado un progresivo cambio en la literatura de Clarice Lispector, como si hubiera habido una paulatina preocupación social en sus textos a partir de los años sesenta. Como si el ejercicio de la escritura de las crónicas –que Clarice Lispector comienza a publicar en el *Jornal do Brasil*– y la violencia arrasadora de la historia hubieran hecho mella en esa superficie opaca que habrían sido sus novelas y cuentos anteriores transformando su escritura en un medio un tanto más sensible a los embates de lo social.<sup>7</sup> Aunque muchos de esos textos publicados como crónicas en el diario no sólo son tan opacos como sus textos anteriores sino que son, además, posteriormente reutilizados y republicados en libros como “cuentos” e incluso forman parte, cosidos a otros textos, de algunas de sus “novelas”.<sup>8</sup> Pero ¿son novelas o cuentos esos textos extraños, en los que la ficción está reducida a su más mínima expresión y la propia noción de personaje se ha adelgazado hasta convertirse en una masa amorfa de sensaciones y percepciones? Los textos que Clarice Lispector comienza a publicar a partir de mediados de los años sesenta exhiben una implosión formal muy intensa en donde toda una idea de construcción formal y perfeccionamiento técnico resulta conscientemente rechazada, insistentemente abandonada en busca de lo que, en *Água Viva* (1973), la voz narrativa va a denominar “o instante-já”:

Pero el instante-ya es una luciérnaga que se enciende y se apaga. El presente es el instante en que la rueda de un automóvil a gran velocidad toca mínimamente el suelo. Y la parte de la rueda que aún no lo ha tocado, lo tocará en un futuro inmediato que absorbe el instante presente y hace de él pasado. Yo, viva y centellante como los instantes, me enciendo y me apago, me enciendo y me apago, me enciendo y apago. Pero aquello que capto en mí tiene, ahora que está siendo transpuesto a la escritura, la desesperación de que las palabras ocupen más instantes que la mirada. Más que un instante quiero su fluencia. (Lispector 27)

<sup>7</sup> Véase Martha Peixoto, *Passionate Fictions: Gender, Narrative and Violence in Clarice Lispector* (1994); Eduardo Portella, “O Grito do silêncio”, en Clarice Lispector, *A Hora da Estrela* (1977); y Earl Fitz, “Point of View in Clarice Lispector’s *A Hora da Estrela*” (1982).

<sup>8</sup> *Água Viva* está construido con varios de esos textos que habían sido publicados primero como crónicas en el diario, y posteriormente en libro en *A Legião Estrangeira* (1964) y, más tarde, en *Para não Esquecer* (1978). Después de la muerte de Clarice se recopilan todas sus crónicas, entre las cuales se encuentran algunos de estos textos, en *A Descoberta do Mundo* (1984).

En esos textos de Lispector, la ausencia de una trama narrativa y la incorporación de referencias biográficas tienden a construir una intriga que parece desnudarse de sus constricciones formales y ficcionales, como si se escribiera, como ella misma lo propuso, “con un mínimo de trucos” (“Ficção ou não” 270-71).<sup>9</sup>

Se trata de un tipo de literatura que encuentra en el sostén biográfico –y a veces, incluso autobiográfico– no tanto la forma de narrar una vida en particular, sino el modo de narrar la vida como una fuerza impersonal que, si por momentos necesita concretarse, para su relato, en un sujeto, lo hace de modo que este sólo implica el sostén de una vida irreductible a la forma individual.<sup>10</sup> Se crea así un tipo de relato que logra acercarse con mayor intensidad a lo que en la vida más se acerca a la experiencia pero que no se confunde con el acontecimiento.

Ya en *A Cidade Sitiada* (1948) –una de las novelas menos leídas y más criticadas –las desestructuraciones de la trama narrativa que aparecían en *Perto do Coração Selvagem*– y que harían que Schwartz lo llamara de “livro estrelado” –se profundizan de un modo poderoso en la creación de una estrutura narrativa sumamente laxa con fuertes digresiones que revelan una idea de composición narrativa mucho más preocupada por la exposición de núcleos narrativos “suelos”, donde los diferentes momentos brillan uno al lado del otro (Schwartz 55).

Esa tendencia se profundizaría en los textos posteriores de Clarice Lispector y llegaría a definir uno de los modos posibles de referirse a toda su literatura. Su método de escritura, que consistía en escribir fragmentos suelos que sólo posteriormente conectaba, no sólo explica la consistencia rala de sus tramas narrativas, sino que ayudan a describir la intención de una escritura que se presenta como decía Hélène Cixous, como la articulación de “small pieces of the whole” (*Reading With* 14). El resultado es una narrativa rizomática, que al desprender de la narración una diversidad de núcleos

<sup>9</sup> En una carta de Pessanha fechada el 5 de marzo de 1972 que integra el archivo de Clarice Lispector que se encuentra en el Instituto Moreira Salles, aparecen subrayadas –probablemente por la mano de la misma Clarice– las siguientes frases referidas a *Água viva*: “Traté de ubicar el libro; ¿notas?, ¿pensamientos?, ¿fragmentos autobiográficos? Llegué a la conclusión de que es todo eso junto... Tuve la impresión de que querías escribir espontáneamente, iliterariamente. ¿Es así? Parece que después de los artificios y trucos de la razón (o mejor aún de las racionalizaciones), parece que quisieras rechazar los artificios del arte. Y desnudarte, disfrazándote menos para tus propios ojos y para los ojos del lector” (Citado por Peixoto, *Passionate Fictions* 67, traducción mía). Trabajo sobre estos problemas en el contexto de la literatura brasileña y argentina de los años setenta en *La experiencia opaca. Literatura y desencanto* (2009).

<sup>10</sup> Gabriel Giorgi señala que Lispector elige la opción de saltar “la instancia de ese “yo”, ese auto, para pasar directamente a ese umbral no formateable de lo viviente. ¿Qué se gana con ese salto? No se trata solamente de eludir la trampa del yo como materia narrativa, ni de refugiarse en una tercera persona que, en Lispector, es, se sabe, de una precariedad implacable. Se trata de otra cosa; de que ese bios con el que se identifica la escritura es irreductible a la vida individual, o al individuo como principio de inteligibilidad” (119).

sobre los que responsablemente se asume su escritura, expande la posibilidad de la narración más allá de la novela o del cuento, y más allá, sobre todo, de su pertenencia a una única historia, o de una historia que pertenezca a un único grupo de personajes. Como señaló Evando de Nascimento en un ensayo brillante: “Clarice Lispector trabalha a instituição literária a fim de poder dizer tudo sobre o humano” (24). Hay que ver en ese modo de narrar que desestima toda organización jerárquica un impulso claramente democrático—quizás precisamente por eso profundizado por Lispector, como contracara, en plena dictadura— e incluso, donde el ejercicio rizomático de la escritura hace de la impersonalidad narrativa su gran conquista.<sup>11</sup>

Precisamente porque ese proyecto es llevado hasta sus últimas consecuencias, Clarice Lispector inaugurará para la literatura brasileña una escritura que llega al hueso desnudo de la narración y se propone como una de las escrituras más comprometidas en una expansión de la literatura que será fundamental en la transformación del estatuto de lo literario en el Brasil durante las décadas del sesenta y del ochenta.<sup>12</sup>

Esta última Clarice Lispector es la escritora que amarán los jóvenes rebeldes brasileños de los años setenta, los nuevos escritores que se zambullen en la indistinción entre escritura y vida y que harán de la experiencia un pilar fundamental de sus prácticas literarias. Y es que esta última Clarice Lispector puede circular sin dificultades del diario a la literatura, de los recitales de rock a las galerías de arte, ya que desdobra y despliega su literatura anterior convirtiéndola en algo más que aquello que hasta entonces se entendía como literatura. En la literatura brasileña de los años setenta estas búsquedas son comunes —de allí, tal vez, también, la referencia insistente en esos escritores a Clarice Lispector. Pero, ¿cuál es el verdadero alcance de esa “diseminación”?

Me detengo en un ejemplo: la escritura de João Gilberto Noll. Ya las primeras novelas de Noll se parecen más a organismos palpitantes que avanzan a ritmo veloz hacia una constante desfiguración que a novelas concebidas como una estructura previsible, cerrada, articulada a una trama en torno a la vida de algunos personajes. Los protagonistas de sus textos son, más que individuos, seres anónimos que muchas veces—sobre todo en sus últimos libros— pueden habitar y desfigurar incluso al yo mismo del escritor, desterrando de la narración toda noción de individuo. Pero también sus cuentos se estructuran sobre personajes mínimos y desherrapados; no se trata, por lo tanto, de una cuestión de género, sino de una expansión narrativa proliferante que se

<sup>11</sup> Para una discusión de la pertinencia de los conceptos deleuzianos para entender a Clarice, ver Carlos Mendes de Sousa, *op. cit.*, p. 41-13.

<sup>12</sup> En palabras de Roberto Correia dos Santos: “Trata-se, em Clarice, de uma letra expandida, muitíssimo expandida. A narração dos fatos mostra-se quase sempre em ruína, quase sempre em rasura pela interferência de uma expressão cuja materialidade se produz pelo movimento —pela pulsação— das palavras, a acumular-se umas sobre as outras, em uma forma e em uma ordem próximas às da espiral” (23).

desmadra de géneros y estructuras para lograr narrar aquello que ya no puede encajarse en la idea de una historia personal e individual y sin embargo insiste en interrogar la intensidad de una experiencia que es irreductible a un yo y que se vuelve instancia de interrogación y de exploración. En la estela de aquello que Clarice Lispector ya había realizado con *Água Viva*, Noll, que reconoce en ella una de sus inspiraciones más importantes, continúa el camino de una literatura sostenida en una economía libidinal que abandona el acontecimiento para dejarse regir por pulsiones e instintos. En todas sus novelas, esa proliferación narrativa se manifiesta en textos torrenciales, figurando una máquina de narrar deseante que logra combinar con vigor la cuidada atención al lenguaje y la impugnación a una noción de forma regida por principios rígidos de construcción.

Si las novelas de Noll son novelas de pura acción (Süssekind, Giorgi), y aunque esa calificación no implique lo mismo en su narrativa que lo que significaría en el cine de Hollywood, tal vez sea precisamente por esa fluidez veloz y ese ritmo narrativo que muchas de sus novelas han sido llevadas al cine. Ya en sus primeros textos, el uso reiterado del monólogo y de la primera persona acercan la narrativa a una intimidad muy fuerte con la vivencia del relato, lo que se combina con un fuerte anclaje en el tiempo presente que refuerza esa proximidad entre escritura y experiencia. Desde *A Fúria do Corpo* (1981), pasando por *Bandoleiros* (1985), y otras novelas hasta llegar a *A Céu Aberto* (1988), los personajes de Noll fluyen por situaciones y acciones narrativas que no buscan organizarse sobre una trama rígida sino que se desprenden de la linealidad y la significación para mimetizarse con el fluir inconexo e incomprensible de la vida. La ausencia de rostro y el anonimato de los personajes, muchas veces acosados por la pérdida de la memoria, van pautando una lenta y paulatina desaparición del nombre propio de esos personajes sumergidos en acontecimientos cuya significación se agota en su mero acaecer. Esos “hombres en estado de mendigo”, como los nombró el mismo Noll, pueblan sus novelas de vidas precarias a las que ningún relato posible puede otorgarles sentido. Pero esa falta de sentido —esa falta de lógica— no es razón para que el escritor también las abandone. Noll asume la responsabilidad de expandir la idea de relato para que él alcance, si no a proteger a esos seres precarios, por lo menos también para narrarlos y otorgarles visibilidad.

En una entrevista, Noll manifestó su fascinación por Lispector:

Acho que a minha principal interlocutora foi Clarice Lispector. Eu tinha vinte e poucos anos quando *A paixão segundo G.H.* foi lançado. Esse livro foi definidor e definitivo para mim. Lembro que eu pensei se ela fez isso, por que eu não posso tentar fazer também um romance abstrato? (“Um Escritor na Biblioteca”)

Esa idea de una novela “abstracta”, capaz de desprenderse de las formas individuales para darle consistencia al rumor de una experiencia descentrada, esos “raros objetos



literarios, pesadamente materiales, que flotan pegajosamente entre la realidad y la alucinación, entre la autobiografía y lo que la memoria no controla, entre el sujeto hablante y la “cosa” viviente” (Rodríguez) que conforman la literatura de Noll parecen haberse desprendido de esa última literatura de Clarice Lispector para impregnar con intensidad algunas de las líneas más interesantes de la literatura brasileña de los últimos años.

#### CECI N'EST PAS UN LIVRE

Mientras que en la literatura brasileña la presencia de Lispector se hace evidente a partir de la década de 1970, la diseminación internacional de Clarice parece haber comenzado hacia fines de esa misma década. Según Marta Peixoto: “only in the late 1970s and 1980s did she emerge as an object of extensive international attention in the wake of feminist criticism and, perhaps especially, of Helene Cixous’s celebration of her work as a model of *écriture féminine*” (xviii).

Es entonces que se inicia lo que Vilma Arêas llamó el “boom de Clarice Lispector” (14). Los ensayos de Cixous sobre Clarice Lispector plantean una lectura con repercusiones importantes no solo en Europa sino también en Estados Unidos, donde serán traducidos y publicados en 1986, con el título de *Reading with Clarice Lispector*, editado por Verena Conley. Esa lectura, que comienza precisamente por *Água Viva*, revela una escritura “based on an encounter with another that leads to an undoing of hierarchies” (Conley VIII), concentrada en un definido borramiento del sujeto, lo que resulta no solo una lectura novedosa –para esos años– sobre la escritura de Lispector, sino también un laboratorio para las prácticas críticas y ficcionales de la propia Cixous (Conley IX). Esa lectura, por otro lado, inspira a la artista norteamericana Roni Horn en su instalación *Rings of Lispector* (2004) para la que Cixous, a su vez, escribe un ensayo que es tanto una discusión de la instalación de Horn como una nueva lectura de Lispector. Ambas intervenciones hacen evidente otra forma de sobrevivencia de la literatura de Lispector que en el nudo entre Cixous y Horn, despliega potencialidades luminosas para la cultura contemporánea.

En la instalación de Roni Horn, frases retiradas de *Água Viva* rebotan sobre mosaicos de goma como si fueran círculos concéntricos producidos en el agua por la caída de una piedra. La estructura concéntrica que Cixous había descubierto en su lectura de *Água Viva* aparece en *Rings of Lispector* con nuevas potencialidades (Cixous, *Reading with Clarice* 30). Allí, las frases, en espiral, toman una dirección y enseguida se vuelven hacia otro lado, llevando al espectador a contorsionarse y dar vueltas con su mirada y cuerpo, a enroscarse y desenroscarse sobre sí mismo para poder leerlas, sumergido en el remolino que arman las palabras. Arrancadas de la superficie horizontal de la escritura, las frases toman cuerpo, densidad y color, adquiriendo una fuerte cualidad

escultural que Horn ha sabido imprimir a otros poemas y textos, como los de Emily Dickinson o Wallace Stevens. La escritura de Lispector es en Horn una escritura capaz de sacar al lector –al espectador en la instalación de Cixous– de sus hábitos de lectura y de observación, llevándolo a percibir la materialidad de la escritura –su sensualidad– y a cambiar su posición, su punto de vista, su perspectiva. Pero en la instalación Horn experimentó –como en muchas intervenciones suyas– también con otros soportes, imprimiendo las mismas frases de los mosaicos en serigrafías que colgó, fuera de la sala de exhibición, en los pasillos y escaleras de la galería. En su lectura de este gesto, Cixous propuso: “Ce qui est figuré: toutes les façons possibles de fuir un cadre, un enfermement, une arrestation donc une maison, une cage, une institution, une frontière, un tout. La désappartenance” (Cixous 62). Desde esas formas sueltas, liberadas, en las que las frases de Lispector fluyen, la fuerza impersonal de la literatura de Clarice Lispector se vuelve en Roni Horn un vector de des pertenencia radical.

Entre los parpadeos de esas sobrevivencias de Clarice Lispector, desde las primeras influencias que su literatura va a producir en la literatura brasileña hasta su posterior diseminación a través de diversas fronteras –nacionales y disciplinarias–, la ampliación de los límites entre géneros, regiones y fronteras insiste como una potencia por pensar la singularidad sin pertenencia, y la vida como instancia impersonal.

Tal vez la fascinación contemporánea por la literatura de Clarice Lispector pueda ser vista como síntoma de una insatisfacción de la literatura contemporánea con géneros definidos y estructurados que se concentran en historias individuales; como síntomas –más bien– de una insatisfacción de la cultura contemporánea por las formas individualizantes y estables y un deseo –una pulsión– por formas más comunes e impersonales que logren narrar, contener e imaginar, más allá del individuo, la noción de una experiencia ajena y al mismo tiempo íntima a las que el mundo contemporáneo nos confronta. Si no se trata de un síntoma, en ese sentido, lo cierto es que al haber llegado al hueso desnudo de la narración, al haber llevado la literatura a poder decir todo sobre lo humano, como señaló Evando de Nascimento, Clarice Lispector se convirtió en una inspiración fértil para que la cultura contemporánea fuera ensayando y encontrando formas y dispositivos poderosos para expandir sus fronteras.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Arêas, Vilma. *Clarice Lispector com a ponta dos dedos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- Candido, Antonio. “No Raiar de Clarice Lispector”. *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970.
- Cesar, Ana Cristina. *Álbum de retazos* (edición crítica de Luciana di Leone, Ana Carolina Puente y Florencia Garramuño). Buenos Aires: Corregidor, 2006.

- Cixous, Hélène. *Reading with Clarice Lispector*. Verena Andermatt Conley, ed. y trad. Minneapolis: U of Minnesota P, 1990.
- \_\_\_\_\_. *See the Neverbeforeseen*. Roni Horn, *Rings of Lispector*. Londres: Hauser & Wirth; Gotinga, Steidl, 2005.
- Conley, Verena Andermatt. Introduction. *Reading with Clarice Lispector*. Verena Andermatt Conley, ed. y trad. Minneapolis: U of Minnesota P, 1990.
- \_\_\_\_\_. Introduction. *Readings: The Poetics of Blanchot, Joyce, Kafka, Kleist, Lispector and Tsvetayeva*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1991.
- Fitz, Earl. "Point of View in Clarice Lispector's *A Hora da Estrela*". *Luso-Brazilian Review* 19/2 (1982): 195-208.
- Garramuño, Florencia. *La experiencia opaca. Literatura y desencanto*. Buenos Aires: FCE, 2009.
- Giorgi, Gabriel. *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2014.
- Lispector, Clarice. *Agua Viva*. Florencia Garramuño, trad. Buenos Aires: El cuenco de Plata, 2010.
- \_\_\_\_\_. "Entrevista com Júlio Lerner". *Programa Panorama*, TV Cultura, São Paulo. 1 feb. 1977. <<http://www.youtube.com/watch?v=9ad7b6kqyok>>.
- \_\_\_\_\_. "Ficção ou não". *A Descoberta do Mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. 270-71.
- Milliet, Sérgio. *Diário Crítico*. São Paulo: Martins/EDUSP, 1982.
- Moriconi, Ítalo. "La hora de la basura de Clarice Lispector". Clarice Lispector, *La hora de la estrella*. Gonzalo Aguilar, trad. Buenos Aires: Corregidor, 2010.
- Nascimento, Evando. *Clarice Lispector: uma literatura pensante*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2012.
- Noll, João Gilberto. "Um Escritor na Biblioteca com João Gilberto Noll". <<http://www.candido.bpp.pr.gov.br/modules/noticias/article.php?storyid=25>>.
- Peixoto, Marta. *Passionate Fictions: Gender, Narrative and Violence in Clarice Lispector*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1994.
- Portella, Eduardo. "O grito do silêncio". Clarice Lispector. *A Hora da Estrela*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.
- Rodríguez, Fermín y João Gilberto Noll/Harmada. *Los Inrockuptibles*. agosto de 2010. <<http://inrocklibros.wordpress.com/2010/10/21/joao-gilberto-noll-harmada/>>. 18 sept. 2014.
- Santiago, Silviano. "La clase inaugural de Clarice Lispector". Clarice Lispector, *La ciudad sitiada*. Florencia Garramuño, trad. Buenos Aires: Corregidor, 2013.
- Santos, Roberto Corrêa dos. *Na Cavidade do rochedo [livro eletrônico]: a pós-filosofia de Clarice Lispector*. São Paulo: IMS - Instituto Moreira Salles, 2012.
- Schwarz, Roberto. "Perto do Coração Selvagem". *A Sereia e o Desconfiado*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

Sousa, Carlos Mendes de. *Clarice Lispector. Figuras da escrita*. Braga: Universidade do Minho, 2010.

\_\_\_\_\_. “Pensar a Língua: Clarice Lispector e a literatura brasileira”. *Revista de Cultura* 31. Fortaleza, São Paulo, dezembro de 2002. Disponible en <<http://www.revista.agulha.nom.br/ag31lispector.htm>>, último acceso 18 de septiembre de 2014.

Süssekind, Flora. *Vidrieras astilladas*. Buenos Aires: Corregidor, 2003.

Veloso, Caetano. *O Mundo não é Chato*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

\_\_\_\_\_. *Verdade Tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.