



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Zirena Arana, R. (2012). *Tentativas de transgresión: el rol del sujeto femenino en los cuentos de Clarice Lispector* [Tesis para optar el Grado Académico de Licenciado en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Pregrado.

REPOSITORIO DIGITAL DE TESIS DE LA BIBLIOTECA DE LETRAS DE LA UNMSM

Título: Tentativas de transgresión: el rol del sujeto femenino en los cuentos de Clarice Lispector

Autor: Raisa Zirena Arana

Año: 2012

Lugar de publicación: Lima, Perú

Tipo de tesis: Licenciatura

Palabras claves: Clarice Lispector, personaje femenino, transgresión, subalternidad femenina, ideología patriarcal.

Referencia en APA 7ma. ed. Zirena Arana, R. (2012). *Tentativas de transgresión: el rol del sujeto femenino en los cuentos de Clarice Lispector* [Tesis para optar el Grado Académico de Licenciado en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Pregrado.

Resumen

La tesis aborda el estudio de los cuentos "*Amor*", "*La imitación de la Rosa*" y "*La fuga*" de la escritora brasileña Clarice Lispector. La tesista se ocupa de explicar la configuración de los roles femeninos presentes en estos textos y la manera cómo aquellos transgreden el orden establecido. De esta manera, el sujeto femenino asume un rol determinado en la sociedad. En el primer capítulo de la tesis se desarrolla la noción de identidad femenina en el contexto histórico de la escritora y el texto producido. El segundo capítulo se encarga de analizar la posición de subalternidad de la mujer contemporánea a partir de los roles sociales, los géneros y el discurso del orden oficial. El último capítulo se encarga de analizar los cuentos escogidos. Luego, a partir de lo encontrado se realiza una aproximación a los lineamientos generales del psicoanálisis.

Palabras Clave: Clarice Lispector, Susana Reisz, Jacques Lacan, John Beverly, personaje femenino, transgresión, subalternidad femenina, ideología patriarcal.



UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

Universidad del Perú, Decana de América

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS
Escuela Académico Profesional de Literatura



**TENTATIVAS DE TRANSGRESIÓN: EL ROL DEL
SUJETO FEMENINO EN LOS CUENTOS DE
CLARICE LISPECTOR**

Por:

Raisa Zirena Arana

Tesis presentada para obtener el Título Profesional
de Licenciada en Literatura

2012



Yo antes quería ser los otros para conocer lo que no era yo. Entonces entendí que yo ya había sido los otros y que eso era fácil. Mi experiencia más grande sería el otro de los otros: el otro de los otros soy yo.

Clarice Lispector, *Para no olvidar*, 31



Índice

INTRODUCCIÓN.....	04
CAPÍTULO 1: LA MIRADA FEMENINA EN LA CIUDAD.....	13
1.1 Época de cambios: La incorporación de Clarice Lispector.....	14
1.2 “Ser mujer” y el vínculo maternal.....	20
1.3 La relación marital y su repercusión en la mujer.....	25
CAPÍTULO 2: LA SUBALTERNIDAD DE LA MUJER CONTEMPORÁNEA.....	32
2.1 Perspectiva de género: De “lo femenino” y de “lo masculino”.....	33
2.2 Rumbo a la soledad y la imposibilidad de comunicación.....	38
2.3 Caminos de “fuga”: Cuestionamiento del orden establecido.....	41
CAPÍTULO 3: ANA, LAURA Y ELVIRA: METÁFORAS DE LA VIOLENCIA INTERNA...	46
3.1 Paradigmas femeninos y la problemática existencial.....	49
3.2 Esbozo de una salida: El recorrido existencial y la elección.....	59
3.3 Construcción del “sujeto femenino”.....	79
CONCLUSIONES.....	91
BIBLIOGRAFÍA.....	93
ANEXO.....	96



Introducción

Plantearse y desarrollar un tema de tesis enfocado en la literatura brasileña es, debido al idioma portugués, una tarea difícil. Actualmente en el Perú se cuenta con pocas traducciones del portugués al español siendo la bibliografía, en su mayoría, en portugués. Desde mis primeros años universitarios, mi interés hacia la literatura brasileña fue creciendo a partir de la lectura de distintos escritores de este país, entre ellos, Clarice Lispector. Por lo cual, paralelamente a mis estudios universitarios, aprendí el idioma portugués, obteniendo así los diplomas de Básico, Intermedio y Avanzado en el aprendizaje de esta lengua extranjera, lo cual me ha permitido trabajar con la bibliografía en portugués siendo autora de las traducciones del portugués al español en la presente tesis.

Aún más problemática fue la recopilación de la bibliografía, considerando la distancia entre ambos países y la ausencia de bibliografía de la literatura brasileña en el Perú. Es así que la búsqueda de mayor bibliografía me encaminó a realizar viajes a Brasil que me permitieron un mayor acercamiento a la literatura brasileña y, con ello, la recopilación de los libros que han sido la base del desarrollo de la presente tesis.

En el panorama de la literatura brasileña moderna, La Semana de Arte Moderno de São Paulo (1922) marcó un hito decisivo en el modo de entender las prácticas escriturales de carácter estético; a partir de ese momento, se dio una apertura a los

movimientos de vanguardia que, lejos de ser burdas copias de sus homónimos europeos, “digirieron” —y quedaron casi convertidos en verdaderos *antropófagos* de— la cultura occidental. El desarrollo de las vanguardias continuó durante la década de los cuarenta. Surgieron, de forma definida, dos corrientes en el discurso literario: el naturalismo y el intimismo. Este último se propuso una escritura de carácter subjetivo, que privilegió la intimidad de los personajes y las agudas descripciones de su mundo interior. En los años sesenta, dentro de esta corriente y entre sus mejores exponentes, destacó la célebre escritora brasileña Clarice Lispector (Ucrania, 1925 - Rio de Janeiro, 1977) —quien no admitió otra nacionalidad que la brasileña, debido a que sus padres emigraron a Brasil cuando ella tenía apenas dos meses de nacida, construyéndose su imaginario poético y literario a partir de esta cultura—.

Esta escritora ha resaltado, sobre todo, por su originalidad y su notable calidad estética; frente a una literatura brasileña que, en ese entonces, privilegiaba un universo masculino, rural y de desbordada naturaleza, Lispector, en oposición, aportó a su tradición una mirada femenina, contemporánea y urbana. Clarice Lispector pertenece cronológicamente a la década de los cuarenta, no obstante, en los años cincuenta ya era una autora reconocida que se le leía con mucha expectativa y es, en los años sesenta cuando su obra alcanza mayor difusión, primero, en el universo hispanoamericano y luego europeo. Posteriormente su obra adquiere el rango de canónica en el panorama de la literatura brasileña; será luego, tiempo después, junto al célebre João Guimarães Rosa, considerada como una de las narradoras brasileñas más importantes e innovadoras del siglo XX, en especial por romper con los parámetros tradicionales de esta literatura. Evidencia de ello es un lenguaje que se define por su autonomía y que reafirma la identidad de sus personajes, a través de la indagación del mundo interior en la

construcción de los relatos; en el caso de Guimarães, esto se da a partir de la historia colectiva y, en el de Lispector, mediante la historia individual, vista desde una perspectiva femenina.

Asimismo, Lispector es una de las grandes motivadoras de la narrativa de autoría femenina; presenta la perspectiva de la mujer proyectada en la reproducción del momento interior y el fluir de la conciencia, e intenta descifrar la problemática existencial del personaje femenino. Su prosa presenta una constante reflexión plasmada en el lenguaje y sus paradojas, que se expresan por medio del lenguaje figurado, los monólogos interiores y el juego de voces narrativas que intentan traducir el conflicto existencial del ser humano en búsqueda de su identidad; en su narrativa se centra en el estado psicológico de sus personajes, a partir de una mirada objetiva y clara, capaz de evidenciar las ausencias y la situación incómoda de la mujer.

La narrativa de Lispector presenta estructuras complejas, si bien, por lo general, describe acontecimientos banales donde participan sus personajes, quienes mantienen una búsqueda constante de sí mismos por medio del análisis de su entorno; mediante la reflexión, Lispector explora la condición humana y se propone el descubrimiento de la dimensión espiritual de sus personajes atrapados, casi siempre, en una problemática existencial. La densidad de sus personajes femeninos, en sus novelas y relatos, está marcada por la representación de mujeres con crisis de identidad, que, por lo general, son seducidas por tentativas de transgresión y caen víctimas de crisis interiores, primordialmente psíquicas, en medio de su entorno, y por la descripción de la vida cotidiana del ser femenino, que a través de la reflexión indaga por su identidad y se acerca al autoconocimiento.



La obra de Lispector destaca por la exaltación de la vivencia interior, plasmada, por lo común, en monólogos interiores que nos permiten, a nosotros los lectores, introducirnos en la intimidad del pensamiento y sentimiento de los personajes; esto produce, finalmente, el encuentro entre una conciencia y un cuerpo, que juntos (aunque en tensión) calibran las diferentes crisis de los personajes, siempre en una búsqueda por definir su autenticidad.

La personalidad de Lispector está virtualmente inmersa en su relato, de tal forma que su discurso narrativo está en continuo desdoblamiento, del ser dentro del ser. Su escritura resalta la condición de la mujer y presenta en sus personajes el fluir de la conciencia que los lleva hacia su intimidad, frente a una realidad contemporánea siempre agobiante y mutiladora. Su singular perspectiva se expresa en el juego verbal de sus narraciones y explora la problemática de un “sujeto femenino” en el espacio urbano donde se desenvuelve.

Los cuentos trabajados, “Amor” y “La imitación de la rosa” forman parte del volumen *Lazos de familia*, publicado en 1960¹ y el cuento “La fuga” conforma el libro “A bela e a fera” escrito en 1940², evidencian el estilo innovador e irreverente de la escritora brasileña, que rompe con el canon paternalista de su tradición literaria, situando a la mujer en la urbe contemporánea y liberada del exotismo rural. Así, por medio de la descripción de acontecimientos banales, sus personajes femeninos mantienen una búsqueda constante de sí mismos, vía el análisis de su entorno y una

¹ *Lazos de familia* fue antecedida por el libro titulado *Alguns contos*, publicado en 1952. Los seis relatos allí incluidos más tarde formarían parte de los trece textos que integran *Lazos de familia*.

² El libro *A bela e a fera* fue publicado póstumamente en 1979, constituido de seis cuentos escritos en 1940 y 1941 y dos escritos en 1977.

profunda reflexión interior, explorando su condición humana e íntima como un descubrimiento.

La presente tesis postula un acercamiento a la narrativa de Clarice Lispector y se enfoca, primordialmente, en los cuentos “Amor”, “La imitación de la rosa” y “La fuga”, que narran un momento determinado de la vida cotidiana de cada una de sus protagonistas femeninas, quienes enfrentan una ruptura en su cotidianidad, siendo los personajes conscientes de las repeticiones sucesivas de su rutina, que las lleva a un aislamiento que les permite percibir y sentir los diversos matices de su ser, cuestionando su entorno y su realidad a través de la reflexión, la búsqueda de su propia identidad femenina, el autoconocimiento en su recorrido existencial, las tentativas de transgresión y la elección.

La tesis describe la estructura de los cuentos de Lispector y explica la configuración de los roles femeninos, de tal manera que se resalta en nuestro estudio la constante búsqueda de la identidad femenina y los intentos de transgresión al orden establecido, surge así nuestra hipótesis a partir de la siguiente pregunta: ¿Cómo se asume el rol de la mujer a partir de la construcción del sujeto femenino en los cuentos de Lispector? Es así que postulamos la siguiente hipótesis: La construcción del sujeto femenino nos permite sostener y asumir un rol determinado de la mujer en la sociedad.

Las protagonistas son capaces de confrontar la norma social en su conjunto, su crisis de identidad procesa el cuestionamiento de su existencia y anticipa la lucha final consigo mismas atravesando por distintos procesos de reflexión. En un primer momento, se reflexiona sobre la construcción del género desde la perspectiva social con



sus respectivos condicionantes dirigidos al núcleo familiar. Seguidamente se reflexiona de las relaciones entre los sexos a partir de la ideología patriarcal y la subalternidad femenina.

De este proceso de meditaciones surgen los intentos de transgresión en los personaje femeninos, se reconocen así mismas como un sujeto subalterno inmersas dentro de las minorías sociales, anhelan reestructurar su rol en el sistema que las oprime acercándose al enfrentamiento consigo mismas ante la aceptación y valorización de su ser, para finalmente ser incapaces de rehacer su mundo ante la presión y la angustia de no conseguir transgredir su condición social en medio de sus conflictos internos (inseguridad, miedo, fobia, pánico, etc). Los personajes femeninos intentan en un primer momento recrear su mundo en base al cuestionamiento del orden social establecido, esbozan salidas pero fracasan, se presenta así, sólo el boceto de una posible transgresión, después de la apuesta de las protagonistas por su realidad habitual.

La presente tesis lleva por título *Tentativas de transgresión: El rol del sujeto femenino en los cuentos de Clarice Lispector* y hemos decidido acompañar nuestro trabajo con los textos completos en portugués estudiado por nosotros y su respectiva traducción al español que es, nuestra. Igualmente, introducimos algunas breves palabras de Clarice Lispector consignadas a modo de epígrafe y como marco general de nuestra investigación para el tratamiento de los roles femeninos, desarrollada, principalmente y en lo esencial, en nuestro primer y segundo capítulo. Asimismo, presentamos las citas pertinentes en español a excepción de la bibliografía que solo existe en su idioma original.



Deseamos con la presente tesis, en primer lugar, proponer una lectura hermenéutica de los cuentos “Amor”, “La imitación de la rosa” y “La fuga” con la finalidad de fomentar nuevas interpretaciones en el futuro; en segundo lugar, aplicar el marco teórico del psicoanálisis, según los postulados de Jacques Lacan; y, en tercer lugar, proporcionar una bibliografía esencial que contribuya a investigaciones posteriores sobre la temática propuesta. Para ello, hemos dividido nuestro trabajo de investigación en tres capítulos.

En el primer capítulo desarrollaremos la noción de identidad femenina, en el contexto histórico de la escritora y de la producción del texto —correspondiente a la sociedad brasileña de mediados del siglo XX—, construida a través de las relaciones familiares, y en especial por medio del vínculo materno y matrimonial. En esta misma sección analizaremos los principales temas presentes en los cuentos “Amor”, “La imitación de la rosa” y “La fuga”, para lo cual partimos de los estudios de género y de la concepción de feminidad propuesta por Susana Reisz en *Voces Sexuadas: Género y poesía en Hispanoamérica*.

El segundo capítulo analizará la posición de subalternidad de la mujer contemporánea a partir del problema de los roles sociales, la incomunicación entre los géneros y el cuestionamiento del orden oficial que condena a la mujer y a su mundo, histórica y socialmente, como un ser marginal y sometido. Los postulados de John Beverly sitúan a la mujer dentro de las minorías, de este modo permiten visualizar sus problemas a partir de su posicionamiento como sujeto subalterno, conduciéndonos a su definición y a una reformulación, favorable a la creación de una nueva política que revalore a la mujer. De este modo, a partir de la lectura de *Subalternidad y*



representación, analizamos la figura de la mujer caracterizada como un sujeto subalterno, esto quiere decir que retomamos los aportes de Beverly, orientados hacia el campo político, desde una perspectiva de género.

En el último capítulo ampliaremos el análisis con nuestra propuesta de Lectura de los cuentos “Amor” “La imitación de la rosa” y “La fuga” que evidencian los conflictos del alma humana —dentro de un enfoque existencial desde lo cotidiano—, que repercuten en las relaciones familiares y, por ende, en la sociedad misma. Es así, que a partir de la psique humana, nos aproximamos a los lineamientos generales del psicoanálisis.

El presente trabajo analiza a las protagonistas femeninas de los relatos a través de los aportes de la teoría psicoanalítica, en la versión de Jacques Lacan —el célebre psicoanalista francés cuyo foco principal fue el estudio del sujeto humano en relación con la sociedad y con el lenguaje—, con todo su arsenal de categorías operativas. A partir de nuestra lectura de los estudios lacanianos comprenderemos la construcción del sujeto femenino a través de la reflexión, la búsqueda de la identidad femenina, el autoconocimiento presentes en el recorrido existencial y con ello, la determinación del rol que cumplen los personajes femeninos en la sociedad.

Seguidamente presentamos las conclusiones, donde consignamos los puntos más sobresalientes de nuestra investigación, así como nuestras apreciaciones finales de los cuentos trabajados. Por último, consignamos la bibliografía consultada, dividida en bibliografía primaria y secundaria, además de la referencia a distintos enlaces de



internet que nos parecen pertinentes y de vital importancia para posteriores trabajos sobre los temas desarrollados.

El trabajo de una tesis no es posible sin el apoyo de profesores que contribuyen al desarrollo de la investigación. De esta manera, quiero expresar mi agradecimiento a mi asesor de tesis el profesor Hildebrando Pérez Grande por su incondicional colaboración al brindarme la oportunidad de recurrir a su capacidad y experiencia, fundamentales para el desarrollo y la corrección de este trabajo, ayudándome así, a comprender y a perfilar distintos aspectos de mi investigación.

Asimismo, la presente tesis no hubiese sido posible sin el apoyo de la profesora Fernanda Ricardo Campos, a quien agradezco sus conocimientos, su permanente disposición, sus valiosas sugerencias y acertados aportes durante la realización de este estudio.

Igualmente deseo dar gracias por el diálogo enriquecedor y las recomendaciones bibliográficas de la Profesora Yudith Ronsebaum de la Universidad de São Paulo.

Finalmente, agradecer a Clarice Lispector y su memoria, por su legado perpetuo.



Capítulo I

La mirada femenina en la ciudad

Escribo porque no tengo nada que hacer en el mundo; estoy de sobra y no hay lugar para mí en la tierra de los hombres. Escribo por mi desesperación y mi cansancio, ya no soporto la rutina de ser yo, y si no existiese novedad continua que escribir, me moriría simbólicamente todos los días.

Clarice Lispector, *La hora de la estrella*, 77

Clarice Lispector presenta en los cuentos “Amor”, “La imitación de la rosa” y “La fuga” el sistema familiar y sus tensiones producidas a partir de las diferencias de los roles de cada miembro. Los cuentos revelan con pulcritud los fenómenos psicológicos originados en el grupo familiar y los conflictos que surgen dentro de este. El sistema familiar constata el influjo de cada uno de sus miembros, siendo presente una dinámica constante de influencias recíprocas y el deseo de las protagonistas de mantener el equilibrio desde sus propias identidades ya sea, como madres o esposas. Los cuentos muestran cómo se concibe socialmente, desde el núcleo familiar, a la mujer.

El presente capítulo intentará ser lo más sistemático posible al exponer los principales acercamientos a la identidad femenina dentro de las coordenadas de la familia y la sociedad, por medio de la lectura de *Voces Sexuadas: Género y poesía en Hispanoamérica* de Susana Reisz, libro que nos permite visualizar las relaciones entre los sexos y la construcción del género femenino manifiesta en distintas producciones literarias. Susana Reisz es un referente imprescindible en los estudios de la literatura escrita por mujeres. En su investigación analiza a distintas poetas latinoamericanas



desde una perspectiva de género; a partir del análisis textual de algunas directrices comunes percibidas en su lenguaje poético, y con ello perfila la categoría de la “feminidad” como una constante de la escritura de estas autoras; vislumbra, desde su mirada, la posibilidad de entender el género como una categoría histórica, la cual varía y se transforma según el tipo de sociedad donde surge:

En otras palabras: si no reconozco en mí ni en mi propio lenguaje los códigos culturales que me han construido como “femenina”—con todas las desventajas sociales que eso implica—, jamás podré deconstruir esa identidad ni, en consecuencia, inventarme una menos opresiva.³

Para Reisz es fundamental esclarecer la naturaleza del lenguaje y del comportamiento social. Al reconocerlos como productos de la cultura donde habita, el sujeto femenino encuentra la posibilidad de vulnerar y subvertir estos condicionantes. Así se abre la posibilidad de reconocerse a sí misma como auténtica, siendo capaz de forjarse una performance propia y diseñarse como un sujeto individual independiente.

1.1 Época de cambios: La incorporación de Clarice Lispector

Debido a que la presente tesis se sitúa en el panorama de la literatura brasileña y se preocupa específicamente en la producción literaria de Clarice Lispector, nos ubicaremos en la sociedad brasileña de la primera mitad del siglo XX, donde se produjo el texto.

La historia literaria y estética de Brasil antes del siglo XIX se sintetiza en tres períodos: la literatura de viajes y las crónicas (siglo XVI), el barroco y el rococó (siglo XVII) y el neoclasicismo (siglo XVIII). Es, importante mencionar que la historia

³ REISZ, Susana. *Voces Sexuadas: Género y poesía en Hispanoamérica*. Lérida, Edicions de la Universitat de Lleida, 1996, p. 47.



brasileña atraviesa por diferentes cambios políticos y sociales de tal forma que en 1822 adquiere la independencia promulgada por el heredero al trono lusitano.

Es así que en el siglo XIX se desarrollaron las siguientes corrientes literarias: el romanticismo, el realismo, el naturalismo, el parnasianismo y el simbolismo. Brasil buscaba una identidad que los definiese como una cultura auténtica. Con el tiempo esta carencia de identidad se convirtió en una inquietud de los artistas brasileños, quienes ponderaron todas las potencialidades de la aún indefinible nación. Luego, en el siglo XX, surgen las corrientes literarias: pre-modernismo, modernismo, narrativa rural, social, regional, crónicas urbanas, narrativa de experimentación y la narrativa de la gran ciudad. Dentro de este marco surge la narrativa de Clarice Lispector; ella, al igual que sus contemporáneos, se preocupa por acercar al lector a la ficción literaria. Lispector crea una forma de conocimiento del mundo mediante el lenguaje, y llega a dominios poco explorados de la mente, entregándose a una nueva forma de expresión que se adentra en el misterio del hombre:

Es así como la literatura de Lispector está caracterizada por escribir dramáticamente, donde el lenguaje a su vez es un drama que expresa, con el ritmo y la cadencia de un estilo muy personal, el lado agónico o extático de los seres que evoca; dramas casi sin trama, porque Clarice le interesa menos el enredo y el tiempo cronológico que la forma discontinua y fragmentada de expresar una experiencia interior, un trance visionario, o, incluso, un pensamiento o concepto.⁴

Clarice Lispector cronológicamente corresponde a los años cuarenta mas su obra se desarrolla en las décadas del cincuenta y sesenta, con la valoración positiva de parte de la crítica se legitima como escritora. El contexto histórico de Lispector se sitúa en la transición entre la crisis de la deuda de los años treinta, la dictadura de 1964 y los ecos

⁴ HAUTOUM, Milton. "Pasión y delirio en Clarice Lispector." *En: El país*, 28 de septiembre de 2002.



ulteriores de La Semana de Arte Moderno. Antes de la segunda década del siglo XX, Brasil se encontraba en un aislamiento cultural y tecnológico.

En 1920, el panorama de Brasil se define por una constante búsqueda de su identidad, es una época de cambios importantes, imprescindibles para entender tanto la cultura como el arte del país. Los creadores brasileños se lanzan hacia la experimentación de la forma: un hito fundamental, en este contexto, fue la Semana de Arte Moderno de Sao Paulo de 1922, cuya duración se extiende del 11 al 18 de febrero.

La Semana de Arte Moderno se convirtió en uno de los medios más importantes de difusión que tuvieron las vanguardias brasileñas. Dicho certamen estuvo compuesto por obras musicales y coreográficas presentadas de forma alternada según el orden de las ponencias, recitales de poesía, exposiciones de pintura y escultura. A pesar de la preparación y dedicación de los distintos artistas y su apuesta por la novedad de las producciones estéticas, las exposiciones y espectáculos fueron recibidos de manera negativa por parte del público y la crítica de ese tiempo, materializándose su respuesta en un rechazo contundente de las nuevas propuestas artísticas. Aún cuando la burla y el sarcasmo fueron casi las únicas respuestas que produjo, este acontecimiento sirvió también para consolidar al nuevo grupo de artistas que habían apostado por la novedad de su producción; además, apareció con este deseo de novedad, los elementos fundamentales e imprescindibles de toda vanguardia: las revistas y los manifiestos de grupo. Se realizan, de este modo, diversas expresiones artísticas como la pintura, la música, la escultura, el grabado y la exposición, siempre en defensa de la autonomía del arte y la literatura.



Este grupo de artistas tomaban elementos de las vanguardias parisinas, apostaban por una renovación artística basada en un nuevo lenguaje y en motivos determinados por novedosas concepciones estéticas sin privarse de la realidad nacional brasileña. La producción literaria de Clarice Lispector es el resultado de esas transformaciones; por esa razón, junto a Joao Guimarães Rosa, es considerada la narradora brasileña más representativa e innovadora del siglo XX.

En el proceso literario de ambos escritores es patente la construcción de otra realidad, un otro mundo alternativo, producto de un nuevo lenguaje dotado de autonomía. La obra de Guimarães Rosa se caracteriza por la presencia de la historia colectiva inmersa de elementos costumbristas y regionalistas que crean un universo mítico, mientras la de Lispector se construye a partir de incursiones individuales que intensifican la búsqueda interior, y se ubica dentro de una segunda etapa de esta época, en la corriente denominada Narrativa Intímista: “Las novelas intimistas, plasmadas en una ‘prosa subjetivante’, dislocan ‘el eje de la trama del tiempo objetivo’ o cronológico hacia la duración psíquica del sujeto, trayendo ‘al primer plano los contenidos de la existencia’.”⁵

Asimismo la narrativa de Lispector presenta a la urbe, dando apertura a este espacio significativo —marcado por los cambios radicales de la mitad del siglo XX—, que delimita a sus personajes, bajo el imperio de las nociones de progreso, civilización y modernidad, que marcaron en su conjunto a toda la sociedad brasileña de la época, atravesada a su vez por distintos cambios de índole político. Es así que Brasil no huyó de esta cultura de la gran ciudad y, a fines del siglo XIX y principios del XX,

⁵ BOSI, Alfredo. *Historia concisa de la literatura brasileña*. México, D.F., Fondo de cultura económica, 1982, p.443.



comienzan las transiciones en el mundo urbano y rural, a través de un proceso bastante difícil y complejo.

En 1960, año de la publicación de *Lazos de familia* se evidencia la madurez de la escritora y su percepción sobre las relaciones de la mujer y la sociedad brasileña. En esta época Brasil atravesaba por el período de bonanza del gobierno de Juscelino Kubitschek, y con ello su apogeo, en el deporte, las artes, la arquitectura y su cultura en general. El país anteriormente rural empezaba a cautivarse con la ciudad, comenzaban a llegar nuevos productos, tecnología e innovaciones del exterior. En medio de este contexto se visualiza el surgimiento de una clase media en la urbe brasileña con sus propias características que lo identifican y determinan. En *Lazos de familia* se presentan distintas relaciones familiares que pertenecen a este nuevo estrato social urbano de tal forma que el título de este libro expresa su temática central que expone las relaciones familiares, sus conflictos y la posición de la mujer. Igualmente en *A bela e a fera*, presenta el universo femenino inmerso en las relaciones amorosas de las protagonistas y el rol de la mujer en la sociedad.

El marco histórico de Lispector experimentó fuertes cambios sociales y políticos que ayudaron a formar el comportamiento de la mujer brasileña de la época; en medio del enfrentamiento entre un código social opresivo y la posibilidad de transgredirlo, se concibió a la mujer como un ser insatisfecho y sometido, principalmente debido a la participación activa y a los graves cuestionamientos que formularon los grupos feministas de ese entonces, quienes plantearon una nueva concepción de la mujer y su lugar en la sociedad. Esta empresa apertura nuevas perspectivas respecto a la mujer, de tal manera que se empieza a cuestionar su posición socio-histórica y la necesidad de subvertirla. Los grupos feministas permiten identificar una conciencia femenina y única



en la mujer, capaz de analizarse a sí misma, fortaleciendo su identidad con una capacidad de elección, hasta ese entonces desconocida.

El movimiento feminista en Brasil permitió reformular la posición histórico-social de la mujer, poniendo en debate su rol dentro del ámbito familiar y su lugar como individuo en la sociedad; se convirtió así en el primer paso para la valoración, el reconocimiento y la comprensión de sus potencialidades, en una búsqueda de la manifestación plena del interior del ser femenino.

La narrativa brasileña de las últimas décadas se ha caracterizado por la necesidad de cuestionar la modernidad. Lispector se sitúa en el proceso de transformación del país entero; por medio de su búsqueda de un lenguaje singular y único se evidencia su apropiación del legado modernista, surrealista, concretista y el existencialista (y el de casi todas las vanguardias). La literatura tiene la posibilidad de refractar distintos aspectos de una determinada sociedad. En los cuentos de Lispector se evidencia esto: mediante el conflicto existencial del sujeto femenino se visualiza, parcialmente, el comportamiento de la mujer brasileña de la época.

Por ello, la escritura de Lispector se define como un “reflejo” tanto de la autora como del lector; sus personajes reproducen a su autora, siendo ella misma un reflejo de sus propios personajes; por ello, en la experiencia de lectura, se presencia una unidad entre el emisor y receptor, y la obra se construye de forma comprometida con sus lectores.

La literatura para Lispector se explica como un arte que emerge de su ser, al mismo tiempo una capacidad y una frustración, que la lleva a crear sus obras,



impregnando la totalidad de su existencia; evidencian este proceso sus personajes, quienes atraviesan agudas crisis existenciales, donde la frustración y la melancolía explotan violentamente contra la cotidianidad, esbozando así nuevas posibilidades frente al universo de lo establecido, para al final regresar a él, incluso a disgusto de las protagonistas. Lispector mediante su uso del lenguaje presenta emociones confrontadas, las mismas que siente en su propio ser y son plasmadas en su escritura; emergen de sus personajes femeninos sentimientos de agonía y frustración representados en un universo ficcional de corte patriarcal. La escritura de Lispector muestra la imposibilidad de decir explícitamente lo que todavía no se ha dicho de la mujer.

Clarice não “representa” a chamada realidade, adornada em linguagem literária, mas busca, pela palavra escrita, ser “vida” no seu sentido mais fundo. E, para isso pode muitas vezes, tomar caminhos opostos ao senso comum, na contramão do que percebemos como verdade no nosso mais prosaico cotidiano.⁶

1.2 “Ser mujer” y el vínculo maternal

A la figura de la mujer en la historia y la sociedad se le atribuye por lo general, y casi por antonomasia, la condición de madre; este rol, que la sociedad le otorga, excluye a la mujer y la constriñe de toda posibilidad de autonomía, postrándola al servicio del varón y al de su ambiente familiar. La sociedad la oprime y la restringe a su función procreadora, convirtiendo la reproducción en la única finalidad del matrimonio: la mujer queda reducida a la procreación. En el ámbito familiar, la madre se encarga de educar a sus hijos, transmitirle valores que contribuyan a su formación; el amor maternal se constituye en el vínculo de dependencia entre madre e hijo, se transforma así no sólo en una responsabilidad de la mujer sino en su única prioridad.

⁶ COUTINHO, Sonia. “Orquídeas para Clarice.” En: *La palabra según Clarice Lispector: aproximaciones críticas*. Lima, Ediciones del Vicerrectorado Académico de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2011, p.27.



En el cuento “Amor”, claramente se percibe la importancia de tener hijos para Ana, la protagonista del relato; esto le impide a ella concebir una nueva vida sin sus hijos, quienes forman parte de su identidad como madre y fortalecen su noción de hogar (realidad que decide aceptar y asimila, descartando otras posibilidades que atentan contra lo que ella considera correcto y normal, dentro de los parámetros y el modelo de vida que le ha impuesto su sociedad).

Mas quando se lembrou das crianças, diante das quais se tornara culpada, ergueu-se com uma exclamação de dor. Agarrou o embrulho, avançou pelo atalho obscuro, atingiu a alameda. Quase corria — e via o Jardim em torno de si, com sua impersonalidade soberba. Sacudiu os portões fechados, sacudia-os segurando a madeira áspera.⁷

La presión maternal es una contante en la obra de Lispector. La escritora brasileña concibe a la mujer como madre, un ser que no puede rechazar su condición maternal, lo cual le impide romper el vínculo familiar, siendo dependiente de sus propios hijos, bajo lineamientos sociales y culturales de una sociedad patriarcal.

El parámetro de “ser mujer” se construye a partir de la maternidad, pilar del núcleo familiar, que permite la constitución de una familia siendo una responsabilidad adquirida por la mujer, manteniendo desde un inicio la idea de ser madre, convirtiéndose en parte del rol femenino que dota con esta condición a la mujer, de tal manera que al no cumplir con esta condición es señalada por la sociedad porque no constituye de forma correcta el núcleo familiar.

⁷ Pero cuando se acordó de los niños, frente a los cuales se había vuelto culpable, se irguió con una exclamación de dolor. Agarró la bolsa de malla, avanzó por el atajo oscuro y alcanzó la alameda. Casi corría, y veía el Jardín alrededor de sí misma, con su soberbia impersonalidad. Sacudió los portones cerrados, los sacudía apretando la madera áspera.



En el cuento “La imitación de la Rosa”, el sufrimiento de la protagonista Laura, ante su infertilidad, evidencia sus sentimientos de responsabilidad y culpa ante su condición; señalada por su esposo, por la grave falta que contra su voluntad comete y no le permite acomodarse en la sociedad, rechazada por no formar debidamente el núcleo familiar: “Por acaso alguém veria, naquela mínima ponta de surpresa que havia no fundo de seus olhos, alguém veria nesse mínimo ponto ofendido a falta dos filhos que ela nunca tivera?”⁸

Es así que la ausencia de los hijos significaría un error imposible de superar para Laura que no sólo provocaría la fragilidad de la institución familiar sino en sí misma ante su deseo de ser madre formándose un vacío en su vida imposible de ocultar o justificar, incapaz de aceptar la condición de mujer sin hijos.

Ela dizia a Armando que isso vinha de insuficiência ovariana, ele, que se sentia lisonjeado com as coxas de sua mulher, respondia com muita audácia: “ De que me adiantava casar com uma bailarina?”, era isso o que ele respondia. Ninguém diria, mas Armando podia ser às vezes muito malicioso, ninguém diria.⁹

El relato acentúa la frustración de Laura en sus intentos de justificar su incapacidad de procrear ante su marido. La protagonista, a diferencia de Ana y Elvira, representa la falta, carece de identidad por no cumplir con el rol específico y determinado para la mujer, imposibilitando cualquier tipo de adaptación a su entorno.

El “ser mujer” implica tener una vida en relación a otros, es decir que la mujer mantiene un confinamiento y domesticación orientado a la necesidad de vivir siempre

⁸ ¿Acaso alguien vería, en esa mínima punta de sorpresa que había en el fondo de sus ojos, alguien vería, en ese mínimo punto ofendido, la falta de los hijos que nunca había tenido?

⁹ Ella le decía a Armando que eso provenía de una insuficiencia ovárica, él, que se sentía lisonjeado por los muslos de su mujer, respondía con mucha audacia: ¿Para qué habría querido casarme con una bailarina?, eso era lo que él respondía. Nadie lo diría, pero Armando a veces podía ser muy malicioso, aunque nadie lo diría.



para el marido, para el hijo, para la familia. La mujer ante la imposibilidad de procreación pierde su condición de vivir para otros, restándole cualquier atributo en su ser, por no cumplir con la característica femenina más importante para la mujer en función de esposa.

La mujer como madre cumple un papel fundamental en la familia que permite la organización social mediante núcleos familiares siendo la responsable de la procreación y la educación de los hijos en el hogar. En la relación madre-hijo se manifiesta el amor, básicamente, a través de las preocupaciones.

Debido a esto, quedan establecidos la preocupación y el dolor como únicas vías de expresión del sentimiento amoroso (transmitiendo, a la larga, sus miedos, la madre a su hijo). Es así que los instantes dramáticos se intensifican en esta relación. Ana se siente a sí misma excluida de su propio mundo, ante la imposibilidad de reincorporarse completamente a la cotidianidad, incapaz de concebir ninguna convicción de hacia dónde, hacia qué dirección orientar su vida. La tensión de su entorno va absorbiendo a Ana, mientras ella se aferra a su hijo para así protegerse de ese mundo avasallador que la acorrala; su trastorno se refleja en su hijo, al mirarlo y encontrarlo tan débil como ella: "O menino que se aproximou correndo era um ser de pernas compridas e rosto igual ao seu, que corria e a abraçava. Apertou-o com força, com espanto. Protegia-se trêmula. Porque a vida era periclitante."¹⁰

Ana se aferra a su hijo como un mecanismo para eludir la verdad; busca en su pequeño niño un refugio, una excusa, un paliativo al dolor. La dependencia de Ana hacia su hijo

¹⁰ El niño que se acercó corriendo era un ser de piernas largas y rostro igual al suyo, que corría y abrazaba. Lo apretó con fuerza, con espanto. Se protegía temblorosa. Porque la vida era periclitante. Traducción nuestra.



se acentúa en esta escena, se convierte en la justificación de su forma de vida, determinada por el deseo de mantenerse en su cotidianidad y por la incapacidad de rechazar su naturaleza de madre: “Abraçou o filho, quase a ponto de machucá-lo. Como se soubesse de um mal —o cego ou o belo Jardim Botânico?— agarrava-se a ele, a quem queria acima de tudo. Fora atingida pelo demônio da fé.”¹¹

La excesiva protección, casi inconsciente, de Ana a su hijo refleja sus miedos, los cuales intenta desesperadamente exorcizar mediante el abrazo, para, de esa manera, alejar de su pequeño sus propias experiencias; mas el contacto físico, entre su cuerpo y el de su hijo, por el contrario, transmite su pánico; la reacción inmediata de él revela su rechazo ante ese excesivo amor, sofocante y casi inhumano, que sólo lo perturba y le produce miedo: “A criança mal sentiu o abraço se afrouxar, escapou e correu até a porta do quarto, de onde olhoua mais segura. Era o pior olhar que jamais recebera. O sangue subiu-lhe ao rosto, esquentando-o.”¹²

Frente al rechazo de su hijo, se profundiza la necesidad de Ana, su madre, por él, al punto que le pide que “no deje que ella la olvide”. Ana pierde su identidad como madre, inmersa en la rutina; la protagonista del relato no encuentra otra manera de identificarse más que como una mujer libre, producto de la destrucción de su mundo anterior; se formula así una nueva posibilidad y actitud frente a la vida, que, por las presiones sociales, ella es incapaz de asumir: “Ela precisava deles [...] Tenho medo, disse. Sentia as costelas delicadas da criança entre os braços, ouviu o seu choro assustado. Mamãe,

¹¹ Abrazó al hijo, casi al punto de asfixiarlo. Como si supiera de un mal —¿el ciego o el bello Jardín Botánico? — se aferraba a él, a quién quería por encima de todo. Había sido alcanzada por el demonio de la fe. Traducción nuestra.

¹² El niño apenas sintió que se aminoraba el abrazo, escapó y corrió hasta la puerta del cuarto, de donde la miró más seguro. Era la peor mirada que jamás había recibido. La sangre le subió al rostro, irritándolo. Traducción nuestra.



chamou o menino. Afastou-o, olhou aquele rosto, seu coração crispou-se. Não deixe mamãe te esquecer, disse-lhe.”¹³

A diferencia de Ana y Laura en “La fuga”, la relación maternal no es determinante, se presume que la protagonista tiene hijos más se entiende que estos son mayores y sólo vive con su esposo. Por lo cual, Elvira ya no se hace cargo de ellos teniendo otros quehaceres en el hogar. En este cuento tan sólo se intuye y otorga la condición de madre a Elvira de forma inactiva mientras que el vínculo marital es de suma importancia.

1.3 La relación marital y su repercusión en la mujer

A lo largo de los siglos, la mujer sólo ha sido un yo a través de la mirada del varón; el papel femenino en la sociedad ha sido concebido desde una perspectiva pasiva, que refleja la opresión y el deseo de trasgredir el régimen establecido:

Así todas las mujeres son educadas desde su niñez en la creencia que el ideal de su carácter es absolutamente opuesto al hombre: se les enseña a no tener iniciativa y a no conducirse según su voluntad consciente, sino a someterse y a consentir en la voluntad de los demás. Todos los principios del buen comportamiento les dicen que el deber de la mujer es vivir para los demás; y el sentimentalismo corriente, que su naturaleza así lo requiere: debe negarse completamente a sí misma y no vivir más que para sus afectos.¹⁴

La mitificación de la mujer la ha diseñado como un ser sublime, hermoso y débil a consecuencia de su propia naturaleza, siendo excluida sistemáticamente de los diversos espacios de poder y sometida a un régimen donde impera lo masculino como única ley.

Se le exigen cualidades ajenas e impuestas por su género mientras que el hombre está

¹³ Ella necesitaba de ellos [...] Tengo miedo, dijo. Sentía las costillas delicadas del niño entre sus brazos, oyó el llanto asustado de su hijo. Mamá, llamó el niño. Lo alejó, miró aquel rostro, su corazón se contrajo. No dejes que mamá te olvide, le dijo. Traducción nuestra.

¹⁴ DE MIGUEL, Ana. “Deconstruyendo la ideología patriarcal: Un análisis de la sujeción de la mujer.” En: *Historia de la teoría feminista*. Madrid, Instituto de investigaciones Feministas Universidad Complutense de Madrid, 1994, p. 54.



dotado de universalidad, considerado sinónimo de lo auténticamente humano y poseedor de una neutralidad inherente a su naturaleza masculina, y que se manifiesta en todas sus prácticas socioculturales:

Esos dictámenes adversos al yo se fundan en un consenso cultural sobre las virtudes canónicas femeninas, que son, fundamentalmente cualidades en negativo, resultantes de la ardua tarea de autoinhibirse (como falta de agresividad, docilidad, discreción, tendencia a ponerse en un segundo plano, voluntad de servicio o capacidad de sacrificarse por los demás).¹⁵

La mujer pierde la total autonomía de su ser, por lo cual, su identidad se construye a partir de los prejuicios sociohistóricos de su tiempo, que la inclinan hacia una performance que no ha elegido, que, por el contrario, le ha sido impuesta: la educación misma la había concebido previamente, antes de que tuviera posibilidad de elegir, como el subalterno complemento del hombre. La mujer siempre aparece en el segundo plano, acepta la identidad que otros le han atribuido, independientemente de que sea correcta o no:

Ser “mujer” ya no significa esa consciencia de lo obvio en que se asentaba la existencia cotidiana de nuestras madres y abuelas. Lo que se asumía como algo desde el nacimiento y que, en tanto tal, no parecía requerir explicación, tiende ahora a verse como un repertorio de comportamientos programados, como un “rol”, un “libreto” o “una forma de actuación” con la que muchas ya no estamos conformes.¹⁶

Ante la cada vez mayor disconformidad de las mujeres y su urgente necesidad de autorrealización (personal, profesional o artística), los prejuicios impuestos por las sociedades patriarcales van perdiendo vigencia y se abren nuevas perspectivas que reconocen la opresión del sujeto femenino y proponen una alternativa a los roles sociales. Por ello, su estado de sumisión y su deseo de trasgredir el régimen oficial son una realidad compartida por todas las mujeres, independientemente de la cultura, nación o condición social a la que pertenezcan.

¹⁵ Op. Cit. REISZ, p. 37.

¹⁶ Ibidem.



En el cuento “Amor”, la protagonista está inmersa en su cotidianidad y en su vivir *como* mujer, determinados ambos por los preceptos históricos, sociales y culturales, que construyen su realidad por medio de la rutina. La ruptura con lo cotidiano provoca que Ana analice su ser femenino y la forma de vida que ha elegido; en el proceso de esta reflexión, consigue comprender que su “realidad”, conformada por su marido, hijos y, en general, su tipo de vida, no es lo que había deseado íntimamente: asume que diariamente convive de manera dolorosa con la negación de sus deseos. La protagonista, Ana, no se soporta, se siente ahogada por la cotidianidad que le ha sido impuesta y se reconoce a sí misma como un objeto —incapaz de trasgredir los límites del ámbito familiar— al servicio de los demás. La mujer carga con la responsabilidad de ser la armonía del círculo familiar, mas para ello debe renunciar a cualquier tipo de autonomía.

La protagonista percibe la posibilidad de trasgredir el orden impuesto, mas al interiorizarla decide permanecer en él por temor a lo desconocido. El matrimonio representa y supone una unión inquebrantable entre Ana y su marido, lo cual le impide vulnerar el compromiso que mantiene con él. El vínculo matrimonial lejos de manifestar una experiencia amorosa presenta un evidente lazo de costumbre que permite que estos permanezcan uno con el otro a pesar de sus diferencias unidos por una sociedad a la cual pertenecen, incapaces de desligarse de su responsabilidad social. Por lo cual no persiste un verdadero interés del uno por el otro.

Es irónico que el marido de Ana no sea capaz de percibir, al menos por un momento, las carencias y frustraciones que la rutina diaria han producido sobre su esposa, alienándola y cosificándola. Y es precisamente esa ignorancia la que pone en evidencia la fragilidad de unos lazos familiares que, desde el poder patriarcal, han sido asumidos desde siempre como inquebrantables.¹⁷

¹⁷ FERREIRA, César. “Leyendo a Clarice Lispector em español: “Amor” y los paradigmas del personaje clariceano.” *La palabra según Clarice Lispector: aproximaciones críticas*. Lima, Ediciones del Vicerrectorado Académico de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2011, p.189.



La indiferencia del marido hacia Ana evidencia su incapacidad de percibir los sentimientos de la protagonista, de manera irónica sonríe ante el miedo de su mujer, restándole importancia a las tribulaciones que atraviesa el personaje, minimiza las expresiones de temor de Ana, considerándolas insignificantes.

—O que foi?! gritou vibrando toda.

Ele se assustou com o medo da mulher. E de repente riu entendendo:

—Não foi nada, disse, sou um desajeitado. —Ele parecia cansado, com olheiras.¹⁸

La desmedida preocupación de Ana por su marido evidencia su dependencia hacia él; la ausencia masculina representaría para ella una carencia imposible de asumir, revelando el temor a la soledad que gobierna su vida, donde prima la necesidad de tener la figura del varón presente, figura que permite su realización como individuo en la sociedad, un papel que a todas luces es designado por él. Por ello, en la escala de valores de Ana encontramos la imagen de su esposo en primer lugar, convertido en su mayor preocupación y en el eje absoluto de su existencia:

Mas diante do estranho rosto de Ana, espiou-a com maior atenção.

Depois atraiu-a a si, em rápido afago.

—Não quero que lhe aconteça nada, nunca! —disse ela.

—Deixe que pelo menos me aconteça o fogão dar um estouro, respondeu ele sorrindo.¹⁹

La necesidad del otro se materializa en los diálogos que mantiene Ana con su marido; la urgencia de realizarse a partir de él convierte su ausencia en un tabú, ya que significaría la disolución del mundo de la protagonista, quien no se concibe como un ser independiente y es incapaz de conducir su vida a partir de la revelación de su propia identidad. Ana se doblega ante los perjuicios de la sociedad y ante la ineluctable fuerza

¹⁸ ¡Qué paso! gritó vibrando todo su ser. Él se asustó con el miedo de la mujer. Y de repente rió entendiendo: — No fue nada, dijo, soy torpe. — Él parecía cansado, con ojeras. Traducción nuestra.

¹⁹ Pero ante el extraño rostro de Ana, la observó con mayor atención. Después la atrajo a sí mismo, como una caricia rápida —¡No quiero que te suceda nada, nunca! dijo ella. —¡Deja que por lo menos la estufa me explote, respondió él sonriendo!. Traducción nuestra.



de su miedo a afrontar una nueva vida, se aferra por ello a su marido, que simboliza, paradójicamente, su seguridad de ser ella misma. La protagonista busca hallarse en su marido, concebir la imagen de él como suya, ocultando a sí misma sus miedos y negándose a adoptar cualquier otra posible identidad.

Asimismo encontramos en “La fuga” que la protagonista coloca en primer plano la carrera de su marido, en medio de su planificación para su huida, él es su preocupación mayor. Por lo cual, ella teme ser vista por los amigos del marido y causarle de esa forma vergüenza frente a la sociedad carioca: “Bem que pode ir a um hotel (...) Mas os hotéis do Rio não são próprios para uma senhora desacompanhada ,salvo os de primeira classe.E nestes pode talvez encontrar algum conhecido do marido,o que certamente lhe prejudicará os negócios.”²⁰

En “La imitación de la rosa, la dependencia de Laura hacia su marido es total, la protagonista ha perdido su autonomía, refugiándose en la rutina para evadir cualquier pensamiento contrario que no corresponda con ser una esposa correcta, al servicio del marido: “Ela, que nunca ambicionara senao ser a mulher de um homem, reencontrava grata sua parte diariamente falível”.²¹ Observamos la postura pasiva de la mujer en el matrimonio, su condición de dependencia y sumisión, sacrificando su propia autonomía, existiendo para otro, eliminándose ella misma.

En los cuentos “Amor” y “La fuga” la trasgresión es impedida por el matrimonio, el cual no permite la autonomía de la protagonista, que no tiene la

²⁰ Podría ir a un hotel. Eso es verdad. Pero los hoteles de Rio no son propios para una señora sin compañía, salvo los de primera clase. Y en estos puede tal vez encontrar algún conocido del marido, lo que ciertamente le perjudicará los negocios. Traducción nuestra.

²¹ Ella, que nunca ambicionara sino ser la mujer de un hombre, reencontraba grata su parte diariamente falible. Traducción nuestra.



capacidad de rehacer su vida con las posibilidades de elección que posee, siquiera virtualmente. El matrimonio simboliza la unión de dos seres humanos que se restan entre ellos toda independencia, vínculo donde la figura masculina se presenta como dominante, absorbiendo a la femenina; producto de esto se crea una sola identidad, en la cual prevalece unívocamente la parte masculina.

Un claro ejemplo es, la protagonista de “La fuga”; ella intenta librarse de su esposo, ensaya un vuelo, más no llega a romper con su domesticación ni consigue transgredir, vuelve para garantizarse viva, y acepta su misma realidad afirmando no poder odiarse por el peso del matrimonio: “Volto para casa, não posso ter raiva de mim porque estou cansada .E mesmo tudo está acontecendo ,eu nada estou provocando. “São doze anos.”²²

Igualmente, Ana es incapaz de rehacer su mundo sin su marido o hijos, debido que su vida se construye a partir de ellos, siendo para ella una vida autentica a la cual corresponde, y cualquier otra realidad posible sería falsa: “O homem com quem casara era um homem verdadeiro,os filhos que tivera eram filhos verdadeiro.”²³ La idea de verdad representa la única posibilidad ante la vida.

En el caso de “La imitación de la rosa”, la transgresión de la protagonista no es impedida por el vínculo matrimonial, sino por la misma locura que emerge del personaje, reemplaza la rutina diaria por la locura, en la cual la protagonista se aísla de su propio ser negándose, inmersa en su trastorno. Sin embargo, la relación marital

²² Volví a la casa. No puedo tener rabia de mí, porque estoy cansada. Y aún todo está pasando, yo nada estoy provocando. Son doce años. Traducción nuestra.

²³ El hombre con quien se había casado era un hombre verdadero, los hijos que había tenido eran hijos verdaderos. Traducción nuestra.



contribuye al estado psiquiátrico de la protagonista debido a las fuertes tensiones producidas por la repercusión de los problemas maritales en el personaje siendo sus frustraciones y limitaciones interiores la causa para la pérdida de sí misma.



Capítulo II

La subalternidad de la mujer contemporánea

Ahora lo sé: estoy sola. Yo y mi libertad que no sé usar. La gran responsabilidad de la soledad. Quien no está perdido no conoce la libertad y no la ama.
Clarice Lispector, 1989, *Agua viva*, 76

La subordinación de la mujer ha sido un fenómeno histórico recurrente; a lo largo del tiempo, ella ha sufrido un proceso de exclusión sistemática y la permanente disminución de su papel social. Históricamente la figura femenina ha sido asociada a los trabajos domésticos y al cuidado de la familia; esta perspectiva es la herencia de una sociedad patriarcal, ya que supone la inferioridad femenina dentro de la jerarquía familiar e, implica, el sacrificio de su identidad: la mujer vive bajo la asunción de los valores hegemónicos masculinos, obligada ideológicamente a la inhibición de su identidad. “El subalterno es una ‘identidad’ y, si es que hemos aprendido algo del ‘largo siglo XX’, es que esa identidad está relacionada inexorablemente con la división, la agresión y el mal.”²⁴

La subalternidad de la mujer contemporánea entraña una concepción del poder, a quién se le atribuye y, a su vez, a quién se le niega; este poder evidentemente está relacionado con la representación: “El subalterno, es de alguna forma, para el saber académico similar a la categoría de lo Real de Jacques Lacan, es decir, aquello que

²⁴ BEVERLY, John. *Subalternidad y representación*. Madrid, Iberoamericana, 2004, p. 51.



resiste la simbolización absolutamente.”²⁵ Los estudios subalternos no son sólo una manera de pensar al “otro”, sino que reconstruyen teóricamente la relación subalterno / dominante, con una clara orientación hacia la ruptura epistemológica de categorías anteriores; de esta manera, nos conducen hasta una nueva manera de concebir a la mujer contemporánea.

La propuesta crítica y decidida de Jonh Beverly determina en el ámbito intelectual la representación del dominado de tal manera que los estudios subalternos forman una autocrítica académica y una forma original de comprender el proyecto de izquierda situado en la globalización y postmodernidad, convirtiéndose Beverly en un referente del espacio social en Latinoamérica que presenta los estratos políticos enmarcados en el pensamiento de lo subalterno siendo su propuesta viable para analizar la postura de la mujer concebida desde la perspectiva de sujeto subalterna.

2.1. Perspectiva de género: De “lo femenino” y “lo masculino”

Cuando se propusieron los cimientos de los Estudios de Género, se asumió la distinción entre sexo y género; surgieron así las categorías de “lo femenino” y “lo masculino”, situadas en contextos sociales e históricos específicos. El sexo se entiende a partir del factor biológico, mientras que el género es la construcción sociocultural que se produce a partir de aquel y que determina las relaciones de poder entre los roles femenino y masculino.

La interacción entre las categorías de sexo y género contiene la siempre compleja y ardua tarea de delimitar ambos términos, debido principalmente a la

²⁵ *Ibidem*, p. 55.



dificultad de distinguir, de manera absoluta, entre los aspectos biológicos y los culturales. Sin embargo, las diferencias entre sexo y género han contribuido a las investigaciones de este enfoque y han resaltado los procesos sociales e individuales por los cuales ha atravesado la mujer a lo largo de la historia. En el enfoque de género se proponen las circunstancias sociales e históricas como determinantes de la exclusión femenina y se evidencia que su subalternidad no depende precisamente de su naturaleza sexual. Son las relaciones sociales entre los sexos donde se manifiestan los roles del hombre y de la mujer.

Los roles sexuales dados por el factor biológico y la costumbre han sido, y en especial este último, determinantes para la discriminación de la mujer en la historia; de esa manera, sólo al hombre le han correspondido, por antonomasia, los espacios de poder. Se hace evidente, de esta manera, la dominación del varón sobre la mujer, y la posición marginal de esta en la sociedad. La participación de la mujer a nivel social y político fue casi nula en la historia de Occidente. El género no sólo corresponde a las relaciones sociales sino a las relaciones de poder. La figura del varón representa el eje de la cultura y se constituye en el elemento normalizador del sistema social, por ello la mujer está subordinada a las relaciones de poder determinantes en su contexto. El análisis de la categoría “feminidad” permanece unido a la revisión de lo que se entiende por masculino.

Así, se establecen las relaciones sociales de dominación y subordinación, cuando la imagen del hombre representa el poder mientras la mujer sólo ocupa los márgenes de lo socialmente valioso. La esencia del ser femenino se vincula directamente con lo determinado por la sociedad patriarcal construyéndose la imagen de la mujer a partir de imposiciones.



Vista como una soma desarrazoada de atributos positivos y negativos ,cujos resultados nem mesmo os recursos científicos cada vez mais sofisticados poderiam prever, a mulher transformava-se num ser moral e socialmente perigoso,devendo ser submetida a um conjunto de medidas normatizadoras extremamente rígidas que assegurassem o cumprimento de seu papel social de esposa e mãe o que garantia a vitória do bem sobre o mal, de Maria sobre Eva.²⁶

La condición pequeña y limitada de la mujer, le impide construir de manera diferente su posición de sujeto según su propio mirar sobre la vida y si la mujer no cumple con esta clasificación es como si hubiera desafiado a su propia naturaleza siendo una transgresora. En la cita mencionada Eva representa por ello, a la mujer sin límites, una mujer transgresora que rompe con el paraíso tranquilo, negando su condición de ser menor, rechazando su papel de sumisa huyendo de su lugar social. Mientras que María representa a la mujer que obedece la imposición cumpliendo con el rol de madre como progenitora del salvador de la humanidad.

En la sociedad brasileña la figura de la mujer insatisfecha ante el orden establecido y las imposiciones que ejerce la sociedad sobre ella, se presentan con mayor fuerza en los años 60, en medio de cuestionamientos y actitudes promovidas por los movimientos feministas que persiguen cambiar el papel femenino, influenciando en la sociedad a partir de teorías que definen y afirman la concepción de mujer.

Es así que la teoría de género se vincula directamente a la lucha política de los movimientos feministas, los cuales en la primera (desde mediados del siglo pasado hasta los años setenta) y en la segunda ola (desde los setenta hasta la actualidad) han propuesto la reivindicación de los derechos de la mujer en todos los ámbitos de la sociedad.

²⁶ DEL PRIORE, Mary. *História das mulheres no Brasil*. São Paulo, Contexto-Unesp, 2004,p.332.



Los problemas planteados por el feminismo permitieron la apertura a los estudios de género; el feminismo se centraba en el carácter político y reivindicativo, sin embargo, ahora era capaz de rescatar del olvido y reconstruir su propia tradición (un grupo de mujeres internacionales que había anticipado sus luchas y reclamos) y presentó a la mujer como una exiliada *dentro* de su propia sociedad. La teoría de género ha renovado y renueva las concepciones feministas convirtiéndolas en integrales y dialógicas. Así se ha establecido la relación entre los estudios sobre las mujeres y el feminismo:

Los estudios de las mujeres y de género son deudores de los diversos feminismos. El movimiento feminista, que se planteó como un movimiento social, transformador de las relaciones y formas de vida sujetas a las rígidas prescripciones sustentadas por la cultura patriarcal, ha derivado, entre otros aspectos, tanto en acciones políticas destinadas a sacar de la subalternidad a las mujeres, reivindicando y conquistando parcelas en cuanto a la igualdad de derechos, como en propuestas teóricas que, abarcando diversas concepciones del sujeto y su imbricación social-de ahí que hablemos de feminismos-, actualmente permiten defender, debido al corpus científico producido, la existencia de una matriz consolidada de conocimientos.²⁷

La literatura tiene la capacidad de reflejar las prácticas y costumbres de la sociedad en un determinado momento. Partiendo de este presupuesto, evidenciamos en la obra de Lispector la construcción del papel social de la mujer contemporánea en sus personajes femeninos a través del recorrido existencial, la tentativa de transgresión y finalmente en la elección.

En el cuento “Amor”, Ana simboliza la constante denuncia del ser femenino oprimido y encapsulado en su cotidianidad; se resaltan así sus limitaciones en todos los campos, siendo claramente un ejemplo de la exclusión que sufre la mujer primando ciertas concepciones históricas, culturales y sociales.

²⁷ MARTÍNEZ, Isabel. *Sistema /género, identidades y construcción de la subjetividad*. Valencia, Universitat de Valencia, 2000, p. 45.



Ela plantara as sementes que tinha na mão, não outras, mas essas apenas. E cresciam árvores. Crescia sua rápida conversa com o cobrador de luz, crescia a água enchendo o tanque, cresciam seus filhos, crescia a mesa com comidas, o marido chegando com os jornais e sorrindo de fome, o canto importuno das empregadas do edifício. Ana dava a tudo, tranqüilamente, sua mão pequena e forte, sua corrente de vida.²⁸

En el caso de Laura, se le atribuye un papel que determina su condición de mujer, es así, que los quehaceres domésticos inmersos en la cotidianidad son parte de su responsabilidad, su figura de mujer corresponde a un ama de casa. Un ejemplo de ello, la constante actividad de planchar las camisas del marido que denota en la protagonista, el vivir en relación al otro, dominada y encapsulada por la rutina que le resta todo tipo de autonomía, concibiéndose como una mujer casada: “Passara a ferro as camisas de Armando, fizera listas metódicas para o dia seguinte, calculara minuciosamente o que gastara de manha na feira, não parara na verdade um instante sequer. Oh como era bom estar de novo cansada.”²⁹

Igualmente, en “La fuga” la escena diaria se rehace, la protagonista junto a la ventana con un libro en la mano, muestra lo repetitivas que son las acciones de Elvira que vive atrapada en su rutina de tal manera que el espacio de la casa corresponde a la mujer y el espacio fuera de este, al hombre, estableciendo un nexo indestructible entre la mujer y el hogar.

Tonta como estava, fechou os olhos e imaginou um grande turbilhão saindo do “Lar Elvira”, aspirando-a violentamente e recolocando-a junto da janela, o livro na mão,

²⁸ Ella plantaba las semillas que tenía en la mano, no otras, pero sólo esas. Y los árboles crecían. Crecía su rápida conversación con el cobrador de luz, crecía el agua llenando la pileta, crecían sus hijos, crecía la mesa con comidas, el marido llegando con los periódicos y sonriendo de hambre, el canto importuno de las empleadas del edificio. Ana le daba a todo, tranquilamente, su mano pequeña y fuerte, su corriente de vida. Traducción nuestra.

²⁹ Había planchado las camisas de Armando, había hecho listas metódicas para el día siguiente, calculando minuciosamente lo que iba a gastar por la mañana en el mercado, realmente no sabía parado un solo instante. Oh, qué bueno era estar de nuevo cansada. Traducción nuestra.



recompondo a cena diária. Assustou-se. Esperou um momento em que ninguém passava para dizer com toda a força: “Você não voltará”. Apaziguou-se.³⁰

2.2 Rumbo a la soledad y la imposibilidad de comunicación.

Los roles masculino y femenino en la sociedad están culturalmente determinados, de tal manera que su constitución simbólica corresponde, de algún modo, a la visión socio-histórica que interpreta las diferencias entre los dos sexos y organiza las identidades a través del grupo social. El sistema de género revela la subordinación de las mujeres al poder oficial, que se asume a sí mismo como masculino, determinado por un régimen machista. Biológicamente, la diferencia entre los sexos marca un tipo especial de alteridad (que parte del presupuesto básico de que todo sujeto social, todo *hombre*, interactúa con otros individuos). Por lo tanto, el “yo individual” sólo surge mediante el contacto con el Otro. La problemática de las relaciones de género entraña al conjunto de vínculos sociales que ponen en juego las nociones de “hombre” y “mujer”, conectadas y determinadas ya por el género. Por ello, en las sociedades contemporáneas, las categorías género y sexo son usadas conceptualmente de acuerdo a los sistemas de dominación imperantes.

La mujer —considerada como un ser subalterno— no puede comunicarse ni expresarse sin alterar las relaciones de poder existentes a su alrededor, porque por medio de su voz *mostraría* quién y cómo se constituye su subordinación. Por ello se le atribuye a la subalternidad un “carácter relacional”, ya que está inmerso y determinado

³⁰ Tonta como estaba, cerró los ojos e imaginó una gran torbellino saliendo del “Hogar Eivira”, aspirándola violentamente y colocándola nuevamente junto a la ventana, el libro en la mano, rehaciendo la escena diaria. Se asustó. Esperó un momento en que nadie pasaba para decir con toda la fuerza: Tú no volverás”. Se apaciguó. Traducción nuestra.



por un contexto real: “La subalternidad es una identidad relacional más que ontológica, es decir, se trata de una identidad (o identidades) contingente y sobre determinada.”³¹

En los cuentos de Lispector la condición subalterna de sus protagonistas femeninas se expresa en un silencio voluntario, incluso forzado, consciente o inconsciente, que la constituye como un ser subyugado, sin voz, reprimido por una sociedad machista y autoritaria:

Las mujeres en particular, cuya virtud se edifica sobre prejuicios mutables, raramente alcanzan esa grandeza de espíritu; y de este modo, convirtiéndose en las esclavas de sus propios sentimientos, pueden ser fácilmente sojuzgada por los de los otros. ¡Hasta tal punto se ha degradado su razón, su nebulosa razón, que la emplean más en dar brillo a sus cadenas que en intentar hacerlas estallar en mil pedazos!³²

El lenguaje de Lispector se define antes por el sentir de las cosas que por su entendimiento, por lo cual, lleva al personaje, en un primer momento, a sufrir distintos trastornos casi sin comprensión alguna: “Continuo entrelazamiento entre lo pensado y lo que permanece atrás del pensamiento”³³.

El silencio aparece como un acontecimiento que define la conducta de los personajes y que profundiza la incomunicación, de tal modo que afecta la relación entre ellos y su mundo. En la intimidad producida por la ausencia de ruido, el personaje cuestiona su ser; es a partir de ahí que se inicia su reflexión y, gracias a ello, el contacto con el exterior y la percepción del otro.

Los relatos de Clarice se abren a los impulsos de una comunicabilidad siempre subyugada a una fuerte carga de silencio que está a punto de embarrancar en el vacío. No es de extrañar, entonces, que la palabra de Clarice utilice siempre un estilo críptico y

³¹ BEVERLY, John. *Subalternidad y representación*. Madrid, Iberoamericana, 2004, p. 30.

³² WOLLSTONECRAFT, Mary. “La construcción social.” *Historia de la teoría feminista*. Madrid, Instituto de investigaciones Feministas Universidad Complutense de Madrid, 1994, p.114.

³³ LOSADA, Elena. “Clarice Lispector: la palabra rigurosa”. En: *Mujeres y Literatura*. CARABI, Ángela y Marta SEGARRA (Eds.). Barcelona, PPU, 1994, pp. 123-126.



nebuloso para contar, pues, al hacerlo, convierte el lenguaje en un elemento inquisitivo y proteico, cargado de imágenes y significaciones posibles.³⁴

En *Lispector* la creación de mundos destaca por la presencia de silencio y la incomunicación humana, llevando a los personajes hacia la soledad, donde cuestionan su existencia, despreciándose y sintiendo compasión por sí mismos; este último elemento corresponde a una estética de carácter intimista, que revela la profundidad anímica del personaje correspondiendo el silencio a un reclamo.

En los cuentos “Amor” y “La fuga” las protagonistas no consiguen expresarse mediante el lenguaje siendo la incomunicación consecuencia de las dificultades que tienen los personajes para comprenderse y aceptarse a sí mismos. Los personajes femeninos son incapaces de hacer conocer sus sentimientos o las sensaciones que la aturden, prefieren no develar su interior a los otros siguiendo líneas de cotidianidad que se interrumpen desde el interior de ellas mismas sin afectar directamente a los hijos o al marido de tal manera que Ana y Elvira retornan a su hogar después de haber atravesado por crisis existenciales ocultando la travesía interior que han realizado.

Por otro lado, en “La imitación de la rosa”, se exterioriza finalmente las emociones y sentimientos de Laura a su marido debido al descontrol de la protagonista que la lleva a la locura. En un primer momento del relato la protagonista esconde sus sentimientos y emociones amparadas en la cotidianidad y en las ocupaciones de su rutina evitando la comunicación con los otros sin embargo ante su ruptura emocional mediante las rosas, el personaje femenino entra en crisis, revela su interior y con ello se pierde así misma.

³⁴ FERREIRA, César. “Leyendo a Clarice Lispector em español: “Amor” y los paradigmas del personaje clariceano.” *La palabra según Clarice Lispector: aproximaciones críticas*. Lima, Ediciones del Vicerrectorado Académico de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2011, p.190.



2.3 Caminos de “fuga”: Cuestionamiento del orden establecido

Los aspectos histórico–sociales han determinado el papel de la mujer en la sociedad y han condicionado su comportamiento a diferentes reglas que la definen, imponiéndole rígidos márgenes que oprimen su libertad y anulan cualquier deseo de trasgresión:

Para [Flora] Tristán la situación de las mujeres se deriva de la aceptación del falso principio que afirma la inferioridad de la naturaleza de la mujer respecto a la del varón. Este discurso ideológico, hecho desde la ley, la ciencia y la iglesia margina a la mujer de la educación racional y la destina a ser la esclava de su amo.³⁵

La feminidad está condicionada a un destino que le roba el derecho de ser libre, incapaz de determinar su papel en la sociedad que crea un modelo de mujer específico e interesado: un ser artificial, débil y, a todas luces, inferior al varón; además ha negado permanentemente todo tipo de paradigma alternativo que dote de autonomía a la mujer.

Su conducta ha sido restringida al ámbito familiar por este orden patriarcal y machista, que delimita y orienta el comportamiento femenino mediante reglas impuestas por la sociedad: la posición de la mujer no puede ser sino una completa sumisión al otro. A la mujer se le atribuye la necesidad de vivir para los demás, ya sea el marido o los hijos; se le resta así cualquier tipo de autonomía que le permita concebirse como un ser libre; para esta ideología, otra posibilidad significaría una ruptura de la construcción histórica–social del ser femenino.

La mujer ocupa una posición subalterna tanto histórica como socialmente, desde la antigüedad hasta los tiempos actuales: “En contraste, quiero sugerir aquí un sentido

³⁵ DE MIGUEL, Ana. “El conflicto clase/sexo–género en la tradición socialista.” *Historia de la teoría feminista. Historia de la teoría feminista*. Madrid, Instituto de investigaciones Feministas Universidad Complutense de Madrid, 1994, p.109.



de la subalternidad y de la práctica cultural de los subalternos como algo que aparece como una antítesis a la autoridad de la cultura.”³⁶ La posición marginal de la mujer dentro de la sociedad occidental se encuentra definida por marcas sociales y de poder, presentes siempre en el estatuto femenino inmerso en una cultura patriarcal. La mujer —debido a su condición de género— está emparentada con otros grupos marginales de la sociedad; la posición masculina, por el contrario, es hegemónica y, se supone, conserva la estabilidad y el orden. La estructura patriarcal de esta sociedad se caracteriza por el monopolio cultural del varón, quien dictamina que la voz femenina es una voz *diferente*, de tal forma que las manifestaciones culturales de la mujer se caracterizan por sus rastros de género, ya que ella es incapaz de moderar sus emociones.

A escritora construirá muito de seus enredos em volta da personagem feminina que tenta escapar das teias de seu pequeno mundo social, são narrativas nas quais a reflexão suplanta as ações, característica justificável no “fato de as narrativas de autoria feminina serem, de modo geral, de natureza introspectiva, com uma acentuada carência de acontecimentos.”³⁷

El discurso femenino difícilmente revela sus intereses políticos, que, por lo general, pasan desapercibidos, debido al camuflaje de su intención crítica; se percibe el silencio como un espacio de resistencia, que aprueba falsamente la sumisión y la asunción del lugar asignado a la mujer, y capaz de expresar, por medio de mecanismos simbólico-retóricos, algo determinado que en simultáneo se niega: la paradoja es, tal vez, la figura predilecta de esta escritura. La denuncia, situada en la cotidianidad como espacio de reflexión, que entrafía la narrativa de Lispector presenta el encadenamiento de los hechos sin preocuparse por conducirlos necesariamente a un nivel simbólico; persiste un interés por una explicación —que esclarezca lo confuso y enfatice las búsquedas

³⁶ BEVERLY, John. *Subalternidad y representación*. Madrid, Iberoamericana, 2004, p. 20.

³⁷ XAVIER, Elódia. *Tudo no feminino: a mulher e a narrativa brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1991, p.13.



existenciales de los personajes— antes que por una interpretación del universo y se manifiesta una continua intromisión de la realidad en el plano ficcional, que subraya los detalles, dificulta la construcción del símbolo y establece parentescos, vínculos con las estructuras de la oralidad.

Lispector, por medio del lenguaje empleado en los cuentos “Amor”, “La imitación de la rosa” y “La fuga” materializa la angustia femenina, producto de la subalternidad, cuestiona el orden establecido desde las miradas de las protagonistas que esbozan una tentativa de transgresión, expresándose así la denuncia implícita de la situación histórica, social y cultural de la mujer. Las relaciones de poder entre el hombre y la mujer enmarcadas dentro del orden social tradicional, es un tema recurrente de la escritora brasileña. Persiste una constante denuncia de la condición de inferior a la cual la mujer está sometida.

Encontramos así, el choque entre el deseo de ser libre y continuar con las reglas impuestas al comportamiento de la mujer. Es, entre esas dos vertientes, puntuadas en la transgresión y la opresión, que pretendemos estudiar los caminos de la “fuga” de las protagonistas femeninas del universo clariceano, vislumbrando caminos libres para la mujer.

De ahí afirmamos que la jerarquía de la estructura familiar patriarcal se estructura según el género que evidencia los papeles ejercidos por cada uno, de donde parte la determinación de los espacios analizados en los cuentos. Por eso las protagonistas se sienten como alguien que transgrede una ley suprema al diseñar un



intento de transgresión. En los cuentos, Elvira desea partir en un gran navío; Ana dejar atrás su cotidianidad y Laura ir a la cena.

En los cuentos de Lispector las “tentativas de transgresión” muestran que los personajes analizados, nos permiten permanecer apenas en el campo de aquello que esboza una salida, intentan un vuelo, mas caen. El quiebre de ese hecho será uno de los obstáculos de la iniciación de los personajes femeninos rumbo a la libertad, lejos de la opresión que los rodea imposibilitando sus intentos de huida.

Por ello, la salida significa un quiebre con el estado de alienación, y la fuga es transgredir para buscar una realidad distinta, diluyendo la forma indescifrable de los días anteriores: “Sim, doze anos pesam como chumbo. Os dias se derretem ,fundem-se e formam um só bloco, uma grande ancora. E a pessoa está perdida”³⁸

Asimismo, en los cuentos analizados cada espacio determina campos. La casa es el espacio privado, trae la tranquilidad y la domesticación destinada a la mujer de tal manera que la calle representa el exterior en contraposición de la casa, correspondiendo a lo masculino. Ana y Elvira a pesar de conocer el exterior y de haber experimentando en este nuevas sensaciones y emociones retornan al hogar, espacio seguro en el cual las protagonistas encuentran identificación dándose un lugar en la sociedad.

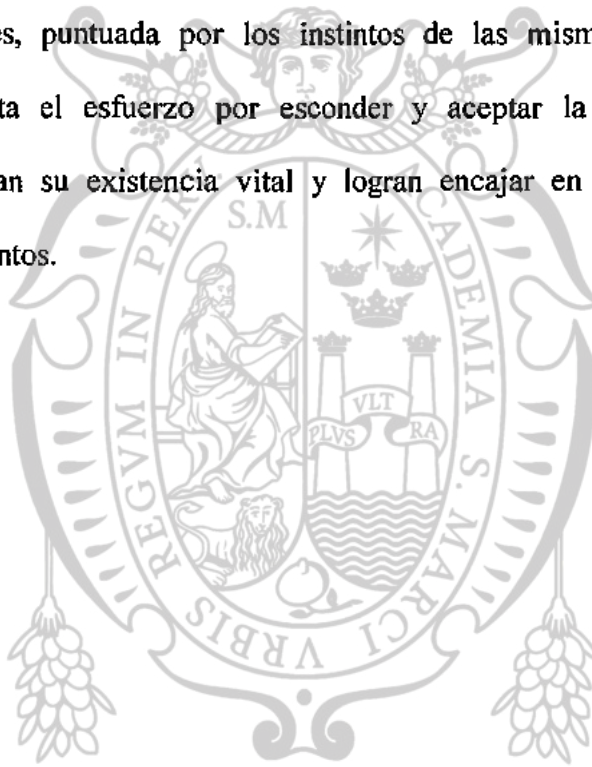
En el caso de Laura, no tiene contacto con el exterior, prevalece el ambiente doméstico en medio de sus intentos de adaptación, la casa representa un espacio seguro y confortable para la protagonista mientras que la calle, el exterior, su posibilidad de

³⁸ Sí, doce años pesan como kilos de plomo. Los días se derriten, se funden y forman un sólo bloque, una gran ancla. Y la persona está perdida.



transgresión al encuentro con la cena de los amigos. Inútilmente ante los deseos iniciales del personaje no logra ir a la cena debido a su estado de locura.

Reconocemos en los cuentos las restricciones sociales como un impedimento para la transgresión de los personajes, ante la complicada relación con los otros. Las protagonistas ciñen sus conductas hacia lo establecido, negándose a sí mismas de tal manera que por un lado se muestra la vida cotidiana de los personajes que es regulada por reglas, acciones programadas y organizadas. Por otro lado, la existencial vital de los personajes femeninos es, puntuada por los instintos de las mismas mediante sus emociones se manifiesta el esfuerzo por esconder y aceptar la mecánica de la cotidianidad, sistematizan su existencia vital y logran encajar en su espacio vital, oprimiendo sus sentimientos.



Capítulo III

Ana, Laura y Elvira: Metáforas de la violencia interna

Yo que soy gracias a la experiencia de otro,
no hay yo sin tú, ni tú ni yo, a lo que
complementa Lispector: Y si digo yo es
porque no me atrevo a decir tú o nosotros o
uno. Estoy obligada a personalizarme
empequeñeciéndome pero soy el eres-tú.

Clarice Lispector, *Agua viva*, 15

La escritora brasileña, Clarice Lispector, describe en “Amor” un instante singular, dentro de su monotonía cotidiana, de la vida de Ana —una mujer casada y madre de familia, cuyas actividades diarias son, básicamente, los quehaceres domésticos y el velar por la tranquilidad de su familia, que pertenece a un espacio situado en la urbe contemporánea—.

Ana, la protagonista, mantiene al lado de su familia una vida apacible, adormecida por la rutina diaria, hasta que un día cualquiera sube al tranvía, después de haber realizado las compras habituales, con su bolsa de malla, y percibe en la calle la presencia de un invidente que masca chicle; esta banalidad quiebra su estado neutral, la incómoda y perturba profundamente; se marca, de esta manera, una ruptura en lo más íntimo de su ser que modifica de forma sustancial la óptica por la cual ha venido percibiendo su vida: ahora, por primera vez, concibe su exterior desde su interior. Ana reflexiona sobre su condición de mujer y, producto de este reconocimiento, es capaz de



considerar sus posibilidades de elección, aunque al final opta por su papel de madre y esposa.

En el cuento “La Imitación de la rosa” se presenta a Laura, una mujer que permanece en su hogar, que ha regresado a su casa (después de una posible internación psiquiátrica), y que en ese momento está a la espera de su marido para salir a cenar con una pareja de amigos: Carlota y Joao. En la espera, Laura mantiene un diálogo interno, diciendo lo que deberá realizar y en la secuencia que deberá hacerlo. En medio de sus monólogos interiores, se ve delante de un ramo de rosas que despierta en ella una secuencia de pensamientos y acciones que finalmente la llevan a regalar este ramo de rosas a Carlota. Luego se mantiene a la espera de su marido que después de unas horas llega y la encuentra vestida con su ropa de casa, incapaz de salir a cenar, inmersa en su locura.

Finalmente, en el último cuento que analizaremos, “La fuga” la figura femenina es retratada por Elvira, una mujer que vive las dificultades de una sociedad conservadora. La protagonista rompe con la rutina de todas las tardes, leer un libro a la ventana, al sentirse sofocada. Ella siente el deseo de salir, se dirige a la calle donde camina esbozando su posible huida. El plan de fuga de Elvira era marcharse en un navío, transgredir su estado actual, sin embargo los planes quedan sólo en la imaginación del personaje, se frustra y retorna a su hogar en la compañía de su marido.

En los cuentos de Lispector se desarrolla el tópico de la crisis de identidad, expresado en las historias de mujeres atrapadas dentro de un espacio social severo y marcado por una rutina enajenante. Las rupturas emocionales de las protagonistas se



dan a partir de su encuentro con el Otro, que permite y ayuda revelar la verdad de sus existencias. Los personajes femeninos se enfrentan a sí mismos y cuestionan los aspectos centrales de su vida, su familia y su matrimonio; estas reflexiones desatan mecanismos inconscientes que le brindan la posibilidad de pensar sobre el rumbo que le han dado a sus vidas, a la vez, analizan minuciosamente su entorno cotidiano; de este proceso surge el deseo de trasgredir la realidad que, hacia el final del relato, se evapora, pues, cuando deben elegir, confirman su papel de madre y esposa en el caso de Ana y Elvira, mientras que Laura se refugia en su locura. Las protagonistas niegan una vez más sus deseos íntimos siendo incapaces de salir del círculo vicioso que las encierra; en vez, de optar por una alternativa que les ofrezca una transformación real de su existencia, deciden continuar (y perpetuar) la situación que tanto aborrecen.

Desde una perspectiva psicoanalítica, pretendemos analizar el ámbito descriptivo del cuento y las tensiones presentes en los personajes protagónicos. El presente capítulo se sustenta en la teoría del psicoanálisis —entendida según los postulados de Jacques Lacan—, que nos ha proporcionado las categorías necesarias para el estudio del comportamiento de las protagonistas femeninas respecto a su realidad y a su posición en la sociedad donde viven, ayudándonos a descifrar la problemática existencial que gobiernan a los personajes. Es así que, comprendemos la cuestión del sujeto humano, bien como su lugar en la sociedad y su relación con el lenguaje.

El aporte psicoanalítico será acompañado por la estilística como estrategia predominante del abordaje de los cuentos, es por medio de ella que seremos llevados a conocer la problemática existencial que atraviesan los personajes, entendiendo con ello, que el inconsciente se organiza en el lenguaje.



3.1 Paradigmas femeninos y la problemática existencial

Clarice Lispector produce un universo intimista mediante su singular manera de narrar, sus cuentos presentan un sujeto femenino inmerso en su problemática existencial, que busca su identidad a partir de la reflexión de sí mismo y su entorno plasmado en su recorrido existencial, que guía a los personajes a esbozar una salida, una tentativa de transgresión para finalmente optar por lo establecido. Es así que las protagonistas femeninas atraviesan por vivencias inesperadas ocasionadas por la ruptura emocional que las empuja al enfrentamiento de interrogantes y dilemas que surgen a partir de sus meditaciones al descubrir lo que permanecía oculto, lejos de su mundo cotidiano.

Para acompañar la complejidad de esta narrativa, adoptamos algunos elementos del psicoanálisis, que sugieren de forma no explícita, determinadas dinámicas de la vida psíquica y cultural estudiadas por el psicoanálisis de Jacques Lacan. Asimismo, explicaremos las temáticas desprendidas de los cuentos, enfatizando en la dinámica composicional de las imágenes. Para ello, analizaremos los cuentos “Amor”, “La imitación de la rosa” y “La fuga”, encontrando similitudes y diferencias entre ellos.

Los cuentos “Amor”, “La imitación de la rosa” y “La fuga” son narrados en primera y tercera persona, narración omnisciente, en discurso indirecto libre, insertándose la voz del narrador en enunciados propios de las protagonistas. El narrador se caracteriza por sus descripciones con cierto distanciamiento para después, invadir la mente de la protagonista, que nos permite develar la interioridad de los personajes, desplazando así su papel de soporte del contenido, para pasar a un recurso de expresión



de este. Esta complicidad, o adhesión, es conseguida a través del discurso indirecto libre y el flujo de conciencia de los personajes. Este procedimiento permite que la autora se aproxime más a los personajes y se apegue a los detalles.

En los cuentos expuestos, la segmentación se presenta en un primer y en un segundo momento dividido por la ruptura emocional que atraviesan las protagonistas femeninas. En la primera segmentación, encontramos a los personajes inmersos en su cotidianidad y en su “tranquilidad aparente”. En el segundo segmento, a partir de la ruptura emocional la búsqueda de identidad del personaje, el autoconocimiento y la reflexión plasmados en el recorrido existencial que guía a los personajes a intentar transgredir lo establecido y finalmente la elección.

En una primera división del cuento “Amor” presenta la monotonía de la protagonista, este cuento transcurre en tan sólo un día de la vida del personaje, al igual que en los cuentos “La imitación de la rosa” y “La fuga”. El tiempo en la narrativa de Lispector tiene como base el análisis del instante, de tal forma que en su discurso el tiempo puede disminuir o crecer, detenerse o continuar su avance acelerado. Debido a esto, el desarrollo de un día puede adquirir la forma de una vida entera, con un número de páginas importantes.

En el transcurso de los relatos la descripción de aspectos aparentemente banales revelan la densidad de la vida cotidiana, adquiriendo el desarrollo de un día distintas acciones que intensifican el tiempo en el relato, permite evidenciar cómo se constituye el espacio que define la existencia de los personajes que están inmersos en la cotidianidad marcada por los espacios exteriores e interiores correspondientes a la urbe.



El análisis de los espacios urbanos evidencia las relaciones e interacciones humanas en una sociedad determinada. La escritora concibe estos espacios como determinantes de la caracterización de sus personajes. La escritora alcanza una conciencia crítica del potencial lúdico y subversivo de los espacios urbanos; considera que la actitud originaria y primordial del ser humano frente al mundo es sensorial, por lo cual la mayoría de sus personajes se identifican con su entorno inmediato.

A cozinha era enfim espaçosa, o fogão enguiçado dava estouros. O calor era forte no apartamento que estavam aos poucos pagando. Mas o vento batendo nas cortinas que ela mesma cortara lembrava-lhe que se quisesse podia parar e enxugar a testa, olhando o calmo horizonte. Como um lavrador.³⁹

Las historias de Ana, Laura y Elvira, están delimitadas por el espacio de la urbe contemporánea, y con ello, los escenarios interiores que definen los espacios cotidianos inmersos en el campo doméstico. En el primer segmento evidenciamos así, el apartamento de Ana y la casa en los casos de Laura y Elvira. El análisis del espacio doméstico permite comprender el estado emocional de los personajes en relación con su cotidianidad.

La casa es el espacio privado que trae la tranquilidad y la domesticación destinada a la mujer, simboliza la seguridad de los personajes tornándose en un refugio ante lo desconocido, se desarrolla en ella la cotidianidad que condiciona a las protagonistas en cada uno de sus actos sucesivos.

Com seu gosto minucioso pelo método---- o mesmo que a fazia quanto aluna copiar com letra perfeita os pontos da aula sem compreende-los ---- com seu gosto pelo método, agora reassumido, planejava arrumar a casa antes que a empregada saísse de folga para que , uma vez Maria na rua ela não precisasse fazer mais nada, senão 1ª) calmamente vestir-se; 2ª) esperar Armando já pronta; 3ª) o terceiro o que era? Pois é.

³⁹ La cocina era finalmente espaciosa, La estufa averiada daba pequeños estallidos.El calor era fuerte en el apartamento que estaban pagando de a pocos. Pero el viento golpeaba en las cortinas que ella misma había cortado, recordaba que si quisiera podía parar y enjugar la frente, mirando el tranquilo horizonte. Como un labrador. Traducción nuestra.



Era isso mesmo o que faria. E poria o vestido marrom com gola de renda creme. Com seu banho tomado.⁴⁰

El espacio doméstico es un mundo plenamente controlado por las protagonistas de los cuentos que ejercen dominio sobre estos espacios, amparadas en la cotidianidad, aceptando y estableciendo vínculos con su rutina diaria. Ana y Laura organizan sus días, manteniendo un orden entre sus quehaceres diarios, dotando de sentido los días de su existencia: “Mantinha tudo em serena compreensão, separava uma pessoa das outras, as roupas eram claramente feitas para serem usadas e podia-se escolher pelo jornal o filme da noite— tudo feito de modo a que um dia se seguisse ao outro.”⁴¹

El primer segmento del cuento “La fuga”, inicia con la escena que nos coloca en medio de los delirios de la mujer andando sobre la lluvia en las calles de la ciudad, empezando por el recorrido existencial de la protagonista siendo la narración no lineal a diferencia de los cuentos “Amor” y “La imitación de la rosa” que empiezan a partir de la cotidianidad, la ruptura y su desenlace, presentan el recorrido existencial que guía las tentativas de transgresión y finalmente la elección. Sin embargo, a partir de las temáticas sugeridas en el cuento dividimos igualmente en dos segmentos, separando el relato a partir de la ruptura emocional, evidenciando que no se mencionan diversas escenas de la rutina diaria como en el caso de los otros cuentos pero presenta una única escena de la protagonista al lado de la ventana con un libro en las manos, que expresa y captura la cotidianidad. El relato menciona que esta escena es repetitiva en la vida de

⁴⁰ Con su gesto minuciosos por el método -el mismo que cuando niña la hacía copiar con la letra perfecta los apuntes de clase, sin comprenderlos-, con su gusto por el método, ahora, reasumido, planeaba arreglar la casa antes de que la sirvienta saliese de paseo par que, una vez que María estuviera en la calle, ella no necesitaría hacer nada más que: 1) vestirse tranquilamente; 2) esperar a Armando, ya lista; 3) ¿qué era lo tercero? ¡Eso es! Era eso mismo lo que haría. Se pondría el vestido marrón con cuello de encaje color crema. Después de tomar su baño. Traducción nuestra.

⁴¹ Mantenia todo en serena comprensión, separaba una persona de las otras, las ropas eran claramente hechas para ser usadas y se podía escoger por el periódico la película de la noche; todo hecho de modo que un día siguiera del otro. Traducción nuestra.



Elvira de tal manera que forma parte de su rutina diaria, y es a partir de este acto cotidiano que ante la mínima fisura empezará la problemática existencial de la protagonista.

La conducta de Ana, Laura y Elvira está determinada por la cotidianidad que pertenece, en un primer momento, a un orden armonioso e inquebrantable donde la vida familiar transcurre sin sobresaltos sin embargo, se evidencia en los personajes un descontento e insatisfacción inconsciente que rechaza esta misma cotidianidad.

En el cuento “Amor” a pesar de la perfección aparente en el mundo de Ana se presentan ciertas fisuras que evidencian el estado emocional del personaje, vulnerable ante cualquier acontecimiento, debido a que la protagonista vive atrapada en la cotidianidad la cual le resta todo tipo de autonomía: “Um pouco cansada, com as compras deformando o novo saco de tricô, Ana subiu no bonde. Depositou o volume no colo e o bonde começou a andar. Recostou-se então no banco procurando conforto, num suspiro de meia satisfação.”⁴²

Reflexionando sobre la normalidad de la vida de Ana como madre y esposa, encontramos que el personaje parece convencerse así mismo de su satisfacción mas no al lector. La protagonista pertenece a una legión de mujeres, que intentan reprimir “a hora perigosa da tarde”⁴³ de tal manera que Ana se concibe sólida y firme inmersa en su cotidianidad, ella es alguien que se escogió y se quiso así, forjando su postura de esposa y madre manteniendo una vida de adulto. Por lo cual, constituye su vida en un orden

⁴² Un poco cansada, con las compras que deformaban su bolsa de malla, Ana subió en el tranvía. Depositó sus compras en su regazo y el tranvía comenzó a andar. Entonces se recostó en el banco buscando comodidad, en un suspiro de media satisfacción. Traducción nuestra.

⁴³ La hora peligrosa de la tarde. Traducción nuestra.



inquebrantable que se pierde en su recorrido en el tranvía, anunciándose la intensidad y violencia que esta por vivir el personaje: “o fogão enguiçado que dava estouros”, entendiendo con ello la previsión de un acontecimiento que anuncia la hora inestable de Ana, ante una aparente pero falsa tranquilidad. Así tenemos que en el primer tiempo narrativo se empeña en construir y demoler el falso edificio de solidez de Ana.

La protagonista parece estar en un estado continuo automático, realizando cada uno de sus actos de manera robotizada manteniendo su vida en una misma continuidad hasta la aparición del invidente que detiene el ritmo familiar de Ana con su presencia.

Asimismo, en la primera parte de la segmentación de “La Imitación de la rosa” encontramos los mismos rasgos de cotidianidad. La historia de Laura, presenta una mujer de la cual se presume que ha salido de un estado perturbador (psiquiátrico) y vuelve a la tranquilidad de su hogar inmersa en su rutina diaria, lejos de su locura, intentando de manera forzada formar parte de un estilo de vida que le permita ser aceptada por la sociedad a la cual pertenece. La alternativa, en el caso de Laura, constituye en ser una buena esposa sin embargo su perturbación ante “ser lo que no es”, presenta un rechazo implícito a su condición de ama de casa, tratándose de una mujer que volvió a casa. Laura intenta restablecerse en su hogar para ello reprime las sensaciones de su ser.

A diferencia de Ana y Laura, en el cuento “La fuga” no se expresa directamente la insatisfacción de la protagonista en la escena de la cotidianidad, sino a partir de la ruptura abrupta con su rutina, muestra así, la desesperada intención de Elvira por transgredir el orden establecido al que pertenece: “De repente, em movimentos pesados,



minuciosos, puxou a roupa do corpo, estraçalhou-a, rasgou-a em longas tiras. O ar fechava-se em torno dela, apertava-a.”⁴⁴ El acto de rasgar las vestiduras tiene simbología de quiebre o ruptura, desacuerdo con el momento, el lugar y consigo misma.

La ruptura emocional de las protagonistas determina el segundo segmento de nuestra división, conduce a la reflexión, búsqueda de identidad y al autoconocimiento de los personajes que buscan descubrir la dimensión espiritual de sus vidas, destacándose la exaltación de la vivencia interior. En los cuentos de Lispector la ruptura se concretiza en el caso del cuento “Amor” a partir del encuentro entre Ana y el invidente; en “La imitación de la rosa” la mirada de Laura sobre las rosas y En “La fuga” el calor sofocante que recae sobre Elvira.

A diferencia de Ana y Elvira, La problemática existencial en “La imitación de la rosa” surge a partir del conflicto entre “ser lo que se es y ser lo que se debe ser”, resaltamos así el modo en que la protagonista sucumbe al final de la narrativa y queda inmersa en su locura sin posibilidades de transgredir su condición.

En “La imitación de La rosa”, Laura a partir de la presencia de las rosas, se quiebra, y es incapaz de abandonar su estado de locura. Al tener las “rosas perfeitas na sua miudez”⁴⁵ Laura reencuentra su mundo de deseos recalcados por el empeño adaptativo. Por lo cual la belleza extrema de las rosas la perturba y la incómoda, haciéndola desear la libertad, recordando que está en un proceso adaptativo del cual no puede escapar siendo imposible negar las sensaciones que emergen en su ser: “Eram alguma rosas perfeitas, varias no mesmo talo. Em algum momento tinham trepado com

⁴⁴ De repente, en movimientos pesados, minuciosos, estiró la ropa del cuerpo, la despedazó, desgarró en largas tiras. El aire se cerraba en torno a ella, la apretaba. Traducción nuestra.

⁴⁵ Rosas perfectas en su sencillez. Traducción nuestra.



ligeira avidez uma sobre as outras mais depois, o jogo feito, haviam se imobilizado tranquilas.”⁴⁶

Laura al ver el ramo de flores, comienza a tener sensaciones dentro de sí las cuales estaban dormidas en ella, descubre la posibilidad de un mundo sensible: “Nunca vi rosas tão bonita, pensava com curiosidade”⁴⁷. Es así que en el cuento, se evidencia el sentir del cuerpo de la protagonista, cuando piensa sobre como es su sensación: “Mas, sem saber por que, estava um pouco constrangida, um pouco perturbada. Oh! Nada demais, apenas acontecia que a beleza extrema incomodava.”⁴⁸ En el transcurrir de la escena, las sensaciones iniciales la llevan al espanto por la belleza de las rosas, perdiéndose el orden inicial que había elegido siendo el punto de mayor intensidad y de ruptura cuando Laura se ve delante de las rosas.

En el cuento “Amor”, el encuentro de Ana con el invidente problematiza la identidad de la protagonista que construye su “yo”, mediante el Otro. Ana redescubre su ser frente a la abrupta presencia del invidente, quien no pertenece a su vida cotidiana y, por eso mismo, origina en ella un sentimiento de conmiseración que se transforma luego en autocompasión. La ruptura emocional de Ana, producto (y reflejo) de su encuentro con el invidente, le revela su miseria, su propia ceguera ante la vida.

O mal estava feito. Por qué? Teria esquecido de que havia cegos? A piedade a sufocava, Ana respirava pesadamente. Mesmo as coisas que existiam antes do

⁴⁶ Eran varias rosas perfectas, algunas en el mismo tallo. En cierto momento habían trepado con ligera avidez unas sobre otras, pero después, hecho el juego, tranquilas se habían inmovilizado. Traducción nuestra.

⁴⁷ Nunca vi rosas tan bonitas, pensaba con curiosidad. Traducción nuestra.

⁴⁸ Pero, sin saber por qué, estaba un poco constrangida, un poco perturbada. Oh! Nada demás, sólo sucedía que la belleza extrema incomodaba. Traducción nuestra.



acontecimento estavam agora de sobreaviso, tinham um ar mais hostil, perecível... O mundo se tornara de novo um mal-estar.⁴⁹

A lo largo del cuento veremos a Ana cambiar de un estado de acomodación estable para una perturbación. El mediador de esta transmisión es el invidente que de forma imprevista irrumpe en el mundo de Ana. El efecto de este encuentro es fulminante y todo lo que era familiar para la protagonista se disuelve sintiéndose la protagonista expulsada de sus propios días, de su vida mecánica y anestesiada: “Não havia como fugir. Os dias que ela forjara haviam-se rompido na crosta e água escapava. Estava diante da ostra.”⁵⁰

Igualmente, “La fuga” mantiene la misma lógica que el cuento “Amor”, la ruptura emocional en este cuento nace en una tarde lluviosa, ante el calor sofocante que recae en Elvira que la despierta de su acto cotidiano y va ganando fuerzas a partir de ese momento. En seguida, descubrimos que ella es casada hace doce años, y que derrepente resolvió rasgar sus ropas y partir sin dirección prevista, entonces toda la angustia de vivir al margen la lleva a atravesar las paredes del espacio privado.

El desencadenamiento de la problemática existencial a través de la ruptura emocional de Ana y Elvira, lleva a las protagonistas a salir de su espacio privado; la calle simboliza el mundo que hiere mientras que el armonioso universo doméstico dota a las protagonistas de seguridad. Afirmamos que existe siempre un peligro para el más allá de las puertas de la casa, espacio donde la sumisión asistida y controlada puede

⁴⁹ El mal estaba hecho. ¿Por qué? ¿Había olvidado de que había ciegos? La piedad la sofocaba, Ana respiraba difícilmente. Aún las cosas que existían antes del acontecimiento estaban ahora expuestas, tenían un aire más hostil, perecedero... El mundo se volvía nuevamente un malestar. Traducción nuestra.

⁵⁰ No había como huir. Los días que ella había forjado se habían roto en la corteza y el agua escapaba. Estaba delante de la ostra. Traducción nuestra.



suplantar el deseo latente de verse libre. Es así que dentro de la ciudad, el escenario más destacado es la calle, un espacio peligroso, donde ocurren los conflictos, el desequilibrio y las crisis de las protagonistas.

En el cuento Amor, el movimiento de las calles, las personas y la vida pasa a través de los ojos de Ana que excede el espacio de la casa, Ana no sigue su camino habitual al volver de las compras tras el choque con el ciego, pasa a observar que el mundo todavía existe alrededor de ella, a partir de ese vertiginosa segundo lance, ve un paisaje ampliado, y el camino sin dirección que peligrosamente la lleva a la inmensidad de la calle.

Era uma rua comprida, com muros altos, amarelos. Seu coração batia de medo, ela procurava inutilmente reconhecer os arredores, enquanto a vida que descobrira continuava a pulsar e um vento mais morno e mais misterioso rodeava-lhe o rosto. Ficou parada olhando o muro. Enfim pôde localizar-se. Andando um pouco mais ao longo de uma sebe, atravessou os portões do Jardim Botânico.⁵¹

Salir por las calles sin darse un destino es una de las rupturas, frecuentes en los personajes clariceanos, que en el deseo de transgredir un mundo dirigido por el otro, quiebran actos de costumbres y tienen nuevas percepciones sobre sí. Ana inicia una reflexión, analiza su vida y se redescubre a sí misma frente al problema de su propia existencia.

En el cuento “La fuga”, Elvira al dejar el espacio de la casa a diferencia de Ana muestra un primer acto de coraje, identificando con ello, que la calle la hace sentirse

⁵¹ Era una calle larga, con muros altos, amarillos. Su corazón latía de miedo, ella buscaba inútilmente reconocer los alrededores, mientras la vida que descubría continuaba latente y un viento más tibio y más misterioso le rodeaba el rostro. Quedó parada mirando el muro. Finalmente pudo localizarse. Andando un poco más a lo largo de una pared de adobe, atravesó los portones del Jardín Botánico. Traducción nuestra.



libre, “um sabor de liberdade faz doze ano não sentido”⁵². El personaje sobrepasa la casa como espacio de confinamiento, es el desafío, al cual por primera vez en doce años de domesticación ella logra realizar. Durante su viacrucis por la ciudad va desenrollándose su conflicto al pensar en la condición pequeña en que estaba atada y en el peso de la autoridad del marido sobre sus hombros.

Los personajes femeninos de Lispector a través de su ruptura inician su viacrucis, en camino a la búsqueda de su identidad, reflexión de su entorno y su autoconocimiento. En el siguiente apartado seguimos con el análisis del segundo segmento de nuestra división en la cual presentamos el recorrido existencial, que guía el intento de transgresión y finalmente la elección de las protagonistas.

3.2 Esbozo de una salida: El recorrido existencial y la elección

El recorrido existencial empieza a partir de la ruptura emocional de las protagonistas femeninas, que permite a los personajes a reflexionar de sí mismos. Lispector ha conseguido proyectar el momento interior y el fluir de la conciencia de sus personajes por medio del lenguaje que dilucida la problemática existencial. El lenguaje visualiza los conflictos existenciales y con ello, nos permite adentrarnos en la reflexión, búsqueda de identidad de los personajes y su autoconocimiento.

Los personajes femeninos están inmersos en una permanente y ardua búsqueda de su propia identidad. El fluir de su conciencia y su sensibilidad hacia el entorno les brinda la posibilidad del análisis y la reflexión sobre sí mismos. La capacidad de reflexionar en las protagonistas femeninas, surge a partir de su crisis existencial en medio de la rutina diaria donde la cotidianidad ejerce una presión que recae en la

⁵² Un sabor de libertad hace doce años no sentido. Traducción nuestra.



protagonistas de tal manera que la más mínima ruptura de su rutina diaria ocasiona una fuga de su intimidad, un aislamiento que le permite percibir y sentir los diversos matices de su ser. Por ello, Elena Losada sostiene que: “Lo cotidiano se transforma así en la puerta del misterio”, de tal manera que a partir de la ruptura con la cotidianidad el personaje comienza a develar lo que se encuentra en lo más profundo de su ser, lo que él mismo desconocía y no aceptaba, guardado en su inconsciente”.⁵³

Lo cotidiano se convierte, en el relato, en el detonante que le permite a la protagonistas aislarse, y que, en simultáneo, las lleva hacia su recorrido existencial. En “Amor” la existencia de Ana se visualiza desde su rutina diaria, se construyen vínculos con el mundo a través de su sensibilidad, por medio de sentimientos que van de la alegría a la tristeza, de la indiferencia a la melancolía y, finalmente, desde la inquietud hasta la angustia: la protagonista aprehende el mundo por medio de su entorno más directo, concreto y predecible, aunque ahora estos han adquirido un nuevo espesor y densidad.

En “La imitación de la rosa”, la protagonista está inmersa en su cotidianidad, presente en su hogar y en las actividades que realiza. La necesidad de organización del personaje “de sentirse ocupado” evidencia cuanto recae la rutina sobre ella, pensando en todo momento en servir al marido, mantenerse de manera forzosa como una ama de casa, que sólo efectúa y ayuda a realizar los quehaceres diarios. Es así, que el personaje ensimismada en su rutina, ve las rosas, y queda pasmada ante la perfección de estas, presentando una mínima fisura en medio de su cotidianidad y estado artificial, esa misma que la llevará a lo peor de su ser.

⁵³ LOSADA, Elena. “Clarice Lispector: la palabra rigurosa”. En: *Mujeres y Literatura*. CARABI, Ángela y Marta SEGARRA (Eds.). Barcelona, PPU, 1994, p. 123.

Entendemos así que la protagonista de *La imitación de la Rosa* no está subyugada al hogar, por el contrario, ella es quien busca subyugarse, debido a su deseo y anhelo de adaptación, de sentirse “bien” y lejos de la locura que en algún momento atravesó, manteniendo así, un estado artificial de manera forzada y marcado desde el inicio del cuento, evitando tener todo tipo de sensaciones nuevas que el ramillete de rosas despierta en ella.

Asimismo, en “La fuga” el peso de la cotidianidad lleva a la protagonista a desear escapar de su realidad. Elvira en su hogar, lee como todos los días, un libro cerca a la ventana, en esta escena surge un calor intenso que comienza a sofocar al personaje, a partir de este acontecimiento rompe con su mundo anterior y huye.

Ficou imóvel no meio do quarto, ofegante. A chuva aumentava. Ouvia seu tamborilar no zinco do quintal e o grito da criada recolhendo a roupa. Agora era como um dilúvio. Um vento fresco circulava pela casa, alisava seu rosto quente. Ficou mais calma, então. Vestiu-se, juntou todo o dinheiro que havia em casa e foi embora.⁵⁴

Los personajes femeninos evidencian distintos y profundos rasgos de cotidianidad, presentando con ello, un papel en la sociedad determinado para la mujer, vista como ama de casa, al servicio de los demás, de tal manera que a partir del quiebre de la cotidianidad empieza “el vía crucis” de los personajes.

En el cuento “Amor” la presencia del ciego en la vida de Ana hiere su cotidianidad y la hace consciente de las repeticiones sucesivas de su rutina, comienza

⁵⁴ Quedó inmóvil en medio del cuarto, asfixiante. La lluvia aumentaba. Oía su tamborilear en el zinc del patio y el grito de la empleada recogiendo la ropa. Ahora era como un diluvio. Un viento fresco circulaba por la casa, acariciaba su rostro caliente. Quedó más tranquila, entonces. Se vistió, juntó todo el dinero que había en casa y salió. Traducción nuestra.



así la fractura de su mundo. La desesperación de Ana la lleva a caminar sin rumbo por un territorio desconocido; ella ha perdido todo tipo de relación con su mundo y ahora sólo puede detenerse, sin concierto alguno, sobre todos lugares, objetos y personas que la rodean, que ya no tienen nombre y que son cualquier cosa, menos lo que eran antes para ella.

Ana inicia el reconocimiento y la valoración de su sujeto femenino, construido sobre la base de su mirada, que ha analizado su espacio y reflexiona sobre su propia existencia en medio de sus conflictos internos (inseguridad, miedo, fobia, pánico, etc.), que se manifiestan a través de la meditación sobre su propia realidad. Ana es capaz de confrontar a la norma social en su conjunto; su crisis de identidad procesa el cuestionamiento de su existencia y anticipa la lucha final consigo misma.

Asimismo Elvira ante su decisión de abandonar la casa y salir a las calles buscándose un destino es capaz de reflexionar sobre su propia existencia a pesar de sus inseguridades y frustraciones, la protagonista medita sobre su posición desfavorecida en la sociedad, anhelando romper con su historia de sumisión y de vida al margen: “Há doze anos era casada e três horas de liberdade restituíam-na quase inteira a si mesma”⁵⁵

El sujeto femenino se dirige hacia el autoanálisis, para ello se crea una nueva conciencia, desligada de sus concepciones anteriores; se produce una *concientización* femenina mediante la revisión de su vida íntima y de su comportamiento frente a la cultura en la que está inscrita, rechazando el papel que le concede su sociedad. El deseo emerge. Ana y Elvira reconocen el sentimiento que la perturba: la frustración, la falta de

⁵⁵ Hace doce años era casada y tres horas de libertad la restituían casi entera a sí misma. Traducción nuestra.

realización personal. Entienden por fin que todo lo que les bastaba antes ya no tiene sentido, que todo lo que habían vivido hasta ese momento no fue real sino el producto falseado de una imposición; todo esto evidencia la insatisfacción de la mujer ante su condición femenina que la mantiene cautiva de las convenciones sociales.

Por otro lado, en Laura la perfección de las rosas, la lleva a una reflexión mediante un estado de parálisis pierde el norte que ya había construido es incapaz de percibir sus cimientos queda enajenada de su propia realidad, no hay una reflexión de sí misma como en los casos de Ana y Elvira sólo hay un vacío y omisión ante la pérdida de las rosas realizando preguntas repetitivas que la llevan a desprenderse de su propia realidad.

Estos procesos de reflexión, búsqueda de identidad y autoconocimiento presentes en las protagonistas, con sus similitudes y diferencias se canalizan mediante la introspección, el monólogo interior y la percepción del entorno mediante los objetos que pertenecen a este, permiten así, reconocer lo que piensan y sienten —mientras desnuda su mundo interior y los deseos más íntimos que lo habitan—, dando forma a su actitud ante la vida.

El análisis introspectivo, producto también de una gama de acontecimientos sucesivos, percibidos en el pasado de los personajes, no en el tiempo actual, reafirman la proyección del mundo interior del personaje, influyendo en las reflexiones de las protagonistas sus recuerdos de forma inconsciente.



En el caso de Ana recuerda fugazmente su etapa de soltera cuando nada le perturbaba, cuando era libre de obligaciones, sin hijos y un marido por los cuales tiene que vivir, donde su independencia era el motor de su vida, siendo de esta forma un triste recuerdo que la lleva a comprender su miseria actual, desolada ante la realidad que asume mas que rechaza dentro de sí.

Sua juventude anterior parecia-lhe estranha como uma doença de vida. Dela havia aos poucos emergido para descobrir que também sem a felicidade se vivia: abolindo-a, encontrara uma legião de pessoas, antes invisíveis, que viviam como quem trabalha— com persistência, continuidade, alegria.⁵⁶

Igualmente, en Laura encontramos que la protagonista recuerda en medio de su rutina diaria pequeños momentos de su pasado con temor de retomar su estado de locura anterior. Las imágenes de su memoria del médico, el marido, las amigas del colegio y de las enfermeras saliendo de descanso, resaltan el miedo de la protagonista: “Ela bem se lembrava das colegas do Sacré Coeur lhe dizendo: você já contou isso mil vezes.”⁵⁷

El recuerdo de su niñez aparece mientras Laura se pone el vestido marrón. El colegio Sacré Coeur aparece como el espacio de su época escolar, donde Carlota era ya diferente a ella. La amiga surge para Laura como el otro que la aturde y que ella, a través de su conciencia, ve como su opuesto, definiéndose como una niña tímida que intentaba adaptarse al ambiente escolar interactuando con otras niñas que de alguna u otra manera la rechazan.

⁵⁶ Su juventud anterior le parecía extraña como una enfermedad de vida. De ella había emergido de a pocos para descubrir que también sin la felicidad se vivía: aboliéndola, había encontrado una legión de personas, antes invisibles, que vivían como quién trabaja— con persistencia, continuidad, alegría. Traducción nuestra.

⁵⁷ Ella recordaba bien a las compañeras del Sacré Coeur diciéndole: “Ya contaste eso mil veces”, recordaba eso con una sonrisa tímida. Traducción nuestra.



Otro pasaje interesante del pasado de Laura es la lectura de la Imitación de Cristo, obra devocional y rígida de moral cristiana, que es un texto auxiliar a la oración y a las prácticas devocionales personales. Laura tiene temor de imitar a Cristo de tal manera que la metáfora de imitar ya sea a Cristo o las rosas la acerca a la perdición de sí misma comparando así el texto religioso con las rosas. De una forma u otra, Laura está perdida, incapaz de imitar, ella que siempre había leído, pero nunca había entendido la idea de imitar a Cristo. La ingenuidad de la protagonista delante de sus vivencias pasadas repercute en su interacción con las rosas, entendiendo las limitaciones de la protagonista incapaz de transgredir, de aventurarse a lo que considera prohibido.

En “La fuga”, la travesía de la protagonista hacia su transgresión se materializa en su plan de huir en el navío, en medio de su recorrido la protagonista recuerda acontecimientos de su pasado que están marcados en su inconsciente, de tal manera que cuando se acerca al desenlace de su huida, recuerda un evento de su pasado:

A história de não encontrar o fundo do mar era antiga, vinha desde pequena. No capítulo da força da gravidade, na escola primária, inventara um homem com uma doença engraçada. Com ele a força da gravidade não pegava... Então ele caía para fora da terra, e ficava caindo sempre, porque ela não sabia lhe dar um destino. Caía onde? Depois resolvia: continuava caindo, caindo e se acostumava, chegava a comer caindo, dormir caindo, viver caindo, até morrer.⁵⁸

La introspección permite a los personajes femeninos recordar acontecimientos de su pasado, que permiten evidenciar su inconsciente latente ante la problemática existencial que atraviesan, mediante estos recuerdos las protagonistas enfatizan sus deseos y meditaciones. En Ana y Elvira se evidencia el anhelo de su libertad, en Laura el deseo de adaptación.

⁵⁸ La historia de no encontrar el fondo del mar era antigua, venía desde pequeña. En el capítulo de la fuerza de la gravedad, en la escuela primaria, inventaría un hombre con una enfermedad graciosa. La fuerza de la gravedad no ejercía sobre él... Entonces él caía fuera de la tierra y siempre terminaba cayendo, porque ella no sabía darle un destino. ¿Dónde caía? Después resolvía: continuaba cayendo, cayendo y se acostumbraba, llegaba a comer cayendo, dormir cayendo, vivir cayendo, hasta morir. Traducción nuestra.

En sus cuentos, Clarice Lispector, aprehende la realidad, a partir de una posición subjetiva, prevalece el monólogo interior. Es así que la experiencia interior corresponde al primer plano de la creación literaria y con ella, la temática de concepción de rol, presenciándose la intensidad de la experiencia de lo vivido.

Los monólogos interiores dilucidan la identidad del personaje femenino y develan sus sentimientos más profundos a partir del autoconocimiento, liberándose el inconsciente de los personajes. Es así que nos introducimos en la intimidad de las protagonistas femeninas, consiguiendo, descubrir sus pensamientos y sentimientos marcados por su entorno, originados por su capacidad de reflexión.

En el cuento “Amor” el monólogo interior se materializa formalmente en la reflexión y la búsqueda de la identidad de Ana; el monólogo se convierte en una vía de liberación de los deseos íntimos de la protagonista, vehículo que permite la búsqueda de una conciencia e identidad femenina auténticas e independientes.

Um cego me levou ao pior de mim mesma, pensou espantada. Sentia-se banida porque nenhum pobre beberia água nas suas mãos ardentes. Ah! era mais fácil ser um santo que uma pessoa! Por Deus, pois não fora verdadeira a piedade que sondara no seu coração as águas mais profundas? Mas era uma piedade de leão.⁵⁹

En “La Imitación de la Rosa”, la protagonista de inicio anónima, mantiene diálogos internos, preguntándose a sí misma lo que deberá hacer y en la secuencia que debe realizar cada una de sus actividades rutinarias. Laura parece, en todo momento, seguir secuencias automáticas que la mantienen anestesiada y ajena a su realidad, evitando

⁵⁹ Un invidente me llevó hasta lo peor de mí misma, pensó espantada. Sentíase proscrita porque ningún pobre bebería agua en sus manos ardientes. Ah! era más fácil ser un santo que una persona! Por Dios, ¿no había sido verdadera la piedad que sondeara en su corazón las aguas más profundas? Pero era una piedad de león. Traducción nuestra.

espacios sin actividades que le permitan pensar en sí misma buscando desligarse de todo tipo de sensaciones.

– o que devia fazer era 1º) esperar que a empregada estivesse pronta; 2º) dar-lhe o dinheiro para ela já trazer a carne de manha, cha-de-dentro; como explicar que a dificuldade de achar carne boa era até um assunto bom.⁶⁰

Por otro lado, Elvira se cuestiona a sí misma, inconforme ante su posición de mujer, entendiendo que su vida había transcurrido a la sombra de su esposo y sus deseos, no eran sino una réplica de lo que esperaba su esposo de ella, permitiéndonos así los monólogos interiores comprender su inconformidad ante lo establecido y designado para ella, como mujer: “Mas que é que vai acontecer agora?” Se ficasse andando. Não era solução. Voltar para casa? Não.”⁶¹

La percepción del entorno permite a las protagonistas conocer su mundo, mediante la observación del espacio, las protagonistas encuentran su identidad siendo los espacios urbanos piezas fundamentales de su autodescubrimiento. Los personajes se reconocen en el mundo a través de la interacción entre su interior y el exterior, impregnados ambos por la vida cotidiana en la ciudad.

El cuento “Amor” está determinado por los espacios descritos: el entorno define el comportamiento posible de sus personajes, en especial de la protagonista que asume y contempla todas las situaciones de su exterior.

⁶⁰ — lo que debía hacer era 1º) esperar que la empleada estuviera lista; 2º) darle el dinero para así, ella traer la carne de mañana; cómo explicar que la dificultad de hallar carne buena era hasta un asunto bueno. Traducción nuestra.

⁶¹ Pero ¿Qué es lo que pasará ahora? Seguir andando. No era la solución. ¿Volver a casa? No. Traducción nuestra.

Ana deambula por las calles gastando su tiempo deliberadamente, mientras observa la monstruosa urbe que la rodea. En ese lapso, se generan en ella una serie de nuevas emociones y deseos, guiados por una angustiada búsqueda de respuestas, que no hacen sino recordarle que hace mucho que se ha perdido a sí misma, enfatizando la tensión entre ella y el mundo que habita.

Ao seu redor havia ruídos serenos, cheiro de árvores, pequenas surpresas entre os cipós. Todo o Jardim triturado pelos instantes já mais apressados da tarde. De onde vinha o meio sonho pelo qual estava rodeada? Como por um zunido de abelhas e aves. Tudo era estranho, suave demais, grande demais.⁶²

El jardín botánico regido por las leyes de las plantas y de los insectos, en un primer instante se convierte en un refugio para Ana. Sin embargo, más tarde se transforma en un lugar tormentoso para la protagonista, tornándose su abundante belleza en una atracción fatal, la perfección de la naturaleza la refleja como un ser totalmente inferior: “Lo cierto es que el mundo del Jardín Botánico es un universo contenido en sí mismo; esto es, un universo que se autodestruye y se regenera a la perfección en un ciclo vital que se rige por sus propias leyes y lejos de toda lógica humana.”⁶³

El lector se convierte en cómplice de la travesía de Ana, que pasa por los portones del jardín botánico, donde vivirá un transe: “O jardim era tao bonito que ela teve medo do Inferno”. En el jardín la percepción cotidiana está totalmente alterada producto de la psicosis de la protagonista. La experiencia de la protagonista en medio de la razón e imaginación se interrumpe cuando Ana recuerda a sus hijos y siente culpa por estar lejos de ellos. Es así que la protagonista vuelve al hogar, siendo capaz de entender

⁶² A su alrededor había ruidos serenos, olor de árboles, pequeñas sorpresas entre los bejucos. Todo el Jardín triturado por los instantes ya más apresurados de la tarde. ¿De donde venía el medio sueño por el cual estaba rodeada? Como por un zumbido de abejas y aves. Todo era extraño, suave demás, grande demás. Traducción nuestra.

⁶³ FERREIRA, César. “Leyendo a Clarice Lispector em español: “Amor” y los paradigmas del personaje clariceano.” *La palabra según Clarice Lispector: aproximaciones críticas*. Lima, Ediciones del Vicerrectorado Académico de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2011, p.187.

su posición de mujer pero a su vez incapaz de realizar cambios en su vida. El personaje Ana viaja entorno de sí misma conociendo lugares y personas nunca experimentados, evidencia de ello, las movilizaciones entre su mundo interno y externo.

A través de la mirada de Ana, se presenta la existencia de las cosas, la protagonista enfrenta inquietudes que la conducen casi a la esquizofrenia; dota a su entorno de vida, mediante los poderes de una imaginación desbocada, diseñando así escenografías macabras que la oprimen, que lejos de ser auténticas son productos de su mente enferma.

Ao mesmo tempo que imaginário — era um mundo de se comer com os dentes, um mundo de volumosas dalias e tulipas. Os troncos eram percorridos por parasitas folhudas, o abraço era macio, colado. Como a repulsa que precedesse uma entrega — era fascinante, a mulher tinha nojo, e era fascinante.⁶⁴

Esta corta estadía errante le permite visualizar claramente su nueva percepción del mundo, que convierte las situaciones domésticas en fenómenos sobrenaturales, agudizados por el carácter enfermizo de la protagonista: la observación de ese entorno cargado de cotidianidad y rutina se transforma en una sensación de angustia y dolor.

En el caso de “La Imitación de la rosa” el espacio corresponde a la casa, la protagonista permanece en su hogar de tal manera que su entorno se conforma por los ambientes domésticos, en los cuales realiza su rutina de forma metódica, sigue un orden específico en sus quehaceres e intenta una armonía forzada, deseando mantener un modelo de esposa hacendosa para así confirmar su identidad femenina en asociación

⁶⁴ Al mismo tiempo que imaginario — era comerse un mundo con los dientes, un mundo de voluminosas dalias y tulipanes. Los troncos eran recorridos por parásitos de hojas, el abrazo era blando, pegajoso. Como la repulsión que antecede una entrega — era fascinante, la mujer tenía asco, y era fascinante. Traducción nuestra.

con su entorno donde realiza diversas ocupaciones domésticas que le permiten a la protagonista evadir sus emociones internas.

Mas não tinha verdadeiramente tempo de dormir agora, nem sequer de tirar um cochilo— pensou vaidosa e com falsa modéstia, ela era uma pessoa tão ocupada! Sempre invejara as pessoas que diziam “não tive tempo” e agora ela era de novo uma pessoa tão ocupada.⁶⁵

En el cuento “La fuga”, la protagonista sale a la calle en medio de la lluvia, este acto, desencadena la temida transformación: “Eu era uma mulher cansada e sou agora uma mulher”.⁶⁶ Durante toda la tarde la protagonista vaga por las calles, viendo el movimiento de la vida de una nueva perspectiva, el mundo y su propia condición son redimensionados entregados a un rumbo lleno de libertad que hace sentir que todo es lindo y tiene encanto. El próximo paso es planear una partida construida en una falsa esperanza, que por eso luego se pierde, dando lugar a la fase más realista y melancólica del personaje.

En medio de los desesperados intentos que hacen los personajes por relacionarse con su mundo a través de la palabra y los nombres. “Los objetos existen como exterioridades agresivas, con peso determinante, que acentúan la dependencia y la inseguridad de los personajes.”⁶⁷ La narrativa de Lispector se ha caracterizado por su capacidad de nombrar las cosas; presenta, además, el encuentro entre la conciencia y el cuerpo —que encarna el lenguaje— de sus personajes. La conciencia humana, encuentra su plenitud mediante la reflexión sobre los objetos y animales que

⁶⁵ Pero realmente no tenía tiempo para dormir ahora, ni siquiera para echarse una dormitada, pensó vanidosa y con falsa modestia; ¡ella era una persona tan ocupada!, siempre había envidiado a las personas que decían: “No tuve tiempo”; y ahora ella era nuevamente una persona tan ocupada. Traducción nuestra.

⁶⁶ Yo era una mujer casada y ahora soy una mujer. Traducción nuestra.

⁶⁷ VITALE, Ida. “Clarice Lispector: En las tinieblas de la materia.” *La palabra según Clarice Lispector: aproximaciones críticas*. Lima, Ediciones del Vicerrectorado Académico de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2011, p.72.

caracterizan la realidad del personaje. Su escritura se ha generado desde la percepción, la sensación y, por ende, desde el cuerpo mismo, como anclaje fundamental de la realidad.

Nas árvores as frutas eram pretas, doces como mel. Havia no chão caroços secos cheios de circunvoluções, como pequenos cérebros apodrecidos. O banco estava manchado de sucos roxos. Com suavidade intensa rumorejavam as águas. No tronco da árvore pregavam-se as luxuosas patas de uma aranha. A crueza do mundo era tranqüila. O assassinato era profundo. E a morte não era o que pensávamos.⁶⁸

El lenguaje de Lispector muestra cómo las palabras están conectadas, adheridas, a las cosas, por medio de un uso singular y distintivo del lenguaje, que rescata la esencia de las palabras y que tiene como máxima prioridad *descubrir*, también, la esencia de las cosas, lograr que la palabra diga más de lo que puede (o debería) decir. Es así que se caracteriza por una constante reflexión sobre el lenguaje, casi en los mismos límites de la palabra.

En los cuentos de Lispector los objetos y animales corresponden a imágenes insólitas que se esparcen en toda la obra y configuran un campo impregnado de significados, acompañando a las protagonistas en sus travesías.

Es así que en el cuento Amor, una de las imágenes más resaltantes son la bolsa de malla y los huevos rotos: “O pesado saco de trico despencou-se do colo, rui no chao (...) os ovos se haviam quebrado no embrulho do jornal.” “Gemas amárelas e viscosas pingavam entre os fios da rede”⁶⁹; corresponde a la metáfora de la cáscara como exterior y las yemas al interior que al romperse los huevos se escurren, logran salir y

⁶⁸ En los árboles las frutas eran negras, dulces como la miel. Había en el suelo pepitas secas llenas de circunvoluciones, como pequeños cerebros podridos. El banco estaba manchado de jugos morados. Con la suavidad intensa rumoreaban las aguas. En el tronco del árbol se pegaban las lujosas patas de una araña. La crueldad del mundo era tranquila. El asesinato era profundo. Y la muerte no era lo que pensávamos. Traducción nuestra.

⁶⁹ La pesada bolsa de malla se desprendió de su regazo, rodó en el suelo (...). Pero los huevos se habían roto en el paquete de periódicos. Yemas amarillas y viscosas goteaban entre los hilos de la malla.



romper las amarras del exterior, transgrediendo la bolsa de malla que representa el ámbito cultural. En la ruptura de Ana a través de su mirada al ciego, la fractura de su interior corresponde a los huevos rotos, siendo la protagonista capaz de entrar al mundo exterior y con ello entender su ámbito cultural y su posición social.

Los objetos que representan la cotidianidad de Ana, son diversos y específicamente representan al ámbito doméstico, identificando a la protagonista con su papel de ama de casa. Asimismo en “La Fuga” el libro expresa la cotidianidad de la protagonista siendo el acto de lectura rutinario, y parte del ambiente familiar.

Dentro de la atmosfera rutinaria de Elvira, la ropa tiene una categoría muy especial sus ropas representa un elemento de conversión para el personaje, debido que al romperlas y desgarrarlas se rebela contra el orden establecido. Asimismo, simbolizan las ataduras de la cotidianidad y el desgarrarlas el transgredir ese estado, presenta así, una ruptura con la antigua feminidad en la protagonista. Igualmente en Laura “el vestido se vuelve la piel de la intimidad” percibiéndose una nueva feminidad adquirida ante el deseo del personaje de adaptarse a su entorno, en intentos desesperados.

En “La Imitación de la rosa”, otra imagen interesante corresponde al espejo que determina el juego textual de la narración. Esta imagen plantea un proceso de composición y descomposición en la protagonista que intenta construir su identidad a partir de la mirada de su esposo negándose a sí misma, intentando construirse artificialmente.

Otra imagen interesante que ayuda a la construcción artificial de la protagonista es el vaso de leche que hace alusión al pasado de la protagonista en cuanto a las

indicaciones del médico siendo un acto correcto que guía a la protagonista a la normalidad. De este modo Laura busca restablecerse mediante el vaso de leche, ante su actitud de tomarlo, renovándose y construyendo su personalidad, reforzando así su identidad siguiendo rígidos patrones.

Gracias a este recorrido existencial, Ana, Laura y Elvira inician la reflexión sobre su propia vida, acto liberador que realiza en soledad, después de la ruptura de su mundo cotidiano, pues su espacio ha sido alterado, que desvirtúa el sentido de su existencia y su lugar en la sociedad. Debido a su desequilibrio, alcanzan la libertad y recuperan su conciencia, tras haber experimentado distintos sentimientos que la llevaron al límite. Las protagonistas descifran su mundo, lo renombran y resignifican, rechazan las imposiciones sociales; logran, por medio de su experiencia, *reordenarlo* y confirmar su identidad. Este acontecimiento transforma a Ana y la lleva hacia su propio autoconocimiento; formalmente, se convierte el *fluir* de su conciencia en el hilo conductor de la historia. Es así que en medio de su perplejidad y su vagabundeo, inicia un recorrido existencial que representa la angustia metafísica de la mujer, que atraviesa por severos conflictos emocionales al escapar de su rutina y se dirige hacia la búsqueda de su verdadera identidad mediante la autoreflexión; de este modo, logra una conciencia de sí misma y a partir de ahí empieza su autoconocimiento, develándose una verdad antes imperceptible, que guía a las protagonistas a esbozar salidas a su realidad opresora.

Las protagonistas esbozan salidas: tienen que elegir entre la trasgresión o la conservación de su propia subalternidad. La tentativa de transgresión se materializa en los deseos de las protagonistas por escapar de su cotidianidad y con ello, el anhelo de libertad e independencia ante el orden establecido, desafiando a la realidad opresora.

Encontramos en los cuentos, los intentos de transgresión: Ana busca abandonar su realidad, Laura ir a la cena y Elvira huir en un navío.

La narradora problematiza la elección de las protagonistas presentando un mundo de posibilidades y construcciones posiblemente válidas para ellas. Las alternativas obligan a las protagonistas a dudar, a confrontarse y a reflexionar sobre sí mismas, replanteándose y cuestionando su forma de vida, vislumbrándose el anhelo de rehacer sus vidas.

Las protagonistas intentan escapar de sus realidades que las asfixian, piensan incluso, en un momento determinado, transgredirla, sin embargo, sólo se trata de una tentativa. El miedo a abandonar su papel en la sociedad las aterroriza y deciden finalmente su destino: Ana retorna a su hogar, Laura deja su tren partir y Elvira abandona su navío.

Sus deseos de libertad son obstruidos por sus decisiones; las protagonistas se dejan vencer por sus miedos. No aceptan estas sensaciones que vuelven reiteradamente y se hacen presentes, una y otra vez, en sus mentes, que acaso podrían ser la posibilidad de un destino diferente; descartan por completo la idea de una nueva vida, en la que pudieran autoafirmarse y ser la dueña de su propia existencia, sin rendir obediencia a los patrones, esquemas y convenciones de su sociedad.

O que sucederá a Ana antes de ter o lar estava para sempre fora de seu alcance: uma exaltação perturbada que tantas vezes se confundira com felicidade insuportável. Criara em troca algo enfim compreensível, uma vida de adulto. Assim ela o quisera e escolhera⁷⁰

⁷⁰ Lo que sucedería a Ana antes de tener su hogar estaba para siempre fuera de su alcance: una exaltación perturbadora que tantas veces se había confundido con felicidad insoportable. Creo en cambio algo finalmente comprensible una vida de adulto. Así ella lo había querido y escogido. Traducción nuestra.

Ana mantiene su estilo de vida y deja atrás cualquier otra posibilidad. No se define como víctima, sino simplemente se resigna, reincorpora a su realidad, elige que su vida continúe su trayecto inicial. La protagonista reconoce sus posibilidades mas no las asume, decide continuar con su rutina diaria, ante la imposible tarea de rehacer plenamente una nueva vida, inmune a los prejuicios e imposiciones sociales. Ana construye para sí misma una vida que considera segura y confortable, que deja de lado cualquier inquietud que simbolice, siquiera vagamente, una amenaza para lo que ha escogido; busca centrarse sólo en las cosas que tiene como verdaderas, concretas y seguras, contrapuestas a los sentimientos insólitos de su juventud. La protagonista retorna después de su recorrido existencial e ignora la revelación de su propia identidad.

La protagonista opta por su seguridad, aun cuando tiene plena conciencia de quién es; habiendo atravesado los portales del amor y la compasión, guiada por la reflexión de su propia existencia, elige la “tranquilidad” alejada del peligro de experimentar las dudas y los vacíos de su ser:

E, se atravessara o amor e o seu inferno, penteava-se agora diante do espelho, por um instante sem nenhum mundo no coração. Antes de se deitar, como se apagassem uma vela, soprou a pequena flama do dia⁷¹

Igualmente en el cuento “La fuga”, la protagonista intenta transgredir su mundo, ensaya un vuelo, más no llega a romper con su domesticación, vuelve al hogar para garantizarse viva, y acepta no poder odiarse por su decisión: “Volto para casa, não

⁷¹ Y al atravesar el amor y su inferno, se peinaba ahora delante del espejo, por un instante sin ningún mundo en el corazón. Antes de acostarse, como si apagara una vela, sopló la pequeña flama del día. Traducción nuestra.

posso ter raiva de mim porque estou cansada .E mesmo tudo está acontecendo ,eu nada estou provocando. “São doze anos” ⁷²

Elvira tras conocer la respuesta de sus preguntas y comprender el incierto camino que tendría que recorrer ante su huida, no es capaz de asumirlo y resuelve establecerse en su misma rutina diaria, consciente de que su vida será conducida por su marido cuya función es, la de silenciar sus pensamientos llevándola a la oscuridad de la indiferencia. Su vuelo falló y ella continuará con su rutina, mostrando su condición de mujer al margen: “Oh, tudo isso é mentira! Qual a verdade? Doze anos pesam como quilos de chumbo e os dias se fecham em torno do corpo da gente e apertam cada vez mais. Volto para casa.”⁷³

Ya en casa, al lado del marido, ella piensa en el navío en el que podría haber huido, ahora con la angustia y soledad de quien se vio libre, mas decidió quedarse en su cotidianidad, para no perderse en lo desconocido. La protagonista a pesar de haber sentido la libertad de las calles, planeado viajar para establecerse en su fuga y transgresión, vuelve al hogar y todavía más solitaria al conocer su condición femenina. Y el resultado de este retorno se manifiesta en su estado de melancolía por tener la conciencia plena de su postura limitada y por haber fallado en su fuga.

A diferencia de Ana y Elvira, en “La Imitación de la rosa” la protagonista, elige la locura, y no la apacibilidad del hogar como en los cuentos mencionados. Laura es incapaz de adaptarse a su hogar, a pesar que realiza intentos desesperados para pertenecer al espacio doméstico siendo aún más difícil transgredir la casa, que

⁷² Volvió a la casa. No puedo tener rabia de mí, porque estoy cansada. Y aún todo está pasando, yo nada estoy provocando. Son doce años. Traducción nuestra.

⁷³ Oh, todo eso es mentira! Cual la verdad? Doce años pesan como kilos de plomo y los días se cierran alrededor del cuerpo de la gente y aprietan cada vez más. Volvió a la casa. Traducción nuestra.

implicaría salir a cenar con sus amistades, teniendo un contacto directo con el exterior. En la cena la presencia de Carlota sería el detonante, debido que este personaje representa a una mujer libre de prejuicios que transgrede el orden establecido de la sociedad.

El relato desprende características de la personalidad de Carlota contrarias a Laura que representa la sumisión y dependencia, esto se evidencia en las distintas relaciones maritales que cada una de ellas tienen con sus respectivos maridos. Sin embargo en el cuento, el momento de la cena sólo surge en el imaginario de Laura, ya que no se consigue concretar este acto por la locura que impide que la protagonista tenga un contacto con su exterior. La protagonista intenta en un primer momento, ir a la cena, preparándose para está más a partir de la intervención de las rosas se paralizan sus acciones, secuencialmente decide dar las rosas a Carlota pidiendo a la empleada que las entregue, el ramo de rosas despierta una secuencia de pensamientos y acciones que culminan con el final del cuento dejándose entendido finalmente que Laura se refugia en su locura.

La metáfora “un tren que já partirá”⁷⁴, explica el intento de transgresión del personaje y con ello su elección, entendiendo que el “tren” al igual que el “navío” representan las opciones de fuga de las protagonistas, que en el caso de ambas dejan partir. Laura a partir de su mirada sobre las rosas, descubre algo más profundo, la perfección de la cual carece y cree que corresponde a Carlota regalándoselas a ella por su incapacidad de tolerar sensaciones, rompiendo consigo misma ante el revelamiento de su propia existencia. La autora muestra en la última parte del relato a la protagonista

⁷⁴ Un tren que ya partirá.



paralizada con su misma vestimenta de diario sin intenciones de salir del espacio doméstico inmersa en su locura, incapaz de transgredir la casa hacia su encuentro con la libertad reflejada en Carlota.

En la trayectoria de las protagonistas percibimos que en los tres cuentos se presentan el ensayo de un vuelo, obteniendo así, vestigios de transgresión a partir de la ruptura emocional de las protagonistas femeninas que rompen con su cotidianidad. La transgresión no tiene éxito, las protagonistas retornan al inicio, Ana vuelve hacer la ama de casa, Laura regresa al estado de locura inicial y Elvira permanece bajo la tutela del marido.

Lispector crea en los personajes una conciencia de su propia identidad, desde donde observan las posibilidades de elección que tienen en la vida, y esbozan alternativas para, al final, optar por lo ya establecido, retrocediendo sin conseguir transformar verdaderamente su realidad. Su existencia concluye en la angustia, ya que no se concretan sus deseos, a pesar de haber alcanzado mediante la reflexión una concepción del sentido de su existencia; no existe realización alguna en los personajes femeninos sólo mediante su rol se define la primacía de una sociedad machista y patriarcal.

Los personajes femeninos de Lispector representan la posición desfavorecida de la mujer en el núcleo familiar, evidenciado en el rol que desempeñan la mujer en la sociedad. Para entender el rol femenino en los cuentos de Lispector, es aun más importante adentrarnos en la concepción del sujeto femenino y su formación. Surge así la pregunta: ¿Cómo se construye el sujeto femenino en los relatos mencionados de



Clarice Lispector? En el siguiente apartado a partir de los estudios psicoanalíticos nos aproximaremos al sujeto femenino y su formación para así dilucidar la problemática existencial del personaje, sus tentativas de transgresión y su elección final orientadas a su vez en la definición del rol femenino.

3.3 Construcción del “sujeto femenino”

El interface del Psicoanálisis con la literatura nos aproxima a experiencias de campos diversos: el estético y el psicoanalítico buscando en ellos la expresión de fenómenos humanos, visualizados a partir de la narrativa de Lispector que muestra el comportamiento femenino en la urbe contemporánea y con ello, dilucida el rol de sumisión y la condición desfavorecida de la mujer.

Lispector crea un personaje que a su vez crea otro, como si fuera el reflejo que observa quien mira y se mira en un espejo. Los personajes se relacionan con la otredad ante su imposibilidad de hallar su identidad, por la dificultad de aceptarse y comprenderse a sí mismos. Encontramos que en “Amor”, Ana se refleja en el ciego; en “Imitación de la rosa”, Laura en el ramo de rosas y en “La fuga” Elvira con la lluvia. Pretendemos, así, traer a la luz las intrincadas relaciones existenciales de las protagonistas en los cuentos, explorando las cuestiones del Yo y del Otro.

Lacan en la tentativa de reinterpretar a Freud busco basarse en sus teorías estructuralistas del discurso a fin de relacionarlas con el psicoanálisis combinándolas con observaciones procedentes de la psicología infantil y la teoría sociológica.

Los postulados de Lacan nos permiten adentrarnos en la estructura del “yo”, concebida a partir de la presencia del “Otro”. Lacan sostiene que la percepción que cada ser



humano tiene de sí —su sí-mismo, la imagen de sí—, y mediante la cual se caracteriza como “uno”, es congruente con el concepto de su ego, su apariencia corporal y su personalidad. Esta noción sólo se logra a temprana edad cuando el sujeto se ve reflejado en un semejante; este fenómeno ha sido denominado por Lacan como el “estadio del espejo”. Por lo tanto, El “yo” (o ego) es, inicialmente, un otro, conforme a este estadio que forma la función del “yo”; la identificación es el primer paso para la constitución del sujeto. **Todo lo que sigue a continuación está basado en este primer hecho equivoco; en cada identificación posterior, a lo largo de la vida del sujeto, el reconocimiento de uno mismo se hará, de manera velada, en términos del “Otro”.**

Según Lacan el niño encuentra plenitud frente al espejo y genera para sí mismo una identidad producto de su *reflexión* —que es pensamiento e ilusión al mismo tiempo—. El niño se identifica con una imagen que está fuera de él y, que puede ser una imagen real en el espejo o simplemente la imagen de otro niño.

El espejo es una metáfora, una suerte de virtualidad permanente que se revela en la transferencia analítica, donde no es imprescindible la lámina de cristal azogado, sino donde cuenta la imagen del otro visto como semejante con la mirada de reconocimiento que emerge sin saberlo desde su deseo inconsciente.⁷⁵

Así, presenta una identificación con la otra parte. Esta identificación tiene lugar en el registro de “lo imaginario” y subraya la importancia del campo visual y de la relación especular que subyace en el hecho de que el niño este cautivado por la imagen.

Es así que el niño presenta una alienación esencial de tal manera que si ocupa el lugar de otro niño, cuando este sea golpeado, el sufrirá. Asimismo, si quiere algo, el niño también lo querrá. Por lo tanto, el niño está atrapado en una imagen que es ajena y

⁷⁵ CASAS, Myrta. *En el Camino de la Simbolización. Producción del sujeto Psíquico*. Paidós. Buenos Aires, 1999, 100.p.



está fuera de él. Lacan muestra de qué manera esta alienación en la imagen guarda correspondencia con el “yo”. Por lo cual, definimos que el “yo” se forma por una identificación alienante, se construye a partir de una imagen externa.

En el cuento “Amor” el trayecto de identificación se presenta en etapas, las cuales la narrativa se esmera en detallar. La primera de esas etapas es el encuentro con el invidente ante la cotidianidad de Ana, creando una inicial fractura y la segunda etapa corresponde a lo que el invidente significa para la protagonista marcado por “un grito” que introduce al personaje al orden simbólico. Es así que partimos del orden imaginario para configurar el orden simbólico que incluye a su vez el imaginario y lo real, evidenciado a través del lenguaje.

O movimento da mastigação fazia-o parecer sorrir e de repente deixar de sorrir, sorrir e deixar de sorrir— como se ele a tivesse insultado, Ana olhava-o. E quem a visse teria a impressão de uma mulher com ódio. Mas continuava a olhá-lo, cada vez mais inclinada —o bonde deu uma arrancada súbita jogando-a desprevenida para trás, o pesado saco de tricô despencou-se do colo, ruiu no chão — Ana deu um grito, o condutor deu ordem de parada antes de saber do que se tratava — o bonde estacou, os passageiros olharam assustados.⁷⁶

Asimismo, en “La fuga”, en una primera identificación, encontramos la presencia de la lluvia que representa lo externo, ajeno al ámbito doméstico y el sofocante calor que viene desde fuera del hogar de Elvira que llena al personaje de pavor, como si el exterior la buscara y la encontrara: atrayéndola, guiándola tras los portales del espacio doméstico encontrándose con la lluvia. Es así que se fractura la cotidianidad del personaje y su habitual manera de transcurrir sus tardes, en un segundo momento lo que transmite el sofocante calor se apodera del personaje que la lleva a rasgar sus ropas en

⁷⁶ El movimiento de masticación lo hacía parecer sonreír y de repente dejar de sonreír, sonreír y dejar de sonreír— como si él la estuviese insultado, Ana lo miraba. Y quién la observase tendría la impresión de una mujer con odio. Pero continuaba mirándolo, cada vez más inclinada —el tranvía arranco súbitamente, tomándola desprevenida para atrás, la pesada bolsa de malla se desprendió de su regazo, rodó en el suelo — Ana dio un grito y el conductor dio la orden de parar antes de saber de qué se trataba — el tranvía se detuvo, los pasajeros miraban asustados. Traducción nuestra.

medio del “ruido” que estremece su hogar y los gritos de la empleada, anunciando la llegada de la transformación de la protagonista pasando de la fase imaginaria a la simbólica.

Como foi que aquilo aconteceu? A princípio apenas o mal-estar e o calor. Depois qualquer coisa dentro dela começou a crescer. De repente, em movimentos pesados, minuciosos, puxou a roupa do corpo, estraçalhou-a, rasgou-a em longas tiras. O ar fechava-se em torno dela, apertava-a. Então um forte estrondo abalou a casa. Quase ao mesmo tempo, caíam grossos pingos d’água, mornos e espaçados.⁷⁷

Por otro lado, en “La imitación de la rosa”, Laura se identifica con el ramo de rosas, presentándose el antropomorfismo como recurso narrativo de caracterización, dotando a las rosas de característica humanas correspondientes a “mudas” y “tranquilas” y con ello, apreciándolas por la belleza perpleja que está le transmite siendo un detonante tras la organización de su rutina diaria. Luego empieza la reflexión de la protagonista y el significado que las rosas traen consigo, el cuestionamiento de regarlas ante su deseo de quedárselas se presenta el diálogo que mantiene con María, su empleada del hogar de tal forma que los sentimiento que denotan en ella las rosas se expresan finalmente mediante el lenguaje ingresando a la fase simbólica.

Maria, disse então ao ouvir de novo os passos da empregada. E quando esta se aproximou, disse-lhe temerária e desafiadora: você poderia passar pela casa de d. Carlota e deixar estas rosas para ela? Você diz assim: “D. Carlota, d. Laura mandou”.

Você diz assim: “D. Carlota...”

—Sei, sei, disse a empregada paciente.⁷⁸

⁷⁷ ¿Cómo pasó aquello? Al principio sólo el malestar y el calor. Después cualquier cosa dentro de ella comenzó a crecer. De repente, en movimientos pesados, minuciosos, estiró la ropa del cuerpo, la despedazó, desgarró en largas tiras. El aire se cerraba en torno a ella, la apretaba. Entonces un fuerte estruendo sacudió la casa. Casi al mismo tiempo, caían espesas gotas de agua, tibias y espaciadas. Traducción nuestra.

⁷⁸ - María- dijo entonces al escuchar de nuevo los pasos de la empleada. Y cuando ésta se acercó, le dijo temeraria y desafiante: ¿Podrías pasar por la casa de la señora Carlota y dejarle estas rosas? Diga así: “Señora Carlota, la señora Laura se las manda”. Solamente eso: “Señora Carlota....”.- Sí, si...- dijo la sirvienta, paciente. Traducción nuestra.



En un inicio el personaje muestra deseos desesperados de retornar a su sociedad construyendo su identidad en base a los delineamientos de una sociedad patriarcal, diseñándose así misma bajo los roles impuestos y establecidos de tal forma que estas concepciones son el eje principal que determina la vida de la protagonista en un primer momento expresado en su relación con su marido y sus esfuerzos para incorporarse a su entorno.

Es así que en el momento que Laura se mira en el espejo, en el cuento se especifica su nombre. Un mirar categórico que presenta a la protagonista, su nombre y una breve descripción de ella, ante su reflejo evidencia su falta por no tener hijos, no estamos sólo conociendo Laura, estamos viendo a Laura reconocerse, estamos observando a una mujer indagando y buscando su identidad.

Por ello, la mecanización de Laura, expresión de la construcción de identidad de la protagonista, representa la búsqueda de la aceptación por el otro. En “La imitación de la Rosa” esta operación de construcción se presenta en el transcurso del cuento, la identidad de Laura se forma a partir de sus acciones que encajan con el orden establecido y determinado por la sociedad.

La protagonista al dar las rosas, huye de la sensación que estas producen, del sentir las cosas y despertar en ella impulsos por la sensación de belleza de las rosas generando así distintas sensaciones inadmisibles para su estado que no le permite ningún tipo de impulso que afecten su estado armónico definido por su rutina.



Mientras la protagonista arregla las rosas para regarlas a su amiga Carlota, se evidencia en el cuento el deseo de retener las rosas con ella, afirmando que las rosas son suyas y con ello, el nuevo sentimiento que emerge y que ella misma había oprimido ante el deseo de permanecer en lo establecido por la sociedad y lo correcto por los otros: “Assim, pois, ela não era obrigada a ter coerências, não tinha que provar nada a ninguém e ficaria com as rosas”.⁷⁹

El cuento transcurre en el cuestionamiento de dar las rosas o quedarse con ellas ante la duda de la protagonista en elegir una opción desencadenando cuestionamientos consecutivos generadores de decisiones e indecisiones, un debate interno se instaura en Laura de tal manera que a pesar que la protagonista reconoce que las rosas le pertenecen entiende también que el quedarse con las rosas significaría renunciar a la compleja armonía que mantenía con esfuerzos la protagonista para agradar a los otros. Finalmente ante los pensamientos de la protagonista la empleada “sem nenhuma transição, sem nenhum obstáculo”, se lleva las rosas y con ello el anhelo de sentir de la protagonista. Ante la pérdida de las rosas, la falta de estas se hace presente dejando un vacío y poco a poco invade los pensamientos de Laura: “uma ausência que entrava como claridade”. Así nuevamente citando el pasaje en el cual la protagonista por imitar a Cristo se perdería en la luz, igualmente al imitar a las rosa se pierde en su misma razón.

En los cuentos analizados, encontramos así que el yo es imaginario, en tanto que el sujeto está ligado según él a lo simbólico. Mientras que el yo forma parte del orden imaginario, el sujeto es parte del orden simbólico, entendido como el conjunto de redes sociales, culturales y lingüísticas en las que nace un niño. El sujeto es una entidad fundamentalmente escindida por las reglas del lenguaje, a las que está subordinado. La

⁷⁹ Así, pues, ella no estaba obligada a tener coherencia, no tenía que probar nada a nadie y se quedaría con las rosas. Traducción Nuestra.



concepción de sujeto, emerge como resultado del atravesamiento del lenguaje conceptualizado por Jacques Lacan, vinculada estrechamente con la determinación significante; y se reconoce como siendo en relación a “Otro”, al “Otro” del lenguaje y sus determinaciones. De modo que no equivale simplemente a la sensación consciente de agencia, que es una mera ilusión producida por el “yo”, sino al inconsciente; el sujeto de Lacan es el sujeto del inconsciente.

Entendemos por ello, la inscripción representacional inconsciente de ese sujeto sostenido en el deseo del “Otro.” Según Lacan, el inconsciente está estructurado como un lenguaje constituido por una serie de eslabones de elementos significativos. Siendo así, el inconsciente se estructura como el lenguaje, pues más allá de funcionar como metáforas e metonimias, también se asemeja la concepción pos-estructuralista del lenguaje, de tal manera que es compuesto por menos signos e significaciones estables del que significantes. Por lo cual, el inconsciente es apenas un movimiento y una actividad constante de significantes, cuyos significados en ellos son muchas veces inaccesibles por ser reprimidos.

Otro aspecto que deseamos abordar a partir de los postulados del psicoanálisis es, la cuestión del sujeto respecto a la sociedad y al lenguaje. Lacan postula que el reflejo del niño en el espejo funciona como una especie de “significante”, algo que atribuye sentido, unidad, coherencia y que, precisamente debido a eso, se convierte, a la larga, en significado. El significante y el significado están unidos como un signo; el niño se ve reflejado en el espejo y se da cuenta de que se asemeja al reflejo; para Lacan los objetos se reflejan a sí mismos, unos a otros, el niño encuentra plenitud frente del espejo y la identidad total en el significado de su reflejo. Un significante lleva a otro: el



“mundo metafórico” del espejo se transfiere al “mundo metonímico” del lenguaje. Sólo a partir de los significantes se produce sentido y significados.

Desde la teoría lacaniana analizamos, en el cuento “Amor” que el invidente representa el significante que trae a la superficie lo que tanto perturba a la protagonista: “la falta de libertad” y “el deseo de tener una vida diferente de lo que le había sido obligada”. Ana se refleja en el invidente, convirtiéndose en una persona incapacitada, limitada y obstruida. En la protagonista surgen sentimientos que la angustian sintiéndose acorralada, ya que no consigue escapar a la verdad, no existe manera de evadirla. Reconoce en sí misma el sentimiento de frustración, de no realización, de tal manera que todo aquello que le bastara en un determinado momento no tenía más sentido, todo lo que había vivido hasta ahora no era real, presa de las convenciones sociales.

Ela apaziguara tão bem a vida, cuidara tanto para que esta não explodisse. Mantinha tudo em serena compreensão, separava uma pessoa das outras, as roupas eram claramente feitas para serem usadas e podia-se escolher pelo jornal o filme da noite — tudo feito de modo a que um dia se seguisse ao outro. E um cego mascando goma despedaçava tudo isso.⁸⁰

La aparición del invidente quiebra el mundo de Ana y propicia una crisis que la empuja hacia la búsqueda de su identidad y, con ello, hacia la utópica construcción de sí misma. El *yo femenino* busca reconocer su identidad en el “Otro”, anulando todo su mundo anterior para que prevalezcan sólo las relaciones con él. En la medida en que mira al

⁸⁰ Ella había apaciguado tan bien la vida, había cuidado tanto para que esta no explotara. Mantenía todo en serena comprensión, separaba una persona de las otras, las ropas eran claramente hechas para ser usadas y se podía escoger el periódico por la película de la noche — todo hecho de modo a que un día se siguiera al otro. Y un invidente mascando goma despedazaba todo eso. Traducción nuestra.



“Otro” —como un espejo—, Ana se crea a sí misma. El “Otro” es el fundamento para la existencia del sujeto.

El invidente permite en Ana la reflexión, la búsqueda de identidad y el autoconocimiento y con ello, revela sus deseos más íntimos, dándose inicio al intento de transgresión al orden establecido; el personaje se reconoce ahora atrapada en un tipo de sociedad que impide su desarrollo individual. Surge en ella la necesidad de definirse como un ser autónomo, rechazando lo determinado por la sociedad que había definido su conducta dentro del correcto funcionamiento de la organización familiar, siendo su identidad producto de ciertos prejuicios socio-históricos impuestos: “No fundo, Ana sempre tivera necessidade de sentir a raiz firme das coisas. E isso um lar perplexamente lhe dera. Por caminhos tortos, viera a cair num destino de mulher, com a surpresa de nele caber como se o tivesse inventado.”⁸¹

Ante el reconocimiento del deseo de la protagonista, la insatisfacción se acentúa, es cada vez más intensa debido a todos los cuestionamientos que emergen en su mente, entre asumir su deseo de vivir una distinta realidad, de salir de ese mundo de convenciones o ignorar y dejar que las cosas siguieran en la misma línea. Ana no consigue aceptar y reconocer estas sensaciones que están presentes en su mente y que podrían ser vistas como la posibilidad de cambio en el personaje por una vida en la cual puede autoafirmarse y ser sujeto de su propia existencia. Sin embargo, acaba prendiéndose a su mundo habitual, acostumbrada, considerándolo más seguro: “Incapaz

⁸¹ En el fondo, Ana siempre tuvo la necesidad de *sentir* la raíz firme de las cosas. Y eso un hogar perplejamente le daba. Por caminos torcidos se veía caer en un destino de mujer, con la sorpresa de caber en el cómo si lo hubiera inventado. Traducción nuestra.



de se mover para apanhar suas compras, Ana se aprumava pálida. Uma expressão de rosto, há muito não usada, ressurgira-lhe com dificuldade, ainda incerta, incompreensível.”⁸²

Estas mismas disyuntivas se presentan en los personajes Laura y Elvira que de forma distinta mas siguiendo el mismo camino de Ana mediante su inconsciente revelan sus deseos íntimos, esto se refleja a partir del lenguaje que organiza el inconsciente dilucidando el estado emocional y los comportamientos de las protagonistas que nos ayudan a comprender la formación del “sujeto femenino”.

En la *Imitación de la rosa*, el texto se construye entorno a la preparación de Laura jamás concretizada y de la espera para la cena con los amigos, presentando un estado inicial enfermizo aparentemente en la protagonista que al fin del cuento es retomado por la misma, la protagonista Laura es definida en el texto como: “ella superhumana e tranqüila no seu isolamento brilhante.”⁸³ El personaje busca una identidad a la cual aferrarse con el deseo de ser aceptada por los otros. La narrativa entonces intenta construir esa identidad, a través de la acciones de la protagonista marcados por permanecer en el estado de “bien” y a través de las imágenes de pasado y futuro que surgen en el texto. Es así que para que Laura este “bien” tiene la necesidad que sus acciones sean las correctas e impresionen a los demás, estando sus acciones determinadas por la sociedad siendo sus actos mecánicos y artificiales buscando la protagonista instituir su identidad basada en una sistematización, de tal forma que las acciones cotidianas ayudan a definir su identidad.

⁸² Incapaz de moverse para recoger sus compras, Ana se ponía pálida. Una expresión de rostro, que hace mucho no usaba, resurgía con dificultad, aún incierta, incompreensible. Traducción nuestra.

⁸³ Ella super-humana y tranquila en su aislamiento brillante. Traducción nuestra.



El cuento presenta dos estados el estar “bien” y el estar “loca”. La locura finalmente emerge como un estado que contribuye a la construcción de la identidad de la protagonista, a partir del revelamiento de las sensaciones que la llevan a lo más profundo de su ser perdiéndose a sí misma. La escena se completa con la llegada del marido y el mirar de él sobre Laura. Ante su desconcierto: “Seus ombros se abaixaram, os traços do rosto cederam e uma grande pesadez relaxou-o. Ele a olhou envelhecido”.⁸⁴ En el texto se evidencia la postura del marido frente a Laura, incapaz de evitar la caída de su mujer hacia la locura.

En “La fuga”, la figura masculina es determinante. La protagonista no consigue desligarse del vínculo marital que la somete en todo momento. Es así que en medio de sus planes de huir en el navío en todo momento recuerda de forma repetitiva los años de matrimonio con su esposo, siendo una carga de la cual no se puede liberar, en medio de su travesía la acompaña en todo momento los pensamientos sobre su esposo de tal forma que del relato se desprende ciertas actitudes y comportamientos del esposo. La identidad de Elvira se construye a partir de su visión conservadora de la sociedad, prevalece así, la imagen de su esposo y la subordinación hacia él, la protagonista es incapaz de rehacer su vida, optando por otra salida lejos del vínculo marital.

En los cuentos encontramos la complejidad del lenguaje humano y las experiencias de la subjetividad femenina en la sociedad contemporánea, que contribuyen a la crítica hacia conceptos predeterminados por el género mediante lo establecido por la sociedad patriarcal.

⁸⁴ Sus hombros se bajaron, los rasgos del rostro cedieron y una gran pesadez lo relajó. Él la observó, envejecido, curioso. Traducción nuestra



Lispector construye a sus personajes femeninos por medio de monólogos interiores, flujos de conciencia y mediante el discurso indirecto libre. Es así que la representación del sujeto femenino en los cuentos de Lispector es, un efecto de nuestra prácticas históricas, sociales y nuestra visión de género, que manifiestan la posición de inferioridad de la mujer dentro de la sociedad y con ello, el cuestionamiento de las formas de construcción y existencia de los propios conceptos de género. Los cuentos cuestionan el vivir de la mujer a sombra de otra vida, adecuándose al orden patriarcal de valores.

El sujeto femenino en relación a las protagonistas de los cuentos de Lispector se forma a partir de sus conflictos expresados en sus rupturas emocionales, el recorrido existencial que atraviesan las protagonistas, las tentativas de transgresión que esbozan y la elección que determina la postura de los personajes frente la vida. Asumimos ante lo explicado y evaluado que la construcción del rol del sujeto femenino, reúne varias causas y consecuencias que se forman a partir del sujeto femenino y todo lo que influye en él, definiendo el rol de la mujer basado en la sumisión y dependencia, renunciando a una postura activa y transgresora en relación a su papel social.



Conclusiones

1. La tesis describe la estructura bímembre de tres cuentos de Lispector. Nuestro primer segmento presenta la cotidianidad de las protagonistas femeninas y el segundo comienza con la ruptura emocional que da inicio a la problemática existencial de las protagonistas a partir de la reflexión y la búsqueda de su identidad en medio del recorrido existencial donde realizan intentos de transgresión y finalmente la elección. Estas experiencias internas construyen el sujeto femenino. Reconocemos con ello, que la vida cotidiana no presenta alteraciones sin embargo, en el interior las protagonistas asumen una nueva conciencia de su realidad. La intimidad de Ana, Laura y Elvira devela que el sujeto femenino tiene pleno conocimiento de sí y asume en un estado de melancolía y desesperanza su rol frente a la sociedad.
2. Los cuentos de Lispector representan la urbe y la familia donde se configuran los roles femeninos a partir de las fuertes tensiones en el núcleo familiar que ocasionan en los personajes femeninos una lucha constante e interior que expone las ataduras de la mujer hacia su familia por el vínculo filial y marital. La visión de género de Susana Reisz contribuye a dilucidar la concepción de identidad femenina a partir de las relaciones familiares. Es así, que identificamos en Ana, Laura y Elvira dependencias arraigadas en la identidad femenina producto de la presión familiar que condenan a los personajes a la dispersión absoluta.



3. La postura de cada protagonista evidencia la posición subalterna de la mujer, de tal forma que el mundo representado por Lispector muestra una sociedad patriarcal que asigna a la mujer un rol determinado donde la subordinación de un sexo al otro entraña sentimientos de minusvalía. Los aportes de Beverly sitúan a las protagonistas como producto de la concepción y de las relaciones de poder. Concluimos que los personajes femeninos manifiestan este carácter subalterno en la soledad, la incapacidad de comunicación y el cuestionamiento al orden establecido reflejado en las acciones de los personajes: los quehaceres domésticos, la relación marital o maternal y la interacción con el exterior.
4. El análisis detallado de cada uno de los tres cuentos explica el mundo personal e íntimo de sus protagonistas, adentrándonos en la vertiente intimista de la escritora, donde el monólogo interior nos permite introducirnos en las reflexiones de los personajes femeninos. Asimismo, el discurso indirecto libre refiere la intimidad que expone la problemática existencial femenina que en base a los cuestionamientos del sujeto humano, su lugar en la sociedad y su relación con el lenguaje desde la perspectiva psicoanalítica de Jacques Lacan comprendemos cómo se organiza el inconsciente de Ana , Laura y Elvira a través del lenguaje de Lispector.



Bibliografía

Primaria:

LISPECTOR, Clarice. *A bela e a fera*. Rio de Janeiro, Rocco, 1999.

LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1991.

LISPECTOR, Clarice. *Cuentos reunidos*. México, Alfaguara, 2001.

Secundaria:

AMOROS, Celia, (coord.) *Historia de la teoría feminista*. Madrid, Instituto de investigaciones Feministas Universidad Complutense de Madrid, 1994.

BESOUCHET, Lidia. *Literatura del Brasil*. Buenos Aires, Edit. Sudamericana, 1946.

BEVERLY, John. *Subalternidad y representación*. Madrid, Iberoamericana, 2004.

BORELLI, Olga. *Esboço para um Possível Retrato*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1981.

BOSI, Alfredo. *Historia concisa de la literatura brasileña*. México, Fondo de cultura económica, 1982.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo, T.A Queiroz, 2000.

CASAS, Myrta. *En el Camino de la Simbolización. Producción del sujeto Psíquico*. Buenos Aires, Editorial Paidós, 1999.

COELHO, Nelly. *A literatura feminina no Brasil contemporâneo*. São Paulo, Siciliano, 1993.

COPEJ, Joan. *Imaginemos que la mujer no existe. Ética y sublevación*. Buenos Aires, Fondo de cultura económica, 2006.

DEL PRIORE, Mary. *História das mulheres no Brasil*. São Paulo, Contexto-Unesp, 2004.

EVANS, Dylan, (comp.) *Diccionario Introductorio de Psicoanálisis Lacaniano*. Buenos Aires, Editorial Paidós, 1997.



FERREIRA, César (comp.) *La palabra según Clarice Lispector: aproximaciones críticas*. Lima, Ediciones del Vicerrectorado Académico de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2011.

LACAN, Jacques. *Psicoanálisis*. Barcelona, Anagrama, 1980.

LACAN, Jacques. *El Seminario de Jacques Lacan*. Buenos Aires, Editorial Paidós, 1992.

MARTÍNEZ Benlloch, Isabel, et. al. *Sistema sexo/género, identidades y construcción de la subjetividad*. Valencia, Universitat de Valencia, 2000.

NUNES, Benedito. *O Drama da Linguagem: Uma Leitura de Clarice Lispector*. São Paulo, Ática, 1989.

PONTIERI, Regina Lúcia. *Clarice Lispector: Uma Poética do Olhar*. São Paulo, Ateliê, 1999.

REISZ, Susana. *Voces sexuadas: Género y poesía en Hispanoamérica*. Lérida, Edicions de la Universitat de Lleida, 1996.

ROSENBAUM, Yudith. *Metamorfoses do Mal. Uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo, Editorial de la Universidad de São Paulo, 1999.

TAMAYO, Augusto. *Literatura peruana y literatura brasileña a través de los siglos*. Lima, Edit. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1957.

XAVIER, Elódia. *Tudo no feminino: a mulher e a narrativa brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1991.

ZIZEK, Slavoj. *La metástasis del goce: Seis ensayos sobre la mujer y la causalidad*. Buenos Aires, Editorial Paidós, 2003.

Sitios en la Red:

Hernández, Carolina. "A 30 años de su muerte: Clarice Lispector. Un homenaje a su muerte", *Carpeta de Clarice Lispector*, 27 de noviembre de 2010, 14.00 h, <<http://shangrilatextosaparte.blogspot.com/2008/04/carpeta-clarice-lispector.htm>>

Losada Soler, Elena. "La palabra rigurosa", *Carpeta de Clarice Lispector*, 20 de octubre de 2010, 16.00 h, <<http://shangrilatextosaparte.blogspot.com/2008/04/carpeta-clarice-lispector.htm>>

Coutiño, María José. "Para leer Amor, de Clarice Lispector", *Carpeta de Clarice Lispector*, 20 de mayo de 2010, 20.00 h, <<http://shangrilatextosaparte.blogspot.com/2008/04/carpeta-clarice-lispector.htm>>



Mercadé, Isabel. "Clarice Lispector, en los márgenes de lo real", *Carpeta de Clarice Lispector*, 23 de junio de 2010, 15.30 h, <<http://shangrilatextosaparte.blogspot.com/2008/04/carpeta-clarice-lispector.htm>>

Rivera-Hokanson, Miriam. "Hacia una descodificación de las estrategias discursivas de Clarice Lispector en Lazos de Familia", *Tatuana*, 12 de abril de 2010, 18.30 h, <<http://www.bama.ua.edu/~tatuana/numero2/images/revlispector.pdf>>

Regina, Paula. "Uma análise do conto Os Laços de Família de Clarice Lispector, segundo o recorte da psicanálise da família. Os laços entre literatura psicanálise", *Interações*, 12 de mayo de 2010, 19.00 h, <<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/354/35461206.pdf>>



Anexo

Amor

Um pouco cansada, com as compras deformando o novo saco de tricô, Ana subiu no bonde. Depositou o volume no colo e o bonde começou a andar. Recostou-se então no banco procurando conforto, num suspiro de meia satisfação.

Os filhos de Ana eram bons, uma coisa verdadeira e sumarenta. Cresciam, tomavam banho, exigiam para si, malcriados, instantes cada vez mais completos. A cozinha era enfim espaçosa, o fogão enguiçado dava estouros. O calor era forte no apartamento que estavam aos poucos pagando. Mas o vento batendo nas cortinas que ela mesma cortara lembrava-lhe que se quisesse podia parar e enxugar a testa, olhando o calmo horizonte. Como um lavrador. Ela plantara as sementes que tinha na mão, não outras, mas essas apenas. E cresciam árvores. Crescia sua rápida conversa com o cobrador de luz, crescia a água enchendo o tanque, cresciam seus filhos, crescia a mesa com comidas, o marido chegando com os jornais e sorrindo de fome, o canto importuno das empregadas do edifício. Ana dava a tudo, tranqüilamente, sua mão pequena e forte, sua corrente de vida.

Certa hora da tarde era mais perigosa. Certa hora da tarde as árvores que plantara riam dela. Quando nada mais precisava de sua força, inquietava-se. No entanto sentia-se mais sólida do que nunca, seu corpo engrossara um pouco e era de se ver o modo como cortava blusas para os meninos, a grande tesoura dando estalidos na fazenda. Todo o seu desejo vagamente artístico encaminhara-se há muito no sentido de tornar os dias realizados e belos; com o tempo seu gosto pelo decorativo se desenvolvera e suplantara a íntima desordem. Parecia ter descoberto que tudo era passível de aperfeiçoamento, a cada coisa se emprestaria uma aparência harmoniosa; a vida podia ser feita pela mão do homem.

No fundo, Ana sempre tivera necessidade de sentir a raiz firme das coisas. E isso um lar perplexamente lhe dera. Por caminhos tortos, viera a cair num destino de mulher, com a surpresa de nele caber como se o tivesse inventado. O homem com quem casara era um



homem verdadeiro, os filhos que tivera eram filhos verdadeiros. Sua juventude anterior parecia-lhe estranha como uma doença de vida. Dela havia aos poucos emergido para descobrir que também sem a felicidade se vivia: abolindo-a, encontrara uma legião de pessoas, antes invisíveis, que viviam como quem trabalha— com persistência, continuidade, alegria. O que sucedera a Ana antes de ter o lar estava para sempre fora de seu alcance: uma exaltação perturbada que tantas vezes se confundira com felicidade insuportável. Criara em troca algo enfim compreensível, uma vida de adulto. Assim ela o quisera e escolhera.

Sua precaução reduzia-se a tomar cuidado na hora perigosa da tarde, quando a casa estava vazia sem precisar mais dela, o sol alto, cada membro da família distribuído nas suas funções. Olhando os móveis limpos, seu coração se apertava um pouco em espanto. Mas na sua vida não havia lugar para que sentisse ternura pelo seu espanto — ela o abafava com a mesma habilidade que as lides em casa lhe haviam transmitido. Saía então para fazer compras ou levar objetos para consertar, cuidando do lar e da família à revelia deles. Quando voltasse era o fim da tarde e as crianças vindas do colégio exigiam-na. Assim chegaria a noite, com sua tranqüila vibração. De manhã acordaria aureolada pelos calmos deveres. Encontrava os móveis de novo empoeirados e sujos, como se voltassem arrependidos. Quanto a ela mesma, fazia obscuramente parte das raízes negras e suaves do mundo. E alimentava anonimamente a vida. Estava bom assim. Assim ela o quisera e escolhera.

O bonde vacilava nos trilhos, entrava em ruas largas. Logo um vento mais úmido soprava anunciando, mais que o fim da tarde, o fim da hora instável. Ana respirou profundamente e uma grande aceitação deu a seu rosto um ar de mulher.

O bonde se arrastava, em seguida estacava. Até Humaitá tinha tempo de descansar. Foi então que olhou para o homem parado no ponto.

A diferença entre ele e os outros é que ele estava realmente parado. De pé, suas mãos se mantinham avançadas. Era um cego.

O que havia mais que fizesse Ana se apumar em desconfiança? Alguma coisa intranqüila estava sucedendo. Então ela viu: o cego mascava chicletes... Um homem cego mascava chicletes.



Ana ainda teve tempo de pensar por um segundo que os irmãos viriam jantar — o coração batia-lhe violento, espaçado. Inclinação, olhava o cego profundamente, como se olha o que não nos vê. Ele mastigava goma na escuridão. Sem sofrimento, com os olhos abertos. O movimento da mastigação fazia-o parecer sorrir e de repente deixar de sorrir, sorrir e deixar de sorrir — como se ele a tivesse insultado, Ana olhava-o. E quem a visse teria a impressão de uma mulher com ódio. Mas continuava a olhá-lo, cada vez mais inclinada — o bonde deu uma arrancada súbita jogando-a desprevenida para trás, o pesado saco de tricô despencou-se do colo, ruiu no chão — Ana deu um grito, o condutor deu ordem de parada antes de saber do que se tratava — o bonde estacou, os passageiros olharam assustados.

Incapaz de se mover para apanhar suas compras, Ana se apumava pálida. Uma expressão de rosto, há muito não usada, ressurgira-lhe com dificuldade, ainda incerta, incompreensível. O moleque dos jornais ria entregando-lhe o volume. Mas os ovos se haviam quebrado no embrulho de jornal. Gemas amarelas e viscosas pingavam entre os fios da rede. O cego interrompera a mastigação e avançava as mãos inseguras, tentando inutilmente pegar o que acontecia. O embrulho dos ovos foi jogado fora da rede e, entre os sorrisos dos passageiros e o sinal do condutor, o bonde deu a nova arrancada de partida.

Poucos instantes depois já não a olhavam mais. O bonde se sacudia nos trilhos e o cego mascando goma ficara atrás para sempre. Mas o mal estava feito.

A rede de tricô era áspera entre os dedos, não íntima como quando a tricotara. A rede perdera o sentido e estar num bonde era um fio partido; não sabia o que fazer com as compras no colo. E como uma estranha música, o mundo recomeçava ao redor. O mal estava feito. Por quê? Teria esquecido de que havia cegos? A piedade a sufocava, Ana respirava pesadamente. Mesmo as coisas que existiam antes do acontecimento estavam agora de sobreaviso, tinham um ar mais hostil, precível... O mundo se tornara de novo um mal-estar. Vários anos ruíam, as gemas amarelas escorriam. Expulsa de seus próprios dias, parecia-lhe que as pessoas na rua eram periclitantes, que se mantinham por um mínimo equilíbrio à tona da escuridão — e por um momento a falta de sentido deixava-as tão livres que elas não sabiam para onde ir. Perceber uma ausência de lei foi

tão súbito que Ana se agarrou ao banco da frente, como se pudesse cair do bonde, como se as coisas pudessem ser revertidas com a mesma calma com que não o eram.

O que chamava de crise viera afinal. E sua marca era o prazer intenso com que olhava agora as coisas, sofrendo espantada. O calor se tornara mais abafado, tudo tinha ganho uma força e vozes mais altas. Na Rua Voluntários da Pátria parecia prestes a rebentar uma revolução, as grades dos esgotos estavam secas, o ar empoeirado. Um cego mascando chicles mergulhara o mundo em escura sofreguidão. Em cada pessoa forte havia a ausência de piedade pelo cego e as pessoas assustavam-na com o vigor que possuíam. Junto dela havia uma senhora de azul, com um rosto. Desviou o olhar, depressa. Na calçada, uma mulher deu um empurrão no filho! Dois namorados entrelaçavam os dedos sorrindo... E o cego? Ana caíra numa bondade extremamente dolorosa.

Ela apaziguara tão bem a vida, cuidara tanto para que esta não explodisse. Mantinha tudo em serena compreensão, separava uma pessoa das outras, as roupas eram claramente feitas para serem usadas e podia-se escolher pelo jornal o filme da noite— tudo feito de modo a que um dia se seguisse ao outro. E um cego mascando goma despedaçava tudo isso. E através da piedade aparecia a Ana uma vida cheia de náusea doce, até a boca.

Só então percebeu que há muito passara do seu ponto de descida. Na fraqueza em que estava tudo a atingia com um susto; desceu do bonde com pernas débeis, olhou em torno de si, segurando a rede suja de ovo. Por um momento não conseguia orientar-se. Parecia ter saltado no meio da noite.

Era uma rua comprida, com muros altos, amarelos. Seu coração batia de medo, ela procurava inutilmente reconhecer os arredores, enquanto a vida que descobrira continuava a pulsar e um vento mais morno e mais misterioso rodeava-lhe o rosto. Ficou parada olhando o muro. Enfim pôde localizar-se. Andando um pouco mais ao longo de uma sebe, atravessou os portões do Jardim Botânico.



Andava pesadamente pela alameda central, entre os coqueiros. Não havia ninguém no Jardim. Depositou os embrulhos na terra, sentou-se no banco de um atalho e ali ficou muito tempo.

A vastidão parecia acalmá-la, o silêncio regulava sua respiração. Ela adormecia dentro de si.

De longe via a aléia onde a tarde era clara e redonda. Mas a penumbra dos ramos cobria o atalho.

Ao seu redor havia ruídos serenos, cheiro de árvores, pequenas surpresas entre os cipós. Todo o Jardim triturado pelos instantes já mais apressados da tarde. De onde vinha o meio sonho pelo qual estava rodeada? Como por um zunido de abelhas e aves. Tudo era estranho, suave demais, grande demais.

Um movimento leve e íntimo a sobressaltou — voltou-se rápida. Nada parecia se ter movido. Mas na aléia central estava imóvel um poderoso gato. Seus pêlos eram macios. Em novo andar silencioso, desapareceu.

Inquieta, olhou em torno. Os ramos se balançavam, as sombras vacilavam no chão. Um pardal ciscava na terra. E de repente, com malestar, pareceu-lhe ter caído numa emboscada. Fazia-se no Jardim um trabalho secreto do qual ela começava a se aperceber. Nas árvores as frutas eram pretas, doces como mel. Havia no chão caroços secos cheios de circunvoluções, como pequenos cérebros apodrecidos. O banco estava manchado de sucos roxos. Com suavidade intensa rumorejavam as águas. No tronco da árvore pregavam-se as luxuosas patas de uma aranha. A crueza do mundo era tranqüila. O assassinato era profundo. E a morte não era o que pensávamos.

Ao mesmo tempo que imaginário — era um mundo de se comer com os dentes, um mundo de volumosas dalias e tulipas. Os troncos eram percorridos por parasitas folhudas, o abraço era macio, colado. Como a repulsa que precedesse uma entrega — era fascinante, a mulher tinha nojo, e era fascinante.



As árvores estavam carregadas, o mundo era tão rico que apodrecia. Quando Ana pensou que havia crianças e homens grandes com fome, a náusea subiu-lhe à garganta, como se ela estivesse grávida e abandonada. A moral do Jardim era outra. Agora que o cego a guiara até ele, estremecia nos primeiros passos de um mundo faiscante, sombrio, onde vitórias-régias boiavam monstruosas. As pequenas flores espalhadas na relva não lhe pareciam amarelas ou rosadas, mas cor de mau ouro e escarlates. A decomposição era profunda, perfumada... Mas todas as pesadas coisas, ela via com a cabeça rodeada por um enxame de insetos, enviados pela vida mais fina do mundo. A brisa se insinuava entre as flores. Ana mais adivinhava que sentia o seu cheiro adocicado... O Jardim era tão bonito que ela teve medo do Inferno.

Era quase noite agora e tudo parecia cheio, pesado, um esquilo voou na sombra. Sob os pés a terra estava fofa, Ana aspirava-a com delícia. Era fascinante, e ela sentia nojo.

Mas quando se lembrou das crianças, diante das quais se tornara culpada, ergueu-se com uma exclamação de dor. Agarrou o embrulho, avançou pelo atalho obscuro, atingiu a alameda. Quase corria — e via o Jardim em torno de si, com sua impersonalidade soberba. Sacudiu os portões fechados, sacudia-os segurando a madeira áspera. O vigia apareceu espantado de não a ter visto.

Enquanto não chegou à porta do edifício, parecia à beira de um desastre. Correu com a rede até o elevador, sua alma batia-lhe no peito — o que sucedia? A piedade pelo cego era tão violenta como uma ânsia, mas o mundo lhe parecia seu, sujo, perecível, seu. Abriu a porta de casa. A sala era grande, quadrada, as maçanetas brilhavam limpas, os vidros da janela brilhavam, a lâmpada brilhava — que nova terra era essa? E por um instante a vida sadia que levava até agora pareceu-lhe um modo moralmente louco de viver. O menino que se aproximou correndo era um ser de pernas compridas e rosto igual ao seu, que corria e a abraçava. Apertou-o com força, com espanto. Protegia-se trêmula. Porque a vida era periclitante. Ela amava o mundo, amava o que fora criado — amava com nojo. Do mesmo modo como sempre fora fascinada pelas ostras, com aquele vago sentimento de asco que a aproximação da verdade lhe provocava, avisando-a. Abraçou o filho, quase a ponto de machucá-lo. Como se soubesse de um mal — o cego ou o belo Jardim Botânico? — agarrava-se a ele, a quem queria acima de tudo. Fora atingida pelo demônio da fé. A vida é horrível, disse-lhe baixo, faminta. O que



faria se seguisse o chamado do cego? Iria sozinha... Havia lugares pobres e ricos que precisavam dela. Ela precisava deles... Tenho medo, disse. Sentia as costelas delicadas da criança entre os braços, ouviu o seu choro assustado. Mamãe, chamou o menino. Afastou-o, olhou aquele rosto, seu coração crispou-se. Não deixe mamãe te esquecer, disse-lhe. A criança mal sentiu o abraço se afrouxar, escapou e correu até a porta do quarto, de onde olhou-a mais segura. Era o pior olhar que jamais recebera. O sangue subiu-lhe ao rosto, esquentando-o.

Deixou-se cair numa cadeira, com os dedos ainda presos na rede. De que tinha vergonha?

Não havia como fugir. Os dias que ela forjara haviam-se rompido na crosta e a água escapava. Estava diante da ostra. E não havia como não olhá-la. De que tinha vergonha? É que já não era mais piedade, não era só piedade: seu coração se enchera com a pior vontade de viver.

Já não sabia se estava do lado do cego ou das espessas plantas. O homem pouco a pouco se distanciara e em tortura ela parecia ter passado para o lado dos que lhe haviam ferido os olhos. O Jardim Botânico, tranqüilo e alto, lhe revelava. Com horror descobria que pertencia à parte forte do mundo — e que nome se deveria dar à sua misericórdia violenta? Seria obrigada a beijar o leproso, pois nunca seria apenas sua irmã. Um cego me levou ao pior de mim mesma, pensou espantada. Sentia-se banida porque nenhum pobre beberia água nas suas mãos ardentes. Ah! era mais fácil ser um santo que uma pessoa! Por Deus, pois não fora verdadeira a piedade que sondara no seu coração as águas mais profundas? Mas era uma piedade de leão.

Humilhada, sabia que o cego preferiria um amor mais pobre. E, estremecendo, também sabia por quê. A vida do Jardim Botânico chamava-a como um lobisomem é chamado pelo luar. Oh! mas ela amava o cego! pensou com os olhos molhados. No entanto não era com este sentimento que se iria a uma igreja. Estou com medo, disse sozinha na sala. Levantou-se e foi para a cozinha ajudar a empregada a preparar o jantar.

Mas a vida arrepiava-a, como um frio. Ouvia o sino da escola, longe e constante. O pequeno horror da poeira ligando em fios a parte inferior do fogão, onde descobriu a pequena aranha. Carregando a jarra para mudar a água — havia o horror da flor se



entregando lânguida e asquerosa às suas mãos. O mesmo trabalho secreto se fazia ali na cozinha. Perto da lata de lixo, esmagou com o pé a formiga. O pequeno assassinato da formiga. O mínimo corpo tremia. As gotas d'água caíam na água parada do tanque. Os besouros de verão. O horror dos besouros inexpressivos. Ao redor havia uma vida silenciosa, lenta, insistente. Horror, horror. Andava de um lado para outro na cozinha, cortando os bifés, mexendo o creme. Em torno da cabeça, em ronda, em torno da luz, os mosquitos de uma noite cálida. Uma noite em que a piedade era tão crua como o amor ruim. Entre os dois seios escorria o suor. A fé a quebrantava, o calor do forno ardia nos seus olhos.

Depois o marido veio, vieram os irmãos e suas mulheres, vieram os filhos dos irmãos.

Jantaram com as janelas todas abertas, no nono andar. Um avião estremecia, ameaçando no calor do céu. Apesar de ter usado poucos ovos, o jantar estava bom. Também suas crianças ficaram acordadas, brincando no tapete com as outras. Era verão, seria inútil obrigá-las a dormir. Ana estava um pouco pálida e ria suavemente com os outros.

Depois do jantar, enfim, a primeira brisa mais fresca entrou pelas janelas. Eles rodeavam a mesa, a família. Cansados do dia, felizes em não discordar, tão dispostos a não ver defeitos. Riam-se de tudo, com o coração bom e humano. As crianças cresciam admiravelmente em torno deles. E como a uma borboleta, Ana prendeu o instante entre os dedos antes que ele nunca mais fosse seu.

Depois, quando todos foram embora e as crianças já estavam deitadas, ela era uma mulher bruta que olhava pela janela. A cidade estava adormecida e quente. O que o cego desencadeara caberia nos seus dias? Quantos anos levaria até envelhecer de novo? Qualquer movimento seu e pisaria numa das crianças. Mas com uma maldade de amante, parecia aceitar que da flor saísse o mosquito, que as vitórias-régias boiassem no escuro do lago. O cego pendia entre os frutos do Jardim Botânico.

Se fora um estouro do fogão, o fogo já teria pegado em toda a casa! pensou correndo para a cozinha e deparando com seu marido diante do café derramado.

— O que foi?! gritou vibrando toda.

Ele se assustou com o medo da mulher. E de repente riu entendendo:



— Não foi nada, disse, sou um desajeitado. — Ele parecia cansado, com olheiras.

Mas diante do estranho rosto de Ana, espiou-a com maior atenção. Depois atraiu-a a si, em rápido afago.

— Não quero que lhe aconteça nada, nunca! disse ela.

— Deixe que pelo menos me aconteça o fogão dar um estouro, respondeu ele sorrindo.

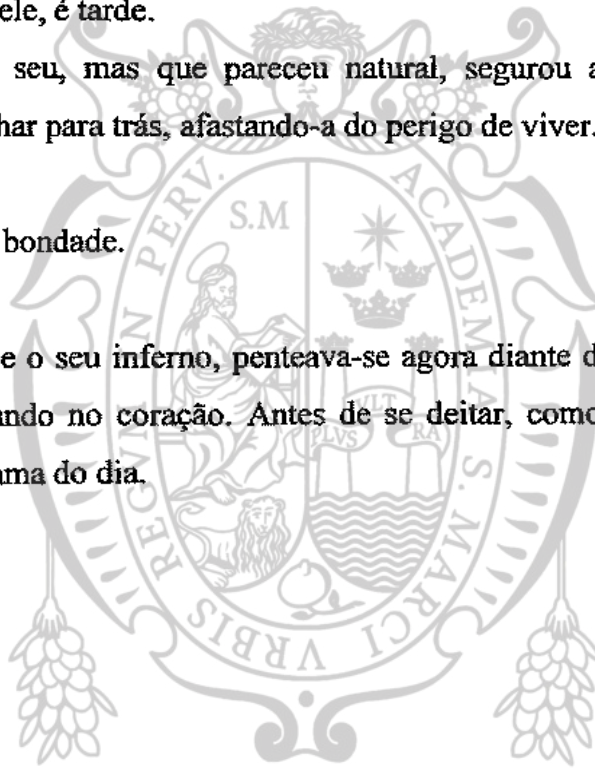
Ela continuou sem força nos seus braços. Hoje de tarde alguma coisa tranqüila se rebentara, e na casa toda havia um tom humorístico, triste.

— É hora de dormir, disse ele, é tarde.

Num gesto que não era seu, mas que pareceu natural, segurou a mão da mulher, levando-a consigo sem olhar para trás, afastando-a do perigo de viver.

Acabara-se a vertigem de bondade.

E, se atravessara o amor e o seu inferno, penteava-se agora diante do espelho, por um instante sem nenhum mundo no coração. Antes de se deitar, como se apagasse uma vela, soprou a pequena flama do dia.



Traducción nuestra al español:

Amor

Un poco cansada, con las compras que deformaban su bolsa de malla, Ana subió en el tranvía. Depositó sus compras en su regazo y el tranvía comenzó a andar. Entonces se recostó en el banco buscando comodidad, en un suspiro de media satisfacción.

Los hijos de Ana eran buenos, algo verdaderos y jugosos. Crecían, se bañaban, exigían para sí, malcriados, por instantes cada vez más completos. La cocina era finalmente espaciosa, La estufa averiada daba pequeños estallidos. El calor era fuerte en el apartamento que estaban pagando de a poco. Pero el viento golpeaba en las cortinas que ella misma había cortado, recordaba que si quisiera podía parar y enjugarse la frente, mirando el tranquilo horizonte. Como un labrador. Ella plantaba las semillas que tenía en la mano, no otras, pero sólo esas. Y los árboles crecían. Crecía su rápida conversación con el cobrador de luz, crecía el agua llenando la pileta, crecían sus hijos, crecía la mesa con comidas, el marido llegando con los periódicos y sonriendo de hambre, el canto importuno de las empleadas del edificio. Ana le daba a todo, tranquilamente, su mano pequeña y fuerte, su corriente de vida.

Cierta hora de la tarde era más peligrosa. Cierta hora de la tarde los árboles que había plantado se reían de ella. Cuando nada más necesitaba de su fuerza, se inquietaba. Sin embargo se sentía más sólida que nunca, su cuerpo engrosaba un poco y era para observar el modo como cortaba las blusas para los niños, la grande tijera daba chasquidos al hacerlos. Todo su deseo vagamente artístico se encaminaba mucho en el sentido de hacer los días realizados y bellos; con el tiempo su gusto por lo decorativo se desarrollaba y suplantaba su íntimo desorden. Parecía haber descubierto que todo era pasible de perfeccionamiento, a cada cosa prestaría una apariencia armoniosa; la vida podía ser hecha por la mano del hombre.

En el fondo, Ana siempre tuvo la necesidad de sentir la raíz firme de las cosas. Y eso le había dado un hogar, sorprendente. Por caminos torcidos se veía caer en un destino de mujer, con la sorpresa de caber en el cómo si lo hubiera inventado. El hombre con quien se había casado era un hombre verdadero, los hijos que había tenido eran hijos



verdaderos. Su juventud anterior le parecía extraña como una enfermedad de vida. De ella había emergido de a pocos el descubrir que también sin la felicidad se vivía: aboliéndola, encontraba una legión de personas, antes invisibles, que vivían como quien trabaja – con persistencia, continuidad, alegría. Lo que sucedería a Ana antes de tener su hogar estaba para siempre fuera de su alcance: una exaltación perturbadora que tantas veces se había confundido con felicidad insoportable. A cambio de eso había creado algo finalmente comprensible, una vida de adulto. Así ella lo había querido y escogido.

Su precaución se reducía a tomar cuidado en la hora peligrosa de la tarde, cuando la casa estaba vacía sin necesitar más de ella, el sol alto, cada miembro de la familia distribuido en sus funciones. Mirando los muebles limpios, su corazón se apretaba un poco de espanto. Pero en su vida no había lugar para sentir ternura por su espanto – ella se sofocaba con la misma habilidad que las tareas de la casa le habían transmitido. Entonces salía para hacer compras o llevar objetos para arreglar, cuidando el hogar y a la familia de la rebeldía de ellos mismos. Cuando volvía ya era el final de la tarde, y los niños venidos del colegio le exigían. Así llegaba la noche, con su tranquila vibración. De mañana despertaba aureolada por los tranquilos deberes. Nuevamente encontraba los muebles empolvados y sucios, como si volvieran arrepentidos. En cuanto a ella misma, formaba oscuramente parte de las raíces negras y suaves del mundo. Y alimentaba anónimamente la vida. Y así estaba bien. Así lo había querido y escogido ella.

El tranvía vacilaba en los rieles, entraba en calles anchas. Luego un viento más húmedo soplabla anunciando, más que el fin de la tarde, el final de la hora inestable. Ana respiró profundamente y una gran aceptación dio a su rostro un aire de mujer.

El tranvía continuaba mas enseguida se detenía. Hasta la calle Humaitá tenía tiempo de descansar. Fue entonces cuando miró hacia el hombre detenido en la parada.

La diferencia entre él y los otros es que él estaba realmente parado. De pie, sus manos se mantenían adelantadas. Era un invidente.

¿Qué más podía hacer Ana si su desconfianza aumentaba? Algo inquietante estaba pasando. Entonces lo vio: el invidente mascaba chicles... Un hombre invidente mascaba chicles.



Ana todavía tuvo tiempo de pensar por un segundo que los hermanos vendrían a cenar – el corazón le palpitaba con violencia, espaciadamente. Inclineda, miraba al ciego profundamente, como se mira lo que no nos ve. Él masticaba chicles en la oscuridad. Sin sufrimiento, con los ojos abiertos. El movimiento de masticación lo hacía parecer sonreír y de repente dejar de sonreír, sonreír y dejar de sonreír – como si él la estuviese insultando, Ana lo miraba. Y quién la observase tendría la impresión de una mujer con odio. Pero continuaba mirándolo, cada vez más inclinada – el tranvía arranco súbitamente, tomándola desprevenida para atrás, la pesada bolsa de malla se desprendió de su regazo, rodó en el suelo – Ana dio un grito y el conductor dio la orden de parar antes de saber de qué se trataba – el tranvía se detuvo, los pasajeros miraban asustados.

Incapaz de moverse para recoger sus compras, Ana se irguió pálida. Una expresión que desde hace mucho no usaba, resurgía con dificultad, aún incierta, incomprensible. El joven de los periódicos reía entregándole su bolsa de malla. Pero los huevos se habían roto en el paquete de periódicos. Yemas amarillas y viscosas goteaban entre los hilos de la malla. El invidente había interrumpido su tarea de masticar chicles y extendía sus manos inseguras, intentando inútilmente percibir lo que ocurría. El paquete de los huevos fue arrojado fuera de la bolsa de malla y, entre las sonrisas de los pasajeros y la señal del conductor, el tranvía dio nuevamente la marcha.

Pocos instantes después ya nadie la miraba. El tranvía se sacudía sobre los rieles y el invidente mascando chicles había quedado atrás para siempre. Pero el mal estaba hecho.

La bolsa de la malla era áspera entre los dedos, no íntima como cuando la había tejido. La bolsa había perdido el sentido, y estar en un tranvía era un hilo partido; no sabía qué hacer con las compras en el regazo. Y como una extraña música, el mundo recomenzaba a su alrededor. El mal estaba hecho. ¿Por qué? ¿Había olvidado de que existían invidentes? La piedad la sofocaba, Ana respiraba difícilmente. Aún las cosas que existían antes de lo sucedido ahora estaban precavidas, tenían un aire más hostil, percedero... El mundo nuevamente se volvía un malestar. Varios años se deshacían, las yemas amarillas se escurrían. Expulsada de sus propios días, le parecía que las personas en la calle corrían peligro, que se mantenían por un mínimo equilibrio en la oscuridad – y por un momento la falta de sentido las dejaba tan libres que ellas no sabían hacia



dónde ir. Percibir una ausencia de ley fue tan súbito que Ana se agarró al banco de enfrente, como si se pudiera caer del tranvía, como si las cosas pudiesen ser revertidas con la misma tranquilidad con que no lo eran.

Aquello que ella llamaba crisis había llegado finalmente. Y su marca era el placer intenso con que miraba ahora las cosas, sufriendo espantada. El calor se tornaba más sofocante, todo había ganado una fuerza y voces más altas. En la Calle Voluntarios de la Patria parecía a punto de estallar una revolución, las rejas de las cloacas estaban secas, el aire empolvado. Un invidente mascando chicles se sumergía en un mundo de oscura avidez. En cada persona fuerte estaba ausente la piedad por el invidente y las personas la asustaban con el vigor que poseían. Junto a ella había una señora de azul, ¡con un rostro! Desvió la mirada, rápidamente. En el pavimento, una mujer dio un empujón al hijo! Dos enamorados entrelazaban los dedos sonriendo... ¿Y el invidente? Ana había caído en una bondad extremadamente dolorosa.

Ella apaciguaba tan bien a la vida, había cuidado tanto para que esta no explotara. Mantenía todo en serena comprensión, separaba una persona de las otras, las ropas eran claramente hechas para ser usadas y se podía escoger por el periódico la película de la noche – todo hecho de tal modo de que un día sucediera al otro. Y un invidente masticando chicle lo despedazaba todo. Y a través de la piedad a Ana se le aparecía una vida llena de náusea dulce, hasta la boca.

Sólo entonces percibió que hacía mucho que había pasado la parada para descender. En la flaqueza en que estaba todo la alcanzaba con un susto; descendió del tranvía con piernas débiles, miró a su alrededor, asegurando la bolsa sucia de huevo. Por un momento no consiguió orientarse. Le parecía haber descendido en medio de la noche.

Era una calle larga, con altos muros amarillos. Su corazón latía de miedo, ella buscaba inútilmente reconocer los alrededores, mientras la vida que había descubierto continuaba latente y un viento más tibio y más misterioso le rodeaba el rostro. Se quedó parada mirando el muro. Finalmente pudo ubicarse. Caminando un poco más a lo largo de la tapia, cruzó los portones del Jardín Botánico.



Caminaba pesadamente por la alameda central, entre los cocoteros. No había nadie en el Jardín. Depositó los paquetes en el suelo, se sentó en el banco de un atajo y allí se quedó por algún tiempo.

La vastedad parecía calmarla, el silencio regulaba su respiración. Ella se adormecía dentro de sí.

De lejos veía la hilera de los árboles donde la tarde era clara y redonda. Pero la penumbra de las ramas cubría el atajo.

A su alrededor se escuchaban ruidos serenos, olor de árboles, pequeñas sorpresas entre los cipós. Todo el Jardín triturado por los instantes ya más apresurados de la tarde. ¿De dónde venía el medio sueño por el cual estaba rodeada? Como por un zumbido de abejas y aves. Todo era extraño, suave demás, grande demás.

Un movimiento leve e íntimo la sobresaltó – se volvió rápida. Nada parecía haberse movido. Pero en la alameda central estaba inmóvil un poderoso gato. Su pelaje era suave. En una nueva marcha silenciosa, desapareció.

Inquieta, miró a su alrededor. Las ramas se balanceaban, las sombras vacilaban en el suelo. Un gorrión escarbaba en la tierra. Y de repente, con malestar, le pareció haber caído en una emboscada. En el Jardín se hacía un trabajo secreto del cual ella comenzaba a darse cuenta. En los árboles las frutas eran negras, dulces como la miel. En el suelo había pepitas secas llenas de orificios, como pequeños cerebros podridos. El banco estaba manchado de jugos morados. Con suavidad intensa las aguas rumoreaban. En el tronco del árbol se pegaban las lujosas patas de una araña. La crudeza del mundo era tranquila. El asesinato era profundo. Y la muerte no era lo que pensábamos.

Al mismo tiempo que imaginario – era un mundo para comérselo con los dientes, un mundo de voluminosas dalias y tulipanes. Los troncos eran recorridos por parásitos de hojas, el abrazo era blando, apretado. Como la repulsión que antecede a una entrega – era fascinante, la mujer sentía asco, y a la vez era fascinada.



Los árboles estaban cargados, el mundo era tan rico que se pudría. Cuando Ana pensó que había niños y hombres grandes con hambre, la náusea le subió a la garganta, como si ella estuviese embarazada y abandonada. La moral del Jardín era otra. Ahora que el invidente la había guiado hasta él, se estremecía en los primeros pasos de un mundo reluciente, sombrío, donde las victorias-regias se balanceaban monstruosas. Las pequeñas flores esparcidas en el césped no le parecían amarillas o rosadas, sino del color de un mal oro y escarlatas. La descomposición era profunda, perfumada... Pero todas las cosas pesadas, eran vistas por ella con la cabeza rodeada de un enjambre de insectos, enviados por la vida más fina del mundo. La brisa se insinuaba entre las flores. Ana adivinaba que sentía su olor dulzón... El Jardín era tan bonito que ella tuvo miedo del Infierno.

Era casi la noche ahora y todo parecía lleno, pesado, una ardilla voló en la sombra. Bajo los pies la tierra estaba blanda, Ana la aspiraba con delicia. Era fascinante, y ella se sentía mareada.

Pero cuando se acordó de los niños, frente a los cuales se había vuelto culpable, se irguió con una exclamación de dolor. Agarró la bolsa de malla, avanzó por el atajo oscuro y alcanzó la alameda. Casi corría – y veía el Jardín alrededor de sí misma, con su soberbia impersonalidad. Sacudió los portones cerrados, los sacudía apretando la madera áspera. El vigilante apareció espantado por no haberla visto.

Hasta que no llegó a la puerta del edificio, había parecido estar al borde del desastre. Corrió con la bolsa de malla hasta el ascensor, su alma le golpeaba en el pecho – ¿Que sucedía? La piedad por el invidente era tan violenta como una ansiedad, pero el mundo le parecía suyo, sucio, precedero, suyo. Abrió la puerta de la casa. La sala era grande, cuadrada, las manillas brillaban limpias, los vidrios de la ventana brillaban, la lámpara brillaba – ¿Que nueva tierra era ésa? Y por un instante la vida sana que hasta entonces llevara le pareció un modo moralmente loco de vivir. El niño que se acercó corriendo era un ser de piernas largas y rostro igual al suyo, que corría y la abrazaba. Lo apretó con fuerza, con espanto. Se protegía temblorosa. Porque la vida era peligrosa. Ella amaba el mundo, amaba cuanto había sido creado – amaba con asco. Del mismo modo en que siempre había sido fascinada por lo inesperado, con aquel vago sentimiento de asco que la aproximación de la verdad le provocaba, avisándola. Abrazó al hijo, casi al



punto de asfixiarlo. Como si supiera de un mal – ¿el ciego o el bello Jardín Botánico? – se aferraba a él, a quién quería por encima de todo. Había sido alcanzada por el demonio de la fe. La vida es horrible, dijo muy bajo, hambrienta. ¿Qué haría en caso de seguir el llamado del invidente? Iría sola... Había lugares pobres y ricos que necesitaban de ella. Ella necesitaba de ellos [...] Tengo miedo, dijo. Sentía las costillas delicadas del niño entre sus brazos, oyó el llanto asustado de su hijo. Mamá, llamó el niño. Lo alejó, miró aquel rostro, su corazón se contrajo. No dejes que mamá te olvide, le dijo. El niño apenas sintió que se aminoraba el abrazo, escapó y corrió hasta la puerta del cuarto, de donde la miró más seguro. Era la peor mirada que jamás había recibido. La sangre le subió al rostro, afiebrándolo.

Se dejó caer en una silla, con los dedos aún prendidos en la bolsa de malla. ¿De qué tenía vergüenza?

No había como huir. Los días que ella había forjado se habían roto en la corteza y el agua escapaba. Estaba delante de lo inesperado. Y no sabía cómo mirarlo. ¿De qué tenía vergüenza? .Porque ya no se trataba de piedad, no era sólo piedad: su corazón se había llenado con el peor deseo de vivir.

Ya no sabía si estaba del lado del invidente o de las espesas plantas. El hombre poco a poco se distanciaba y torturada ella parecía haber pasado para el lado de los que le habían herido los ojos. El Jardín Botánico, tranquilo y alto, le revelaba. Con horror descubría que ella pertenecía a la parte fuerte del mundo – ¿y qué nombre se debería dar a su misericordia violenta? Sería obligada a besar al leproso, pues nunca sería solamente su hermana. Un invidente me llevó hasta lo peor de mí misma, pensó espantada. Sentíase proscrita porque ningún pobre bebería agua en sus manos ardientes. Ah! era más fácil ser un santo que una persona! Por Dios, ¿no había sido verdadera la piedad que sondeara en su corazón las aguas más profundas? Pero era una piedad de león.

Humillada, sabía que el invidente preferiría un amor más pobre. Y, estremeciéndose, también sabía por qué. La vida del Jardín Botánico la llamaba como el lobo es llamado por la luna. Oh! pero ella amaba al invidente! pensó con los ojos humedecidos. Sin embargo, no era con ese sentimiento con el que se va a la iglesia. Estoy con miedo, se



dijo, sola en la sala. Se levantó y fue a la cocina para ayudar a la empleada a preparar la cena.

Pero la vida la estremecía, como un frío. Oía la campana de la escuela, lejana y constante. El pequeño horror del polvo ligando en hilos a la parte inferior de la estufa, donde descubrió la pequeña araña. Llevando el florero para cambiar el agua – estaba el horror de la flor entregándose lánguida y asquerosa a sus manos. El mismo trabajo secreto se hacía allí en la cocina. Cerca del tacho de basura, aplastó con el pie a una hormiga. El pequeño asesinato de la hormiga. El mínimo cuerpo temblaba. Las gotas de agua caían en el agua estancada. Los escarabajos de verano. El horror de los escarabajos inexpresivos. Horror, horror. Caminaba de un lado para otro en la cocina, cortando las carnes, batiendo la crema. Alrededor de su cabeza, en ronda, alrededor de la luz, los mosquitos de una noche cálida. Una noche en que la piedad era tan cruda como el mal amor. Entre los dos senos se escurría el sudor. La fe la abatía, el calor del horno ardía en sus ojos.

Después vino el marido, vinieron los hermanos y sus mujeres, vinieron los hijos de los hermanos.

Cenaron con las ventanas todas abiertas, en el noveno piso. Un avión estremecía, amenazando en el calor del cielo. A pesar de haber usado pocos huevos, la cena estaba buena. También sus niños se quedaron despiertos, jugueteando en la alfombra con los otros. Era verano, sería inútil obligarlos a ir a dormir. Ana estaba un poco pálida y reía suavemente con los otros.

Después de la cena, finalmente, la primera brisa más fresca entró por las ventanas. Ellos rodeaban la mesa, la familia. Cansados del día, felices en no discrepar, tan dispuestos a no ver defectos. Riéndose de todo, con el corazón bondadoso y humano. Los niños crecían admirablemente alrededor de ellos. Y como a una mariposa, Ana sujetó el instante entre los dedos antes que desapareciera para siempre.

Después, cuando todos se fueron y los niños ya estaban acostados, ella era una mujer inerte que miraba por la ventana. La ciudad estaba adormecida y caliente. Y lo que el invidente desencadenado ¿cabría en sus días? ¿Cuántos años le llevaría hasta envejecer



de nuevo? Cualquier movimiento de ella, y pisaría a uno de los niños. Pero con una maldad de amante, parecía aceptar que de la flor saliera el mosquito, que las victorias-regias flotasen en la oscuridad del lago. El invidente pendía entre los frutos del Jardín Botánico.

Si ella fuera un estallido de la estufa, ¡el fuego ya habría tomado toda la casa! pensó corriendo hacia la cocina y tropezando con su marido frente al café derramado.

– ¡Qué paso! gritó vibrando todo su ser.

Él se asustó con el miedo de la mujer. Y de repente rió entendiendo:

– No fue nada, dijo, soy torpe. –Él parecía cansado, con ojeras.

Pero ante el extraño rostro de Ana, la observó con mayor atención. Después la atrajo a sí mismo, como una caricia rápida.

–¡No quiero que te suceda nada, nunca! dijo ella.

–¡Deja que por lo menos la estufa me explote, respondió él sonriendo!

Ella continuó sin fuerza en sus brazos. Ese día, en la tarde, algo tranquilo había estallado, y en toda la casa había un clima humorístico, triste.

–Es hora de dormir, dijo él, es tarde.

En un gesto que no era suyo, pero que pareció natural, cogió la mano de la mujer, llevándola consigo sin mirar para atrás, alejándola del peligro de vivir.

Había terminado el vértigo de bondad.

Había atravesado el amor y su infierno, ahora peinábase delante del espejo, por un instante sin ningún mundo en el corazón. Antes de acostarse, como si apagara una vela, sopló la pequeña flama del día.



A imitação da rosa

~~Antes~~ que Armando voltasse do trabalho a casa deveria estar arrumada e ela própria já no vestido marrom para que pudesse atender o marido enquanto ele se vestia, e então saíam com calma, de braço dado como antigamente. Há quanto tempo não faziam isso?

Mas a agora que ela estava de novo “bem”, tomariam o ônibus, ela olhando como uma esposa pela janela, o braço no dele, e depois jantariam com Carlota e João, recostados na cadeira com intimidade. Há quanto tempo não via Armando enfim se recostar com intimidade e conversar com um homem? A paz de um homem era, esquecido de sua mulher, conversar com outro homem sobre o que saía nos jornais. Enquanto isso ela falaria com Carlota sobre coisas de mulheres, submissa à bondade autoritária e prática de Carlota, recebendo enfim de novo a desatenção e o vago desprezo da amiga, a sua rudeza natural, e não mais aquele carinho perplexo e cheio de curiosidade – e vendo enfim Armando esquecido da própria mulher. E ela mesma, enfim, voltando à insignificância com reconhecimento. Como um gato que passou a noite fora e, como se nada tivesse acontecido, encontrasse sem uma palavra um pires de leite esperando. As pessoas felizmente ajudavam a fazê-la sentir que agora estava “bem”. Sem a fitarem, ajudavam-na ativamente a esquecer, fingindo elas próprias o esquecimento como se tivessem lido a mesma bula do mesmo vidro de remédio. Ou tinham esquecido realmente, quem sabe. Há quanto tempo não via Armando enfim se recostar com abandono, esquecido dela? E ela mesma?

Interrompendo a arrumação da penteadeira, Laura olhou-se ao espelho: e ela mesma, há quanto tempo? Seu rosto tinha uma graça doméstica, os cabelos eram presos com grampos atrás das orelhas grandes e pálidas. Os olhos marrons, os cabelos marrons, a pele morena e suave, tudo dava a seu rosto já não muito moço um ar modesto de mulher. Por acaso alguém veria, naquela mínima ponta de surpresa que havia no fundo de seus olhos, alguém veria nesse mínimo ponto ofendido a falta dos filhos que ela nunca tivera?



Com seu gosto minucioso pelo método – o mesmo que a fazia quando aluna copiar com letra perfeita os pontos da aula sem compreendê-los – com seu gosto pelo método, agora reassumido, planejava arrumar a casa antes que a empregada saísse de folga para que, uma vez Maria na rua, ela não precisasse fazer mais nada, senão 1º) calmamente vestir-se; 2º) esperar Armando já pronta; 3º) o terceiro o que era? Pois é. Era isso mesmo o que faria. E poria o vestido marrom com gola de renda creme. Com seu banho tomado. Já no tempo do Sacré Coeur ela fora arrumada e limpa, com um gosto pela higiene pessoal e um certo horror à confusão. O que não fizera nunca com que Carlota, já naquele tempo um pouco original, a admirasse. A reação das duas sempre fora diferentes. Carlota ambiciosa e rindo com força: ela, Laura, um pouco lenta, e por assim dizer cuidando em se manter sempre lenta; Carlota não vendo perigo em nada. E ela cuidadosa. Quanto lhe haviam dado para ler a “Imitação de Cristo”, com um ardor de burra ela lera sem entender mas, que Deus a perdoasse, ela sentira que quem imitasse Cristo estaria perdido – perdido na luz, mas perigosamente perdido. Cristo era a pior tentação. E Carlota nem ao menos quisera ler, mentira para a freira dizendo que tinha lido. Pois é. Poria o vestido marrom com gola de renda verdadeira.

Mas quanto viu as horas lembrou-se, num sobressalto que a fez levar a mão ao peito, que se esquecera de tomar o copo de leite.

Encaminhou-se para a cozinha e, como se tivesse culposamente traído com seu descuido Armando e os amigos devotados, ainda junto da geladeira bebeu os primeiros goles com um devagar ansioso, concentrando-se em cada gole com fé como se estivesse indenizando a todos e se penitenciando. Se o médico dissera: “Tome leite entre as refeições, nunca fique com o estômago vazio pois isso dá ansiedade” – então, mesmo sem ameaça de ansiedade, ela tomava sem discutir gole por gole, dia após dia, não falhara nunca, obedecendo de olhos fechados, com um ligeiro ardor para que não pudesse enxergar em si a menor incredulidade. O embaraçante é que o médico parecia contradizer-se quando, ao mesmo tempo que recomendava uma ordem precisa que ela queria seguir com o zelo de uma convertida, dissera também: “Abandone-se, tente tudo suavemente, não se esforce por conseguir – esqueça completamente o que aconteceu e tudo voltará com naturalidade”. E lhe dera uma palmada nas costas, o que a lisonjeara e a fizera corar de prazer. Mas na sua humilde opinião uma ordem parecia anular a outra, como se lhe pedissem para comer farinha e assobiar ao mesmo tempo. Para fundi-las



numa só ela passara a usar um engenho: aquele copo de leite que terminara por ganhar um secreto poder, que tinha dentro de cada gole quase o gosto de uma palavra e renovava a forte palmada nas costas, aquele copo de leite ela o levava à sala, onde se sentava “com muita naturalidade”, fingindo falta de interesse, “não se esforçando” – e assim cumprindo espertamente a segunda ordem. “Não tem importância que eu engorde”, pensou, o principal nunca fora a beleza.

Sentou-se no sofá como se fosse uma visita na sua própria casa que, tão recentemente recuperada, arrumada e fria, lembrava a tranquilidade de uma casa alheia. O que era tão satisfatório: ao contrário de Carlota, que fizera de seu lar algo parecido com ela própria, Laura tinha tal prazer em fazer de sua casa uma coisa impessoal; de certo modo perfeita por ser impessoal.

Oh como era bom estar de volta, realmente de volta, sorriu ela satisfeita. Segurando o copo quase vazio, fechou os olhos com um suspiro de cansaço bom.

Passara a ferro as camisas de Armando, fizera listas metódicas para o dia seguinte, calculara minuciosamente o que gastara de manhã na feira, não parara na verdade um instante sequer. Oh como era bom estar de novo cansada.

Se uma pessoa perfeita do planeta Marte descesse e soubesse que as pessoas da terra se cansavam e envelheciam, teria pena e espanto.

Sem entender jamais o que havia de bom em ser gente, em sentir-se cansada, em diariamente falir; só os iniciados compreenderiam essa nuance de vício e esse refinamento de vida.

E ela retornara enfim da perfeição do planeta Marte. Ela, que nunca ambicionara senão ser a mulher de um homem, reencontrava grata sua parte diariamente falível. De olhos fechados suspirou reconhecida. Há quanto tempo não se cansava? Mas agora sentia-se todos os dias quase exausta e passara, por exemplo, as camisas de Armando, sempre gostara de passar a ferro e, sem modéstia, era uma passadeira de mão cheia. E depois ficava exausta como uma recompensa. Não mais aquela falta alerta de fadiga. Não mais aquele ponto vazio e acordado e horrivelmente maravilhoso dentro de si. Não mais aquela terrível independência. Não mais facilidade monstruosa e simples de não dormir – nem de dia nem de noite – que na sua discrição a fizera subitamente super-humana em



relação a um marido cansado e perplexo. Ele, com aquele hálito que tinha quando estava mudo de preocupação, o que dava a ela uma piedade pungente, sim, mesmo dentro de sua perfeição acordada, a piedade e o amor, ela super-humana e tranqüila no seu isolamento brilhante, e ele, quanto tímido, vinha visitá-la levando maçãs e uvas que a enfermeira com um levantar de ombros comia, ele fazendo visita de cerimônia como um namorado, com o hálito infeliz e um sorriso fixo, esforçando-se no seu heroísmo por compreender, ele que a recebera de um pai e de um padre, e que não sabia o que fazer com essa moça da Tijuca que inesperadamente, como um barco tranqüilo se empluma nas águas, se tornara super-humana. Agora, nada mais disso. Nunca mais. Oh, fora apenas uma fraqueza; o gênio era a pior tentação. Mas depois ela voltara tão completamente que até já começava de novo a precisar tomar cuidado para não amolar os outros com seu velho gosto pelo detalhe. Ela bem se lembrava das colegas do Sacré Coeur lhe dizendo: “Você já contou isso mil vezes!”, ela se lembrava com um sorriso constrangido. Voltara tão completamente: agora todos os dias ela se cansava, todos os dias seu rosto decaía ao entardecer, e a noite então tinha a sua antiga finalidade, não era apenas a perfeita noite estrelada. E tudo se completava harmonioso. E, como para todo o mundo, cada dia a fatigava; como todo o mundo, humana e perecível. Não mais aquela perfeição, não mais aquela juventude. Não mais aquela coisa que um dia se alastrara clara, como um câncer, a sua alma.

Abriu os olhos pesados de sono, sentindo o bom copo sólido nas mãos, mas fechou-os de novo com um sorriso confortável de cansaço, banhando-se como um novo-rico em todas as suas partículas, nessa água familiar e ligeiramente enjoativa. Sim, ligeiramente enjoativa; que importância tinha, pois se também ela era um pouco enjoativa, bem sabia. Mas o marido não achava, e então que importância tinha, pois se graças a Deus ela não vivia num ambiente que exigisse que ela fosse mais arguta e interessante, e até do ginásio, que tão embaraçosamente exigira que ela fosse alerta, ela se livrara. Que importância tinha. No cansaço – passara as camisas de Armando, sem contar que fora de manhã à feira e demorara tanto lá, com aquele gosto que tinha em fazer as coisas renderem – no cansaço havia um lugar bom para ela, o lugar discreto e apagado de onde, com tanto constrangimento para si e para os outros, saíra uma vez. Mas como ia dizendo, graças a Deus, voltara.



E se procurasse com mais crença e amor, encontraria dentro do cansaço aquele lugar ainda melhor que seria o sono. Suspirou com prazer, por um momento de traves-sura maliciosa tentada a ir de encontro ao hálito morno que era sua respiração já sonolenta, por um instante tentada a cochilar. “Um instante só, só um instantezinho!”, pediu-se lisonjeada por ter tanto sono, pedia cheia de manha, como se pedisse a um homem, o que sempre agradara muito Armando.

Mas não tinha verdadeiramente tempo de dormir agora, nem sequer de tirar um cochilo – pensou vaidosa e com falsa modéstia, ela era uma pessoa tão ocupada! Sempre invejara as pessoas que diziam “não tive tempo” e agora ela era de novo uma pessoa tão ocupada: iam jantar com Carlota e tudo tinha que estar ordeiramente pronto, era o primeiro jantar fora desde que voltara e ela não queria chegar atrasada, tinha que estar pronta quando... bem, eu já disse isso mil vezes, pensou encabulada. Bastaria dizer uma só vez: “não queria chegar atrasada” – pois isso era motivo suficiente: se nunca suportara sem enorme vexame ser um transtorno para alguém, agora então, mais que nunca, não deveria... Não, não havia a menor dúvida: não tinha tempo de dormir. O que devia fazer, mexendo-se com familiaridade naquela íntima riqueza da rotina – e magoava-a que Carlota desprezasse seu gosto pela rotina – o que devia fazer era 1º) esperar que a empregada estivesse pronta; 2º) dar-lhe o dinheiro para ela já trazer a carne de manhã, chã-de-dentro; como explicar que a dificuldade de achar carne boa era até um assunto bom, mas se Carlota soubesse a desprezaria; 3º) começar minuciosamente a se lavar e a se vestir, entregando-se sem reserva ao prazer de fazer o tempo render. O vestido marrom combinava com seus olhos e a golinha de renda creme dava-lhe alguma coisa de infantil, como um menino antigo. E, de volta à paz noturna da Tijuca – não mais aquela luz cega das enfermeiras penteadas e alegres saindo para as folgas depois de tê-la lançado como a uma galinha indefesa no abismo da insulina –, de volta à paz noturna da Tijuca, de volta à sua verdadeira vida: ela iria de braço dado com Armando, andando devagar para o ponto do ônibus, com aquelas coxas baixas e grossas que a cinta empacotava numa só fazendo dela uma “senhora distinta”; mas quando, sem jeito, ela dizia a Armando que isso vinha de insuficiência ovariana, ele, que se sentia lisonjeado com as coxas de sua mulher, respondia com muita audácia: “De que me adiantava casar com uma bailarina?”, era isso o que ele respondia. Ninguém diria, mas Armando podia ser às vezes muito malicioso, ninguém diria. De vez em quando eles diziam a mesma coisa. Ela explicava que era por causa de insuficiência ovariana. Então



El falava assim: “De que é que me adiantava ser casado com uma bailarina?”. Às vezes ele era muito sem-vergonha, ninguém diria. Carlota ficaria espantada se soubesse que eles também tinham vida íntima e coisas a não contar, mas ela não contaria, era uma pena não poder contar, Carlota na certa pensava que ela era apenas ordeira e comum e um pouco chata, e se ela era obrigada a tomar cuidado para não importunar os outros com detalhes, com Armando ela às vezes relaxava e era chatinha, o que não tinha importância porque ele fingia que ouvia, mas não ouvia tudo o que ela lhe contava, o que não a magoava, ela compreendia perfeitamente bem que suas conservas cansavam um pouquinho uma pessoa, mas era bom poder lhe contar que não encontrara carne mesmo que Armando balançasse a cabeça e não ouvisse, a empregada e ela conversavam muito, na verdade mais ela mesma que a empregada, e ela também tomava cuidado para não cacetejar a empregada que as vezes continha a paciência e ficava um pouco malcriada, a culpa era mesmo sua porque nem sempre ela se fazia respeitar.

Mas, como ela ia dizendo, de braço dado, baixinha e ele alto e magro, mas ele tinha saúde graças a Deus, e ela castanha. Ela castanha como obscuramente achava que uma esposa devia ser. Ter cabelos pretos ou louros eram um excesso que, na sua vontade de acertar, ela nunca ambicionara. Então, em matéria de olhos verdes, parecia-lhe que se tivesse olhos verdes seria como se não dissesse tudo a seu marido. Não é que Carlota desse propriamente o que falar, mas ela, Laura – que se tivesse oportunidade a defenderia ardentemente, mas nunca tivera a oportunidade – ela, Laura, era obrigada a contragosto a concordar que a amiga tinha um modo esquisito e engraçado de tratar o marido, oh não por ser “de igual para igual”, pois isso agora se usava, mas você sabe o que quero dizer. E Carlota era até um pouco original, isso até ela já comentara uma vez com Armando e Armando concordara mas não dera muita importância. Mas, como ela ia dizendo, de marrom com a golinha... – o devaneio enchia-a com o mesmo gosto que tinha em arrumar gavetas, chegava a desarrumá-las para poder arrumá-las de novo.

Abriu os olhos, e como se fosse a sala que tivesse tirado um cochilo e não ela, a sala parecia renovada e repousada com suas poltronas escovadas e as cortinas que haviam encolhido na última lavagem, com calças curtas demais e a pessoa olhando cômica para as próprias pernas. Oh como era bom rever tudo arrumado e sem poeira, tudo limpo pelas suas próprias mãos destras, e tão silencioso, e com um jarro de flores, como uma sala de espera. Sempre achara lindo uma sala de espera, tão respeitosa, tão impessoal.



Como era rica a vida comum, ela que enfim voltara da extravagância. Até um jarro de flores. Olhou-o.

– Ah como são lindas, exclamou seu coração de repente um pouco infantil. Eram miúdas rosas silvestres que ela comprara de manhã na feira, em parte porque o homem insistira tanto, em parte por ousadia. Arrumara-as no jarro de manhã mesmo, enquanto tomava o sagrado copo de leite das dez horas.

Mas à luz desta sala as rosas estavam em toda a sua completa e tranqüila beleza. Nunca vi rosas tão bonitas, pensou com curiosidade. E como se não tivesse acabado de pensar exatamente isso, vagamente consciente de que acabara de pensar exatamente isso e passando rápida por cima do embaraço em se reconhecer um pouco cacete, pensou numa etapa mais nova de surpresa: “sinceramente, nunca vi rosas tão bonitas”. Olhou-as com atenção. Mas a atenção não podia se manter muito tempo como simples atenção, transformava-se logo em suave prazer, e ela não conseguia mais analisar as rosas, era obrigada a interromper-se com a mesma exclamação de curiosidade submissa: como são lindas.

Eram algumas rosas perfeitas, várias no mesmo talo. Em algum momento tinham trepado com ligeira avidez umas sobre as outras mas depois, o jogo feito, haviam se imobilizado tranqüilas. Eram algumas rosas perfeitas na sua miudez, não de todo desabrochadas, e o tom rosa era quase branco. Parecem até artificiais! Disse em surpresa. Poderiam dar a impressão de brancas se estivessem totalmente abertas mas, com as pétalas centrais enrodilhadas em botão, a cor se concentrava e, como num lóbulo de orelha, sentia-se o rubor circular dentro delas. Como são lindas, pensou Laura surpreendida.

Mas, sem saber por quê, estava um pouco constrangida, um pouco perturbada. Oh, nada demais, apenas acontecia que a beleza extrema incomodava.

Ouviu os passos da empregada no ladrilho da cozinha e pelo som oco reconheceu que ela estava de salto alto; devia pois estar pronta para sair. Então Laura teve uma idéia de certo modo muito original: por que não pedir a Maria para passar por Carlota e deixar-lhe as rosas de presente?



E também porque aquela beleza extrema incomodava. Incomodava?

Era um risco. Oh, não por que risco? Apenas incomodava, eram uma advertência, oh não, porque advertência? Maria daria as rosas a Carlota

– D. Laura mandou, diria Maria.

Sorriu pensativa: Carlota estranharia que Laura, podendo trazer pessoalmente as rosas, já que desejava presenteá-las, mandasse-as antes do jantar pela empregada. Sem falar que acharia engraçado receber as rosas, acharia “refinado”...

– Essas coisas não são necessárias entre nós, Laura! diria a outra com aquela franqueza um pouco bruta, e Laura diria num abafado grito de arrebatamento:

– Oh não! não! não é por causa do convite para jantar! é que as rosas eram tão lindas que tive o impulso de dar a você!

Sim, se na hora desse jeito e ela tivesse coragem, era assim mesmo que diria. Como é mesmo que diria? precisava não esquecer: diria

– Oh não! etc. E Carlota se surpreenderia com a delicadeza de sentimentos de Laura, ninguém imaginaria que Laura tivesse também suas ideiazinhas. Nesta cena imaginária e aprazível que a fazia sorrir beata, ela chamava a si mesma de “Laura”, como a uma terceira pessoa. Uma terceira pessoa cheia daquela fé suave e crepitante e grata e tranqüila, Laura, a da golinha de renda verdadeira, vestida com discrição, esposa de Armando, enfim um Armando que não precisava mais se forçar a prestar atenção em todas as suas conversas sobre empregada e carne, que não precisava mais pensar na sua mulher, como um homem que e feliz, como um homem que não é casado com uma bailarina.

– Não pude deixar de lhe mandar as rosas, diria Laura, essa terceira pessoa tão, mas tão... E dar as rosas era quase tão bonito como as próprias rosas.

E mesmo ela ficaria livre delas. E o que é mesmo que aconteceria então? Ah, sim: como ia dizendo, Carlota surpreendida com aquela Laura que não era inteligente nem boa mas que tinha também seus sentimentos secretos. E Armando? Armando a olharia com um pouco de bom espanto – pois é essencial não esquecer que de forma alguma ele está



sabendo que a empregada levou de tarde as rosas! – Armando encararia com benevolência os impulsos de sua pequena mulher, e de noite eles dormiriam juntos.

E ela teria esquecido as rosas e a sua beleza.

Não, pensou de súbito vagamente avisada. Era preciso tomar cuidado com o olhar de espanto dos outros. Era preciso nunca mais dar motivo para espanto, ainda mais com tudo ainda tão recente. E sobretudo poupar a todos o mínimo sofrimento da dúvida. E que não houvesse nunca mais necessidade da atenção dos outros – nunca mais essa coisa terrível de todos olharem-na mudos, e ela em frente a todos. Nada de impulsos.

Mas ao mesmo tempo viu o copo vazio na mão e pensou também: “ele” disse que eu não me esforce por conseguir, que não pense em tomar atitudes apenas para provar que já estou...

– Maria, disse então ao ouvir de novo os passos da empregada. E quando esta se aproximou, disse-lhe temerária e desafiadora: você poderia passar pela casa de d. Carlota e deixar estas rosas para ela? Você diz assim: “D. Carlota, d. Laura mandou”. Você diz assim: “D. Carlota...”

– Sei, sei, disse a empregada paciente.

Laura foi buscar uma velha folha de papel de seda. Depois tirou com cuidado as rosas do jarro, tão lindas e tranqüilas, com os delicados e mortais espinhos. Queria fazer um ramo bem artístico. E ao mesmo tempo se livraria delas. E poderia se vestir e continuar seu dia. Quando reuniu as rosinhas úmidas em buquê, afastou a mão que as segurava, olhou-as a distância, entortando a cabeça e entrefechando os olhos para um julgamento imparcial e severo.

E quando olhou-as, viu as rosas.

E então, incoercível, suave, ela insinuou em si mesma: não dê as rosas, elas são lindas.



Um segundo depois, muito suave ainda, o pensamento ficou levemente mais intenso, quase tentador: não dê, elas são suas. Laura espantou-se um pouco: porque as coisas nunca eram dela.

Mas estas rosas eram. Rosadas, pequenas, perfeitas: eram. Olhou-as com incredulidade: eram lindas e eram suas. Se conseguisse pensar mais adiante, pensaria: suas como nada até agora tinha sido.

E mesmo podia ficar com elas pois já passara aquele primeiro desconforto que fizera com que vagamente ela tivesse evitado olhar demais as rosas.

Por que dá-las, então? Lindas e dá-las? Pois quando você descobre uma coisa boa, então você vai e dá? Pois se eram suas, insinuava – se ela persuasiva sem encontrar outro argumento além do mesmo que, repetido, lhe parecia cada vez mais convincente e simples. Não iam durar muito – por que então dá-las enquanto estavam vivas? O prazer de tê-las não significava grande risco – enganou-se ela – pois, quisesse ou não quisesse, em breve seria forçada a se privar delas, e nunca mais então pensaria nelas pois elas teriam morrido – elas não iam durar muito, por que então dá-las? O fato de não durarem muito parecia tirar-lhe a culpa de ficar com elas, numa obscura lógica de mulher que peca. Pois via-se que iam durar pouco (ia ser rápido, sem perigo). E mesmo – argumentou numa última e vitoriosa rejeição de culpa – não fora de modo algum ela quem quisera comprar, o vendedor insistira muito e ela se tornava sempre tão tímida quando a constrangiam, não fora ela quem quisera comprar, ela não tinha culpa nenhuma. Olhou-as com enlevo, pensativa, profunda.

E, sinceramente, nunca vi na minha vida coisa mais perfeita.

Bem, mas agora ela já falara com Maria e não teria jeito de voltar atrás. Seria então tarde demais? assustou-se vendo as rosinhas que aguardavam impassíveis na sua própria mão. Se quisesse, não seria tarde demais... Poderia dizer a Maria: “ô Maria, resolvi que eu mesma levo as rosas quando for jantar!” E, é claro, não as levaria... E Maria nunca precisaria saber. E, antes de mudar de roupa, ela se sentaria no sofá por um instante, para olhá-las. E olhar aquela tranqüila isenção das rosas. Sim, por que, já tendo feito a



coisa, mas valia aproveitar, não seria boba de ficar com a fama sem o proveito. Era isso mesmo o que faria.

Mas com as rosas desembrulhadas na mão ela esperava. Não as depunha no jarro, não chamava Maria. Ela sabia por que. Por que devia dá-las. Oh ela sabia por quê.

E também porque uma coisa bonita era para se dar ou para se receber, não apenas para se ter. E, sobretudo, nunca se “ser”. Sobretudo nunca deveria ser a coisa bonita. A uma coisa bonita faltava o gesto de dar. Nunca se devia ficar com uma coisa bonita, assim, como que guardada dentro do silêncio perfeito do coração. (Embora, se ela não desse as rosas, nunca ninguém no mundo ia saber que ela pretendia dá-las, quem iria jamais descobrir? era horripelmente fácil e ao alcance da mão ficar com elas, pois quem iria descobrir? E elas seriam suas, e as coisas ficariam por isso mesmo e não se fala mais nisso...)

Então? e então? indagou-se vagamente inquieta.

Então, não. O que devia fazer era embrulhá-las e mandá-las, sem nenhum prazer agora; embrulhá-las e, decepcionada, mandá-las; e espantada ficar livre delas. Também porque uma pessoa tinha que ter coerência, seus pensamentos deviam ter congruência: se espontaneamente resolvera cedê-las a Carlota, deveria manter a resolução e dá-las. Pois ninguém mudava de idéia de um momento para outro.

Mas qualquer pessoa pode se arrepender! revoltou-se de súbito. Pois se só no momento de pegar as rosas é que notei quanto as achava lindas, pela primeira vez na verdade, ao pegá-las, notara que eram lindas. Ou um pouco antes? (E mesmo elas eram suas). E mesmo o próprio médico lhe dera a palmada nas costas e dissera: “não se esforce por fingir que a senhora está bem, porque a senhora *está* bem”, e depois a palmada forte nas costas. Assim, pois, ela não era obrigada a ter coerência, não tinha que provar nada a ninguém e ficaria com as rosas. (E mesmo – e mesmo elas eram suas).

– Estão prontas? perguntou Maria.

– Estão, disse Laura surpreendida.



Olhou-as, tão mudas na sua mão. Impessoais na sua extrema beleza. Na sua extrema tranquilidade perfeita de rosas. Aquela última instância: a flor. Aquele último aperfeiçoamento: a luminosa tranqüilidade.

Como uma viciada, ela olhava ligeiramente ávida a perfeição tentadora das rosas, com a boca um pouco seca olhava-as.

Até que, devagar, austera, enrolou os talos e espinhos no papel de seda. Tão absorta estivera que só ao estender o ramo pronto notou que Maria não estava mais na sala – e ficou sozinha com seu heroico sacrifício. Vagamente dolorosa, olhou-as, assim distantes como estavam na ponta do braço estendido—e a boca ficou ainda mais enxuta, aquela inveja, aquele desejo. Mas elas são minhas, disse com enorme timidez.

Quando Maria voltou e pegou o ramo, por um mínimo instante de avareza Laura encolheu a mão retendo as rosas um segundo mais consigo – elas são lindas e são minhas, é a primeira coisa linda e minha! e foi o homem que insistiu, não fui eu que procurei! Foi o destino quem quis! oh só dessa vez! só essa vez e juro que nunca mais! (Ela poderia pelo menos tirar para si uma rosa, nada mais que isso: uma rosa para si. E só ela saberia, e depois nunca mais oh, ela se prometia que nunca mais se deixaria tentar pela perfeição, nunca mais!).

E no segundo seguinte, sem nenhuma transição, sem nenhum obstáculo – as rosas estavam na mão da empregada, não eram mais suas, como uma carta que já se pôs no correio! Não se pode mais recuperar nem riscar os dizeres! não adianta gritar: não foi isso o que quis dizer! Ficou com as mãos vazias mas seu coração obstinado e rancoroso ainda dizia: “você pode pegar Maria nas escadas, você bem sabe que pode, e tirar as rosas de sua mão e roubá-las”. Por que tirá-las agora seria roubar. Roubar o que era seu? Pois era assim que uma pessoa que não tivesse nenhuma pena dos outros faria: roubaria o que era seu por direito! Oh, tem piedade, meu Deus. Você pode recuperar tudo, insistia com cólera. E então a porta da rua bateu.

Então a porta da rua bateu.



Então devagar ela se sentou calma no sofá. Sem apoiar as costas. Só para descansar. Não, não estava zangada, oh nem um pouco. Mas o ponto ofendido no fundo dos olhos estava maior e pensativo. Olhou o jarro. “Cadê minhas rosas”, disse então muito sossegada.

E as rosas faziam-lhe falta. Haviam deixado um lugar claro dentro dela. Tira-se de uma mesa limpa um objeto e pela marca mais limpa que ficou então se vê que ao redor havia poeira. As rosas haviam deixado um lugar sem poeira e sem sono dentro dela. No seu coração, aquela rosa, que ao menos poderia ter tirado para si sem prejudicar ninguém no mundo, faltava. Como uma falta maior.

Na verdade, como a falta. Uma ausência que entrava nela como uma claridade. E também ao redor da marca das rosas a poeira ia desaparecendo. O centro da fadiga se abria em círculo que se alargava. Como se ela não tivesse passado nenhuma camisa de Armando. E na clareira as rosas faziam falta. “Cadê minhas rosas”, queixou-se sem dor alisando as preguinhas da saia.

Como se pinga limão no chá escuro e o chá escuro vai clareando todo. Seu cansaço ia gradativamente se clareando. Sem cansaço nenhum, aliás. Assim como o vaga-lume acende. Já que não estava mais cansada, ia então se levantar e se vestir. Estava na hora de começar.

Mas, com os lábios secos, procurou um instante imitar por dentro de si as rosas. Não era sequer difícil.

Até bom que não estava cansada. Assim iria até mais fresca para o jantar. Por que não pôr na golinha de renda verdadeira o camafeu? Que o major trouxera da guerra na Itália. Arremataria bem o decote. Quando estivesse pronta ouviria o barulho da chave de Armando na porta. Precisava se vestir. Mas ainda era cedo. Com a dificuldade de condução ele demorava. Ainda era de tarde. Uma tarde muito bonita. Alias já não era mais de tarde.

Era de noite. Da rua subiam os primeiros ruídos da escuridão e as primeiras luzes.



Aliás a chave penetrou com familiaridade no buraco da fechadura.

Armando abriria a porta. Apertaria o botão de luz. E de súbito no enquadramento da porta se desnudaria aquele rosto expectante que ele procurava disfarçar, mas não podia conter. Depois sua respiração suspensa se transformaria enfim num sorriso de grande desopressão. Aquele sorriso embaraçado de alívio que ele nunca suspeitara que ela percebia. Aquele alívio que provavelmente, com uma palmada nas costas, tinham aconselhando seu pobre marido a ocultar. Mas que, para o coração tão cheio da culpa da mulher, tinha sido cada dia a recompensa por ter enfim dado de novo àquele homem a alegria possível e a paz, sagradas pela mão de um padre austero que permitia aos seres apenas a alegria humilde e não a imitação de Cristo.

A chave virou na fechadura, o vulto escuro e precipitado entrou, a luz inundou violenta a sala.

E na porta mesmo ele estacou com aquele ar ofegante e de súbito paralisado como se tivesse corrido léguas para não chegar tarde demais. Ela ia sorrir. Para que ele enfim desmanchasse a ansiosa expectativa do rosto, que sempre vinha misturada com a infantil vitória de ter chegando a tempo de encontrá-la chatinha, boa e diligente, e mulher sua. Ela ia sorrir para que de novo ele soubesse que nunca mais haveria o perigo dele chegar tarde demais. Ia sorrir para ensinar-lhe docemente a confiar nela. Fora inútil recomendarem-lhes que nunca falassem no assunto: eles não falavam mas tinham arranjado uma linguagem de rosto onde medo e confiança se comunicavam, e pergunta e respostas e telegrafavam mudas. Ela ia sorrir. Estava demorando um pouco porém, ia sorrir.

Calma e suave, ela disse:

–Voltou, Armando. Voltou

Como se nunca fosse entender, ele enviou um rosto sorridente, desconfiado. Seu principal trabalho no momento era procurar reter o fôlego ofegante da corrida pelas escadas, já triunfantemente não chegara atrasado, já que ela estava ali a sorrir-lhe. Como se nunca fosse entender.



– Voltou o quê, perguntou afinal num tom inexpressivo.

Mas, enquanto procurava não entender jamais, o rosto cada vez mais suspenso do homem já entendera, sem que um traço se tivesse alterado. Seu trabalho principal era ganhar tempo e se concentrar em reter a respiração. O que de repente já não era mais difícil. Pois inesperadamente ele percebia com horror que a sala e a mulher estavam calmas e sem pressa. Mais desconfiado ainda, como quem fosse terminar enfim por dar uma gargalhada ao constatar o absurdo, ele, no entanto teimava em manter o rosto enviesado, de onde a olhava em guarda, quase seu inimigo. E de onde começava a não poder se impedir de vê-la sentada com mão cruzadas no colo, com a serenidade do vaga-lume que tem luz.

No olhar castanho e inocente o embaraço vaidoso de não ter podido resistir.

– Voltou o quê, disse ele de repente com dureza.

– Não pude impedir, disse ela, e a derradeira piedade pelo homem estava na sua voz, o último pedido de perdão que já vinha misturado à altivez de uma solidão já quase perfeita. Não pude impedir, repetiu entregando-lhe com alívio a piedade que ela com esforço conseguira guardar até que ele chegasse. Foi por causa das rosas, disse com modéstia.

Como se fosse para tirar o retrato daquele instante, ele manteve ainda o mesmo rosto isento, como se o fotógrafo lhe pedisse apenas um rosto e não a alma. Abriu a boca e involuntariamente a cara tomou por um instante a expressão de desprendimento cômico que ele usara para esconder o vexame quando pedira aumento ao chefe. No instante seguinte, desviou os olhos com vergonha pelo despudor de sua mulher que, desabrochada e serena, ali estava.

Mas de súbito a tensão caiu. Seus ombros se abaixaram, os traços do rosto cederam e uma grande pesadez relaxou-o. Ele a olhou envelhecido, curioso.

Ela estava sentada com o seu vestidinho de casa. Ele sabia que ela fizera o possível para não se tornar luminosa e inalcançável.



Com timidez e respeito, ele a olhava. Envelhecido, cansado, curioso. Mas não tinha uma palavra sequer a dizer. Da porta aberta via sua mulher que estava sentada no sofá sem apoiar as costas, de novo alerta e tranqüila como num trem. Que já partira.



Traducción nuestra al español:

La imitación de la rosa

Antes de que Armando volviera del trabajo la casa debería estar arreglada, y ella con su vestido marrón para atender al marido mientras él se vestía, y entonces saldrían tranquilamente, tomados del brazo como antes. ¿Desde cuándo no hacían eso?

Pero ahora que ella estaba nuevamente “bien”, tomaría el autobús, ella miraría por la ventanilla como una esposa, su brazo en el de él, y después cenarían con Carlota y Juan, recostados en la silla con intimidad. ¿Desde hacía cuánto tiempo no veía a Armando recostarse con confianza y conversar con un hombre? La paz de un hombre era, olvidado de su mujer, conversar con otro hombre sobre lo que aparecía en los diarios. Mientras tanto, ella hablaría con Carlota sobre cosas de mujeres, sumisa a la voluntad autoritaria y práctica de Carlota, recibiendo de nuevo la desatención y el vago desprecio de la amiga, su rudeza natural, y no más aquel cariño perplejo y lleno de curiosidad – y viendo, en fin, a Armando olvidado de la propia mujer. Y ella misma regresando reconocida en su insignificancia. Como el gato que pasa la noche fuera y, como si nada hubiera sucedido, encuentra, sin ningún reproche, un plato de leche esperándolo. Felizmente, las personas la ayudaban a sentir que ahora estaba “bien”. Sin mirarla, la ayudaban activamente a olvidar, fingiendo ella el olvido, como si hubiesen leído las mismas indicaciones del mismo frasco de remedio. O habían olvidado realmente, quién sabe. ¿Desde hacía cuánto tiempo no veía a Armando recostarse con abandono, olvidado de ella? ¿Y ella misma?

Interrumpiendo el arreglo del tocador, Laura se miró al espejo: ¿ella misma, desde hacía cuánto tiempo? Su rostro tenía una gracia doméstica, los cabellos estaban sujetos con horquillas detrás de las orejas grandes y pálidas. Los ojos marrones, los cabellos marrones, la piel morena y suave, todo daba a su rostro ya no muy joven un aire modesto de mujer. ¿Acaso alguien vería, en esa mínima punta de sorpresa que había en



el fondo de sus ojos, alguien vería, en ese mínimo punto ofendido, la falta de los hijos que nunca había tenido?

Con su gusto minucioso por el método – el mismo que cuando niña la hacía copiar con la letra perfecta los apuntes de clase, sin comprenderlos – con su gusto por el método, ahora, reasumido, planeaba arreglar la casa antes de que la empleada saliese de paseo para que, una vez que María estuviera en la calle, ella no necesitaría hacer nada más que: 1) vestirse tranquilamente; 2) esperar a Armando, ya lista; 3) ¿qué era lo tercero? ¡Eso es! Era eso mismo lo que haría. Se pondría el vestido marrón con cuello de encaje color crema. Después de tomar su baño. Ya en los tiempos del Sacré Coeur ella había sido muy arregladita y limpia, con mucho gusto por la higiene personal y un cierto horror al desorden. Lo que no había logrado nunca que Carlota, ya en aquél tiempo un poco original, la admirase. La reacción de las dos siempre había sido diferente. Carlota, ambiciosa, siempre riéndose fuerte; ella, Laura, un poco lenta y, por así decir, cuidando de mantenerse siempre lenta; Carlota, sin ver nunca peligro en nada. Y ella cuidadosa. Cuando le dieron para leer la Imitación de Cristo, con un ardor de burra ella lo leyó sin entender pero, que Dios la perdonara, había sentido que quien imitase a Cristo estaría perdido – perdido en la luz, pero peligrosamente perdido. Cristo era la peor tentación. Y Carlota ni siquiera lo había querido leer, mintiéndole a la monja que sí lo había leído. Eso mismo. Se pondría el vestido marrón con cuello de encaje verdadero.

Pero cuando vio la hora recordó, con un sobresalto que le hizo llevarse la mano al pecho, que había olvidado tomar su vaso de leche.

Se encaminó a la cocina y, como si hubiera traicionado culpablemente a Armando y a los amigos devotos, junto al refrigerador bebió los primeros sorbos con una ansiosa lentitud, concentrándose en cada trago con fe, como si estuviera indemnizando a todos y castigándose ella. Como el médico había dicho: “Tome leche entre las comidas, no esté nunca con el estómago vacío, porque eso provoca ansiedad” – entonces, así sin amenaza de ansiedad, tomaba sin discutir trago por trago, día por día, sin fallar nunca, con los ojos cerrados, con un ligero ardor con un ligero ardor para que no pudiera encontrar en sí misma la menor incredulidad. Lo incomodo era que el médico parecía contradecirse cuando, al mismo tiempo que daba una orden precisa que ella quería seguir con el celo de una conversa, también le había dicho: “Abandónese, intente todo suavemente, no se



esfuerce por conseguirlo – olvide completamente lo que sucedió y todo volverá con naturalidad” Y le había dado una palmada en la espalda, lo que la había lisonjeado haciéndola enrojecer de placer. Pero en su humilde opinión una orden parecía anular a la otra, como si le pidieran comer harina y al mismo tiempo silbar. Para fundirlas en una sola, empezó a usar una estratagema: aquel vaso de leche que había terminado por ganar un secreto poder, y tenía dentro de cada trago el gusto de una palabra renovando la fuerte palmada en la espalda, aquel vaso de leche era llevado por ella a la sala, donde se sentaba con mucha naturalidad, fingiendo falta de interés, “sin esforzarse” – y así cumpliendo de esta manera la segunda orden. “No importa que yo engorde” pensó, lo principal nunca había sido la belleza.

Se sentó en el sofá como si fuera una visita en su propia casa que, recientemente recuperada, arreglada y fría, recordaba la tranquilidad de una casa ajena. Lo que era muy satisfactorio: al contrario de Carlota, que hiciera de su hogar algo parecido a ella misma, Laura sentía el placer de hacer de su casa algo impersonal; en cierto modo perfecto por ser impersonal.

Oh, Qué bueno era estar de vuelta, realmente de vuelta, sonrió ella satisfecha. Tomando el vaso casi vacío, cerró los ojos con un suspiro de dulce cansancio. Había planchado las camisas de Armando, había hecho listas metódicas para el día siguiente, calculando minuciosamente lo que iba a gastar por la mañana en el mercado, realmente no se había parado un solo instante. Oh, qué bueno era estar de nuevo cansada.

Si una persona perfecta del planeta Marte descendiera y se enterara de que los seres de la Tierra se cansaban y envejecían, sentiría pena y espanto.

Sin entender jamás lo que había de bueno en ser gente, en sentirse cansada, en fallar diariamente; sólo los iniciados comprenderían ese matiz de vicio y ese refinamiento de vida.

Y ella retornaba al fin de la perfección del planeta Marte. Ella, que nunca había deseado otra cosa que ser la mujer de un hombre, reencontraba, grata, su parte diariamente falible. Con los ojos cerrados suspiró agradecida. ¿Cuánto tiempo hacía que no se cansaba? Pero ahora se sentía todos los días casi exhausta y planchaba, por ejemplo, las camisas de Armando, siempre le había gustado planchar y sin modestia podía decir que



era una planchadora excelente. Y después, en recompensa, quedaba exhausta. No más aquella atenta falta de cansancio, no más aquel punto vacío y despierto y horriblemente maravilloso dentro de sí. No más aquella terrible independencia. No más la facilidad monstruosa y simple de no dormir – ni de día ni de noche – que su discreción la hiciera súbitamente sobrehumana en relación con un marido cansado y perplejo-. Él, con aquel aire que tenía cuando estaba mudo de preocupación (lo que le daba a ella una piedad dolorosa, si, aun dentro de su despierta perfección, la piedad y el amor), ella sobrehumana y tranquila en su brillante aislamiento, y él, cuando tímido venía a visitarla llevando manzanas y uvas que la enfermera con un encogerse de hombros comía, él haciendo visitas ceremoniosas, como un novio, con un aire infeliz y una sonrisa fija, esforzándose en su heroísmo por comprender, él que la recibiera de un padre y de un sacerdote, que inesperadamente, como un barco tranquilo que se adorna en las aguas, se había tornado sobrehumana. Ahora, ya nada de eso. Nunca más, Oh, apenas si había sido una debilidad; el genio era la peor tentación. Pero después ella se había recuperado tan completamente que ya hasta comenzaba otra vez a cuidarse para no incomodar a los otros con su viejo gusto por el detalle. Ella recordaba bien a las compañeras del Sacré Coeur diciéndole: “Ya contaste eso mil veces”, recordaba eso con una sonrisa tímida. Se había recuperado tan completamente: ahora todos los días su rostro decaía al atardecer, y entonces la noche tenía su vieja finalidad, no sólo era la perfecta noche estrellada. Y como a todo el mundo, cada día la fatigaba; como todo el mundo, humana y percedera. No más aquella perfección. No más aquella cosa que un día se desparramara clara, como un cáncer, en su alma.

Abrió los ojos pesados de sueño, sintiendo el buen vaso, sólido, en las manos, pero los cerró de nuevo con una confortada sonrisa de cansancio, bañándose como un nuevo rico, en todas sus partículas, en esa agua familiar y ligeramente nauseabunda. Si, ligeramente nauseabunda; qué importancia tenía, si ella también era un poco fastidiosa, bien lo sabía. Pero al marido no le parecía, entonces qué importancia tenía, si gracias a Dios ella no vivía en un ambiente que exigiera que fuese ingeniosa e interesante, y hasta de la escuela secundaria, que tan embarazosamente exigiera que fuese despierta, se había librado. ¿Qué importancia tenía? En el cansancio – había planchado las camisas de Armando sin contar que también había ido al mercado por la mañana demorándose tanto allí, por ese gusto que tenía de hacer que las cosas rindiera – en el cansancio había un lugar bueno para ella, un lugar discreto y apagado del que, con bastante embarazo



para sí misma y para los otros, una vez saliera. Pero, como iba diciendo, gracias a Dios se había recuperado.

Y si buscara con mayor fe y amor encontraría dentro del cansancio un lugar todavía mejor, que sería el sueño. Suspiró con placer, tentada por un momento de maliciosa travesura a ir al encuentro del aire tibio que era su respiración ya somnolienta, por un instante tentada a dormir. “¡Un instante sólo, sólo un momentito!, se pidió, lisonjeada por haber tenido tanto sueño, y lo pedía llena de maña como si pidiera un hombre, lo que siempre le gustaba mucho a Armando.

Pero realmente no tenía tiempo para dormir ahora, ni siquiera para echarse una dormitada, pensó – vanidosa y con falsa modestia; ¡ella era una persona tan ocupada!, siempre había envidiado a las personas que decían: “No tuve tiempo”; y ahora ella era nuevamente una persona tan ocupada; iría a comer con Carlota y todo tenía que estar ordenadamente listo, era la primera comida fuera desde que regresara y ella no quería llegar tarde, tenía que estar lista cuando... Bien, ya dije eso mil veces, pensó avergonzada. Bastaría decir una sola vez: “No quería llegar tarde” – pues eso era motivo suficiente: si nunca había soportado sin enorme humillación ser un trastorno para alguien, ahora más que nunca no debería... No, no habrá la menor duda: no tenía tiempo para dormir. Lo que debía hacer moviéndose con familiaridad en aquella íntima riqueza de la rutina – y le mortificaba que Carlota despreciara su gusto por la rutina – lo que debía hacer era: 1) esperar que la empleada estuviera lista; 2) darle dinero para que trajera la carne para mañana; cómo explicar que hasta la dificultad para encontrar buena carne era una cosa buena; 3) comenzar minuciosamente a lavarse, vestirse entregándose sin reserva al placer de hacer que el tiempo rindiera. El vestido marrón combinaba con sus ojos y el cuello de encaje color crema le daba un cierto aire infantil, como de niño antiguo. Y, de regreso a la paz nocturna de Tijuca – no más aquella luz ciega de las enfermeras peinadas y alegres saliendo de descanso, después de haberla arrojado como a una gallina indefensa en el abismo de la insulina –, de regreso a la paz nocturna de Tijuca, de regreso a su verdadera vida; ella iría tomada del brazo de Armando, caminando lentamente hacia la parada del autobús, con aquellos muslos duros y gruesos que la faja empaquetaba en uno solo transformándola en una señora distinguida, pero cuando, confundida, ella le decía a Armando que eso provenía de una insuficiencia ovárica, él, que se sentía lisonjeado por los muslos de su mujer, respondía con mucha



audacia: “¿Para qué habría querido casarme con una bailarina?, eso era lo que él respondía. Nadie lo diría, pero Armando a veces podía ser muy malicioso, aunque nadie lo diría. De vez en cuando los dos decían lo mismo. Ella explicaba que era a causa de la insuficiencia ovárica. Entonces él decía: “¿Para qué me habría servido estar casado con una bailarina?”. A veces él era muy sinvergüenza aunque nadie lo diría. Carlota se habría espantado de haber sabido que ellos también tenían una vida íntima y cosas que no se contaban, pero ella no las diría aunque era una pena no poder contarlas, seguramente Carlota pensaba que ella era sólo un mujer ordenada y común y un poco aburrida, y si ella a veces estaba obligada a cuidarse para no molestar a los otros con detalles, a veces con Armando se descuidaba y era un poco aburrida, cosa que no tenía importancia porque él fingía que escuchaba aunque no oía todo lo que ella contaba, y eso no la amargaba, comprendía perfectamente bien que sus conversaciones cansaban un poco a la gente, pero era bueno poder contarle que no había encontrado carne buena aunque Armando moviera la cabeza y no escuchase, la empleada y ella conversaban mucho, en verdad más ella que la empleada que a veces contenía su impaciencia y se ponía un poco atrevida. La culpa era suya que no siempre se hacía respetar.

Pero, como ella iba diciendo, tomados del brazo, bajita y castaña ella y alto y delgado él, gracias a Dios tenía salud. Ella castaña, como oscuramente pensaba que debía ser una esposa. Tener cabellos negros o rubios era un exceso que, en su deseo de acertar, ella nunca había ambicionado. Y en materia de ojos verdes, bueno, le parecía que si tuviera ojos verdes sería como no contarle todo a su marido. No es que Carlota diera propiamente de qué hablar, pero ella, Laura – que si tuviera oportunidad la defendería ardientemente, pero nunca había tenido ocasión – ella, Laura, estaba obligada contra su gusto a estar de acuerdo en que la amiga tenía una manera extraña y cómica de tratar al marido; Oh, no por ser de igual a igual, pues ahora eso se usaba, pero usted ya sabe lo que quiero decir. Carlos era un poco original, eso ya lo había comentado una vez con Armando y Armando había estado de acuerdo pero sin darle demasiada importancia. Pero, como ella iba diciendo, de marrón con el cuellito...– el devaneo la llenaba con el mismo gusto que le daba a arreglar cajones, hasta llegaba a desarreglarlos para poder acomodarlos de nuevo.

Abrió los ojos y, como si fuera la sala la que hubiera dormitado y no ella, la sala parecía renovada y reposada con sus sillones cepillados y las cortinas que habían encogido en el



último lavado, como pantalones demasiado cortos y la persona mirara cómicamente sus propias piernas. ¡Oh! Qué bueno era tener todo arreglado y sin polvo, todo limpio por sus propias manos diestras, y tan silenciosas, con un jarrón de flores, como una sala de espera, tan respetuosas, tan impersonales. Qué linda era la vida común para ella, que finalmente había regresado de la extravagancia. Hasta un florero. Lo miró.

– Ah, qué lindas son, exclamó su corazón de pronto un poco infantil. Eran menudas rosas silvestres que había comprado por la mañana en el mercado, en parte porque el hombre había insistido mucho, en parte por osadía. Las había arreglado en el florero esa misma mañana, mientras tomaba el sagrado vaso de leche de las diez.

Pero, a la luz de la sala, las rosas estaban en toda su completa y tranquila belleza. Nunca vi rosas tan bonitas, pensó con curiosidad. Y como si no acabara de pensar justamente eso, vagamente consciente de que acababa de pensar justamente eso y pasando rápidamente por encima de la confusión de reconocerse un poco fastidiosa, pensó en una etapa más nueva de la sorpresa: “Sinceramente, nunca vi rosas tan bonitas” Las miró con atención. Pero la atención no podía mantenerse mucho tiempo como simple atención, en seguida se transformaba en suave placer, y ella no conseguía ya analizar las rosas, estaba obligada a interrumpirse con la misma exclamación de curiosidad sumisa: ¡Qué lindas son!.

Eran varias rosas perfectas, algunas en el mismo tallo. En cierto momento habían trepado con ligera avidez unas sobre otras, pero después, hecho el juego, tranquilas se habían inmovilizado. Eran algunas rosas perfectas en su pequeñez, no del todo abiertas, y el tono rosado era casi blanco. ¡Hasta parecían artificiales!, dijo sorprendida. Podrían dar la impresión de blancas si estuvieran completamente abiertas, pero con los pétalos centrales envueltos en botón, el color se concentraba y, como el lóbulo de una oreja, se sentía el rubor circular dentro de ellas. ¿Qué lindas son!, pensó Laura sorprendida.

Pero sin saber por qué estaba un poco tímida, un poco perturbada. ¡Oh!, no demasiado, pero sucedía que la belleza extrema la molestaba.

Oyó los pasos de la empleada sobre el mosaico de la cocina y por el sonido hueco reconoció que llevaba tacones altos; por lo tanto, debía de estar a punto de salir.



Entonces Laura tuvo una idea en cierta manera original: ¿Por qué no pedirla a María que pasara por la casa de Carlota y le dejase las rosas de regalo?

Y también porque aquella extrema belleza la molestaba. ¿La molestaba?

Era un riesgo. ¡Oh!, no, ¿por qué un riesgo?, apenas molestaban, era una advertencia, ¡Oh!, no, ¿Por qué advertencia?

María le daría las rosas a Carlota

– Las manda la señora Laura- diría María.

Sonrió pensativa. Carlota se extrañaría que Laura, pudiendo traer personalmente las rosas, ya que deseaba regalárselas, las mandara antes de la cena con la empleada. Sin hablar de que encontraría gracioso recibir las rosas, le parecería “refinado”...

– ¡Esas cosas no son necesarias entre nosotras, Laura -diría la otra con aquella franqueza un poco brutal, y Laura diría con un sofocado gritito de arrebatamiento:

– Oh no, no! ¡No es por la invitación a cenar!, ¡Es que las rosas eran tan lindas que sentí el impulso de ofrecértelas!

Si, si en ese momento tuviera valor, sería eso lo que diría. ¿Cómo diría?, necesitaba no olvidarse, diría:

– Oh no, no, etcétera - y Carlota se sorprendería con la delicadeza de sentimientos de Laura, nadie imaginaría que Laura tuviera también esas ideas. En esa escena imaginaria y apacible que la hacía sonreír beatíficamente, ella se llamaba a sí misma “Laura”, como si se tratara de una tercera persona. Una tercera persona llena de aquella fe suya y crepitante y grata y tranquila, Laura, la del cuellito de encaje auténtico, vestida discretamente, esposa de Armando, en fin, un Armando que ya no necesitaba esforzarse en prestar atención a todas sus conversaciones sobre la empleada y la carne, que ya no necesitaba pensar en su mujer, como un hombre que es feliz, como un hombre que no está casado con una bailarina.

– No pude dejar de mandarte las rosas - diría Laura, esa tercera persona tan, pero tan... Y regalar las rosas era casi tan lindo como las propias rosas.



Y ella quedaría libre de las flores. Y, entonces, ¿qué es lo que sucedería? Ah, sí: como iba diciendo, Carlota quedaría sorprendida con aquella Laura que no era inteligente ni buena pero también tenía sus sentimientos secretos. ¿Y Armando? Armando miraría un poco asustado – ¡Pues es esencial no olvidar que de ninguna manera él está enterado de que la empleada llevó por la tarde las rosas! – Armando encararía con benevolencia los impulsos de su pequeña mujer, y de noche ellos dormirían juntos.

Y ella habría olvidado las rosas y su belleza.

No, pensó de repente, vagamente advertida. Era necesario tener cuidado con la mirada asustada de los otros. Era necesario no dar nunca más motivo de miedo, sobre todo con eso tan reciente. Y, en particular, ahorrárlas cualquier sufrimiento de duda. Y que nunca más tuvieran necesidad de la atención de los otros – nunca más esa cosa horrible de que todos la miraran mudos, y ella frente a todos. Nada de impulsos.

Pero al mismo tiempo vio el vaso vacío en la mano y también pensó: “él” dijo que yo no me esfuerce por conseguirlo, que no piense en tomar actitudes solamente para probar que ya estoy...

– María, dijo entonces al escuchar de nuevo los pasos de la empleada. Y cuando ésta se acercó, le dijo temeraria y desafiante: ¿Podrías pasar por la casa de la señora Carlota y dejarle estas rosas? Diga así: “Señora Carlota, la señora Laura se las manda”. Solamente eso: “Señora Carlota....”.

– Si, si...- dijo la sirvienta, pacien

Laura fue a buscar una vieja hoja de papel de China. Después sacó con cuidado las rosas del florero, tan lindas y tranquilas, con las delicadas y mortales espinas. Y al mismo tiempo se libraba de ellas. Y podía vestirse y continuar su día. Cuando reunió las rositas húmedas en un ramo, alejó la mano que las sostenía, las miró a distancia torciendo la cabeza y entrecerrando los ojos para un juicio imparcial y severo.

Y, cuando las miró, vio las rosas.



Y entonces, irreprimible, suave, ella insinuó para sí: no lleves las flores, son muy lindas. Un segundo después, muy suave todavía, el pensamiento fue levemente más intenso, casi tentador: no las regales, son tuyas. Laura se asustó un poco: porque las cosas nunca eran suyas.

Pero esas rosas lo eran. Rosadas, pequeñas, perfectas: lo era. Las miró con incredulidad: eran lindas y eran suyas. Si consiguiera pensar algo más, pensaría: suyas como hasta entonces nada lo había sido.

Y así mismo podría quedarse con ellas, pues ya había pensado aquella primera molestia que hiciera que vagamente ella hubiese evitado mirar demasiado las rosas.

¿Por qué regalarlas, entonces?, ¿lindas y darlas? Entonces, cuando descubres una cosa bella, ¿entonces vas y la regalas? Pues si eran suyas, insinuaba – ella persuasiva sin encontrar otro argumento además de simple y repetido, que le parecía cada vez más convincente y simple. No iban a durar mucho – ¿Por qué darlas entonces mientras estaban vivas? ¿Dar el placer de tenerlas mientras estaban vivas? El placer de tenerlas no significa gran riesgo – se engañó – pues, quisiera o no, en breve sería forzada a privarse de ellas, y entonces nunca más pensaría en ellas, pues ellas habrían muerto – ellas no iban a durar mucho, entonces, ¿por qué regalarlas? El hecho de que no duraran mucho le parecía quitarle la culpa de quedarse con ellas, en una oscura lógica de mujer que peca. Pues se veía que iban a durar poco (iba a ser rápido, sin peligro) Y aunque – argumentó en un último y victorioso rechazo de culpa – no fuera de modo alguno ella quien había querido comprarlas, el vendedor había insistido mucho y ella se tornaba siempre muy tímida cuando la forzaban a algo, no había sido ella quien quiso comprar, ella no tenía culpa ninguna. Las miró encantada, pensativa, profunda.

Y, sinceramente, nunca vi en mi vida cosa más perfecta.

Bien, pero ella ahora había hablado con María y no tendría sentido volver atrás. ¿Era entonces demasiado tarde?, se asustó viendo las rosas que aguardaban impasibles en su mano. Si quisiera, no sería demasiado tarde... Podría decir a María: “¡María, resolví que yo misma llevaré las rosas cuando vaya a cenar!” Y, claro, no las llevaría... María no tendría por qué saberlo. Antes de cambiarse de ropa ella se sentaría en el sofá por un momento, sólo por un momento, para mirarlas. Mirar aquel tranquilo desprendimiento



de las rosas. Sí, porque ya estaba hecha la cosa, valía más aprovechar, no sería tan tonta de quedarse con la fama y sin el provecho. Eso mismo es lo que haría.

Pero con las rosas desenvueltas en la mano ella esperaba. No las ponía en el florero, no llamaba a María. Ella sabía por qué. Porque debía darlas. Oh, ella sabía por qué.

Y también que una cosa hermosa era para ser dada o recibida, no sólo para tenerla. Y sobre todo, nunca para “ser” Sobre todo nunca se tenía que ser una cosa hermosa. Porque a una cosa hermosa le faltaba el gesto de dar. Nunca se debía quedar con una cosa hermosa, así como guardada dentro del silencio perfecto del corazón. (Aunque si ella no regalaba las rosas, ¿alguien lo descubriría alguna vez?, era horriblemente fácil y al alcance de la mano quedarse con ellas, ¿pues quién iría a descubrirlo? Y serían suyas, y por eso mismo las cosas quedarían así y no se hablaría más de eso...)

¿Entonces?, ¿y entonces?, se preguntó algo inquieta.

Entonces, no. Lo que debía hacer era envolverlas y mandarlas, ahora sin ningún placer; envolverlas y, decepcionada, enviarlas; y asustada, quedar libre de ellas. Porque una persona debía tener coherencia, los pensamientos debían tener congruencia: si espontáneamente resolviera cederlas a Carlota, debería mantener la resolución y regalárselas. Porque nadie cambiaba de idea de un momento a otro.

Pero ¡cualquier persona se puede arrepentir!, se rebeló de pronto. Porque sólo en el momento en que tomó las rosas notó qué lindas eran. ¿O un poco antes? (Y estas eran suyas) El propio médico le había dado una palmada en la espalda diciéndole: “No se esfuerce por fingir, usted sabe que está bien”, y después de eso la palmada fuerte en la espalda. Así, pues, ella no estaba obligada a tener coherencia, no tenía que probar nada a nadie y se quedaría con las rosas. (Eso mismo – eso mismo ya que éstas eran suyas.)

– ¿Están listas?

– Sí, ya están -dijo Laura sorprendida.

Las miró mudas en sus manos. Impersonales en su extrema belleza. En su extrema tranquilidad perfecta de rosas. Aquella última instancia: la flor. Aquella última perfección: la luminosa tranquilidad.



Como viciosa, ella miraba ligeramente ávida la perfección tentadora de las cosas, con la boca un poco seca las miraba.

Hasta que, lentamente austera, envolvió los tallos y las espinas en el papel de seda. Tan absorta había estado que sólo al extender el ramo preparado notó que ya María no estaba en la sala y – quedó sola con su heroico sacrificio. Vagamente, dolorosamente, las miró, así distantes como estaban en la punta del brazo extendido – y la boca quedó aún más apretada, aquella envidia, aquel deseo, pero ellas son mías, exclamó con gran timidez.

Cuando María regresó y cogió el ramo, por un pequeño instante de avaricia Laura encogió la mano reteniendo las rosas un segundo más consigo – ¡ellas son tan lindas y son mías, es la primera cosa linda que es mía!, ¡y fue el hombre quien insistió, no fui yo quien las busqué!, ¡fue el destino quién lo quiso! ¡Oh, sólo por esta vez!, ¡sólo esta vez y juro que nunca más! (Ella podía, por lo menos, sacar para sí una rosa, nada más que eso: una rosa para sí. Solamente ella lo sabría, y después nunca más, ¡Oh, ella se comprometía a no dejarse tentar más por la perfección, nunca más!).

Y en el minuto siguiente, sin ninguna transición, sin ningún obstáculo – las rosas estaban en manos de la sirvienta, ¡no en las tuyas, como una carta que ya se ha echado en el correo!, ¡no se puede recuperar más ni arriesgar las palabras!, no sirve de nada gritar: ¡no fue eso lo que quise decir! Quedó con las manos vacías pero su corazón obstinado y rencoroso aún decía: ¿Todavía puedes alcanzar a María en las escaleras, bien sabes que puedes arrebatarle las rosas de las manos y robárselas! Porque quitárselas ahora sería robarlas. ¿Robar lo que era suyo? Eso mismo es lo que haría cualquier persona que no tuviera lástima de la otras: ¡robaría lo que era de ella por derecho propio! ¡Oh, ten piedad, Dios mío! Puedes recuperarlas, insistía con rabia. Y entonces la puerta de la calle golpeó.

En ese momento la puerta de la calle golpeó.

Entonces lentamente ella se sentó con tranquilidad en el sofá. Sin apoyar la espalda. Sólo para descansar. No, no estaba enojada, Oh, ni siquiera un poco. Pero el punto



ofendido en el fondo de los ojos se había agrandado y estaba pensativo. Miró el florero. “Dónde estaban mis rosas”, se dijo entonces muy sosegada.

Y las rosas le hacían falta. Habían dejado un lugar claro dentro de ella. Si se retira de una mesa limpia un objeto, por la marca más limpia que éste deja, se ve que alrededor había polvo. Las rosas habían dejado un lugar sin polvo y sin sueño dentro de ella. En su corazón, aquella rosa que por lo menos habría podido quedarse sin perjudicar a nadie en el mundo, faltaba. Como una ausencia muy grande.

Es verdad, como una falta. Una ausencia que entra en ella como una claridad. Y, también alrededor de la huella de las rosas, el polvo iba desapareciendo. El centro de la fatiga en un círculo que se ensanchaba. Como si ella no hubiera planchado ninguna camisa de Armando. Y en la claridad de las rosas, éstas hacían falta. “Dónde están mis rosas”, se quejó sin dolor, alisando los pliegues de la falda.

Como cuando se exprime un limón en el té oscuro y éste se va aclarando, su cansancio iba aclarándose gradualmente, Sin cansancio alguno, por otra parte. Así como se encienden las luciérnagas. Ya que no estaba cansada, iba a levantarse y vestirse. Era la hora de comenzar.

Pero, con los labios secos, por un instante trató de imitar por dentro a las rosas. Ni siquiera era difícil.

Por suerte no estaba cansada. Así podría ir más fresca a la cena. ¿Por qué no poner sobre el cuellito de encaje auténtico el camafeo? Ese que el mayor trajera de la guerra de Italia. Embellecería más el escote. Cuando estuviera lista escucharía el ruido de la llave de Armando en la puerta. Debía vestirse. Pero todavía era temprano. Él se retrasaba por las dificultades del transporte. Todavía era de tarde. Una tarde muy linda. Ya no era más de tarde.

Era de noche Desde la calle subían los primeros ruidos de la oscuridad y las primeras luces.

En ese momento la llave entró con facilidad en el agujero de la cerradura.



Armando abriría la puerta. Apretaría el botón de la luz. Y de pronto en el marco de la puerta se recortaría aquel rostro expectante que él trataba de disfrazar pero que no podía contener. Después su respiración ansiosa se transformaría en una sonrisa de gran alivio. Aquella sonrisa embarazada de alivio que él jamás sospechaba que ella advertía. Aquella libido que probablemente, con una palmada en la espalda, le habían aconsejado a su pobre marido que ocultara. Pero que para el corazón tan lleno de culpa de la mujer había sido cada día la recompensa por haber dado de nuevo a aquel hombre la alegría posible y la paz, consagrada por la manos de un sacerdote austero que apenas permitía a los seres la alegría humilde, y no la imitación de Cristo.

La llave giró en la cerradura, la figura oscura y precipitada entró, la luz inundó con violencia la sala.

Y en la misma puerta se destacó él con aquel aire ansioso y de súbito paralizado, como si hubiera corrido leguas para no llegar demasiado tarde. Ella iba a sonreír. Para que él borrara la ansiosa expectativa del rostro, que siempre venía mezclada con la infantil victoria de haber llegado a tiempo para encontrarla aburrida, buena y diligente, a ella, su mujer. Ella iba a sonreír para que de nuevo él supiera que nunca más correría el peligro de llegar tarde. Había sido inútil recomendarle que nunca hablaran de aquello: ellos no hablaban pero habían logrado un lenguaje del rostro donde el miedo y la desconfianza se comunicaban, y pregunta y respuesta se telegrafaba, mudas. Ella iba a sonreír. Se estaba demorando un poco, sin embargo, iba a sonreír.

Calma y suave dijo:

– Volviste, Armando, volviste.

Como si nunca fuera a entender, él mostró un rostro sonriente, desconfiado. Su principal trabajo era retener el aliento ansioso por su carrera en las escaleras, ya que ella estaba allí, sonriéndole. Como si nunca fuera a entender.

– Volví, y qué- dijo finalmente en tono expresivo.

Pero, mientras trataba de no entender jamás, el rostro cada vez más vacilante del hombre ya había entendido sin que se le hubiera alterado un rasgo. Su trabajo principal era ganar tiempo y concentrarse en retener la respiración. Lo que, de pronto, ya no era



difícil. Pues inesperadamente el percibía con horror que la sala y la mujer estaban tranquilas y sin prisa. Pero desconfiando todavía, como quien fuese a terminar por dar una carcajada el comprobar el absurdo, él se obstinaba, sin embargo, en mantener el rostro torcido, mirándola en guardia, casi enemiga. De donde comenzaba a no poder impedir verla sentada con las manos cruzadas en el regazo, con la serenidad de la luciérnaga que tiene luz.

En la mirada castaña e inocente lo vanidoso perturbador de no haber podido resistir.

- Volví, y qué -dijo él de repente con dureza.

- No pude impedirlo- dijo ella, y en su voz había la última piedad por el hombre, la última petición de perdón que ya venía mezclada a la altivez de una soledad casi perfecta- . No pude impedirlo -repitió entregándole con alivio la piedad que ella consiguiera con esfuerzo guardar hasta que él llegara- Fue por las rosas -dijo con modestia.

Como si fuese para retratar aquel instante, él mantuvo aún el mismo rostro ausente, como si el fotógrafo le pidiera solamente un rostro y no un alma. Abrió la boca e involuntariamente por un instante la cara tomó la expresión de cómico desprendimiento que él había usado para esconder la vergüenza cuando le pidiera un aumento al jefe. Al instante siguiente, desvió los ojos con vergüenza por la falta de pudor de su mujer, que suelta y serena allí estaba.

Pero de pronto la tensión cayó. Sus hombros se bajaron, los rasgos del rostro cedieron y una gran pesadez lo relajó. Él la observó, envejecido, curioso.

Ella estaba sentada con su vestido de casa. Él sabía que ella había hecho lo posible para no tornarse luminosa e inalcanzable. Con timidez y respeto, él la miraba. Envejecido, cansado, curioso. Pero no tenía nada que decir. Desde la puerta abierta veía a su mujer que estaba sentada en el sofá, sin apoyar las espaldas, nuevamente alerta y tranquila como en un tren. Que ya partirá.



A fuga

Começou a ficar escuro e ela teve medo. A chuva caía sem tréguas e as calçadas brilhavam úmidas à luz das lâmpadas. Passavam pessoas de guarda-chuva, impermeável, muito apressadas, os rostos cansados. Os automóveis deslizavam pelo asfalto molhado e uma ou outra buzina tocava maciamente.

Quis sentar-se num banco do jardim, porque na verdade não sentia a chuva e não se importava com o frio. Só mesmo um pouco de medo, porque ainda não resolvera o caminho a tomar. O banco seria um ponto de repouso. Mas os transeuntes olhavam-na com estranheza e ela prosseguia na marcha.

Estava cansada. Pensava sempre: “Mas que é que vai acontecer agora?” Se ficasse andando. Não era solução. Voltar para casa? Não. Receava que alguma força a empurrasse para o ponto de partida. Tonta como estava, fechou os olhos e imaginou um grande turbilhão saindo do “Lar Elvira”, aspirando-a violentamente e recolocando-a junto da janela, o livro na mão, recompondo a cena diária. Assustou-se. Esperou um momento em que ninguém passava para dizer com toda a força: “Você não voltará”. Apaziguou-se.

Agora que decidira ir embora tudo renascia. Se não estivesse tão confusa, gostaria infinitamente do que pensara ao cabo de duas horas: “Bem, as coisas ainda existem”. Sim, simplesmente extraordinária a descoberta. Há doze anos era casada e três horas de liberdade restituíam-na quase inteira a si mesma: – primeira coisa a fazer era ver se as coisas ainda existiam. Se representasse num palco essa mesma tragédia, se apalparia, beliscaria para saber-se desperta. O que tinha menos vontade de fazer, porém, era de representar.

Não havia, porém, somente alegria e alívio dentro dela. Também um pouco de medo e doze anos.

Atravessou o passeio e encostou-se à murada, para olhar o mar. A chuva continuava.



Ela tomara o ônibus na Tijuca e saltara na Glória. Já andara para além do Morro da Viúva.

O mar revolvía-se forte e, quando as ondas quebravam junto às pedras, a espuma salgada salpicava-a toda. Ficou um momento pensando se aquele trecho seria fundo, porque tornava-se impossível adivinhar: as águas escuras, sombrias, tanto poderiam estar a centímetros da areia quanto esconder o infinito. Resolveu tentar de novo aquela brincadeira, agora que estava livre. Bastava olhar demoradamente para dentro d'água e pensar que aquele mundo não tinha fim. Era como se estivesse se afogando e nunca encontrasse o fundo do mar com os pés. Uma angústia pesada. Mas por que a procurava então?

A história de não encontrar o fundo do mar era antiga, vinha desde pequena. No capítulo da força da gravidade, na escola primária, inventara um homem com uma doença engraçada. Com ele a força da gravidade não pegava... Então ele caía para fora da terra, e ficava caindo sempre, porque ela não sabia lhe dar um destino. Caía onde? Depois resolvia: continuava caindo, caindo e se acostumava, chegava a comer caindo, dormir caindo, viver caindo, até morrer. E continuaria caindo? Mas nesse momento a recordação do homem não a angustiava e, pelo contrário, trazia-lhe um sabor de liberdade há doze anos não sentido. Porque seu marido tinha uma propriedade singular: bastava sua presença para que os menores movimentos de seu pensamento ficassem tolhidos. A princípio, isso lhe trouxera certa tranquilidade, pois costumava cansar-se pensando em coisas inúteis, apesar de divertidas.

Agora a chuva parou. Só está frio e muito bom. Não voltarei para casa. Ah, sim, isso é infinitamente consolador. Ele ficará surpreso? Sim, doze anos pesam como quilos de chumbo. Os dias se derretem, fundem-se e formam um só bloco, uma grande âncora. E a pessoa está perdida. Seu olhar adquire um jeito de poço fundo. Água escura e silenciosa. Seus gestos tornam-se brancos e ela só tem um medo na vida: que alguma coisa venha transformá-la. Vive atrás de uma janela, olhando pelos vidros a estação das chuvas cobrir a do sol, depois tornar o verão e ainda as chuvas de novo. Os desejos são fantasmas que se diluem mal se acende a lâmpada do bom senso. Por que é que os maridos são o bom senso? O seu é particularmente sólido, bom e nunca erra. Das pessoas que só usam uma marca de lápis e dizem de cor o que está escrito na sola dos



sapatos. Você pode perguntar-lhe sem receio qual o horário dos trens, o jornal de maior circulação e mesmo em que região do globo os macacos se reproduzem com maior rapidez.

Ela ri. Agora pode rir... Eu comia caindo, dormia caindo, vivia caindo. Vou procurar um lugar onde pôr os pés...

Achou tão engraçado esse pensamento que se inclinou sobre o muro e pôs-se a rir. Um homem gordo parou a certa distância, olhando-a. Que é que eu faço? Talvez chegar perto e dizer: "Meu filho, está chovendo." Não. "Meu filho, eu era uma mulher casada e sou agora uma mulher". Pôs-se a caminhar e esqueceu o homem gordo.

Abre a boca e sente o ar fresco inundá-la. Por que esperou tanto tempo por essa renovação? Só hoje, depois de doze séculos. Saiu do chuveiro frio, vestira uma roupa leve, apanhara um livro. Mas hoje era diferente de todas as tardes dos dias de todos os anos. Fazia calor e ela sufocava. Abriu todas as janelas e as portas. Mas não: o ar ali estava, imóvel, sério, pesado. Nenhuma viração e o céu baixo, as nuvens escuras, densas.

Como foi que aquilo aconteceu? A princípio apenas o mal-estar e o calor. Depois qualquer coisa dentro dela começou a crescer. De repente, em movimentos pesados, minuciosos, puxou a roupa do corpo, estraçalhou-a, rasgou-a em longas tiras. O ar fechava-se em torno dela, apertava-a. Então um forte estrondo abalou a casa. Quase ao mesmo tempo, caíam grossos pingos d'água, mornos e espaçados.

Ficou imóvel no meio do quarto, ofegante. A chuva aumentava. Ouvia seu tamborilar no zinco do quintal e o grito da criada recolhendo a roupa. Agora era como um dilúvio. Um vento fresco circulava pela casa, alisava seu rosto quente. Ficou mais calma, então. Vestiu-se, juntou todo o dinheiro que havia em casa e foi embora.

Agora está com fome. Há doze anos não sente fome. Entrará num restaurante. O pão é fresco, a sopa é quente. Pedirá café, um café cheiroso e forte. Ah, como tudo é lindo e tem encanto. O quarto do hotel tem um ar estrangeiro, o travesseiro é macio, perfumada,



a roupa limpa. E quando o escuro dominar o aposento, uma lua enorme surgirá, depois dessa chuva, uma lua fresca e serena. E ela dormirá coberta de luar...

Amanhecerá. Terá a manhã livre para comprar o necessário para a viagem, porque o navio parte às duas horas da tarde. O mar está quieto, quase sem ondas. O céu de um azul violento, gritante. O navio se afasta rapidamente... E em breve o silêncio. As águas cantam no casco, com suavidade, cadência... Em torno, as gaivotas esvoaçam, brancas espumas fugidas do mar. Sim, tudo isso!

Mas ela não tem suficiente dinheiro para viajar. As passagens são tão caras. E toda aquela chuva que apanhou, deixou-lhe um frio agudo por dentro. Bem que pode ir a um hotel. Isso é verdade. Mas os hotéis do Rio não são próprios para uma senhora desacompanhada, salvo os de primeira classe. E nestes pode talvez encontrar algum conhecido do marido, o que certamente lhe prejudicará os negócios.

Oh, tudo isso é mentira! Qual a verdade? Doze anos pesam como quilos de chumbo e os dias se fecham em torno do corpo da gente e apertam cada vez mais. Volto para casa. Não posso ter raiva de mim, porque estou cansada. E mesmo tudo está acontecendo, eu nada estou provocando. São doze anos.

Entra em casa. É tarde e seu marido está lendo na cama. Diz-lhe que Rosinha esteve doente. Não recebeu seu recado avisando que só voltaria de noite? Não, diz ele. Toma um copo de leite quente porque não tem fome. Veste um pijama de flanela azul, de pintinhas brancas, muito macio mesmo. Pede ao marido que apague a luz. Ele beija-a no rosto e diz que o acorde às sete horas em ponto. Ela promete e torce o comutador.

Dentre as árvores, sobe uma luz grande e pura.

Fica de olhos abertos durante algum tempo. Depois enxuga as lágrimas com o lençol, fecha os olhos e ajeita-se na cama.

Sente o luar cobri-la vagarosamente.

Dentro do silêncio da noite, o navio se afasta cada vez mais.



Traducción nuestra al español:

La fuga

Comenzó a oscurecer y ella tuvo miedo. La lluvia caía sin treguas y las veredas brillaban húmedas a la luz de las lámparas. Pasaban personas con paraguas, impermeables, muy apresuradas, los rostros cansados. Los automóviles se deslizaban por el asfalto mojado y, una u otra bocina tocaba suavemente.

Quiso sentarse en un banco del jardín, porque la verdad no sentía la lluvia y el frío no le importaba. Sólo con un poco de miedo, porque aún no resolvía el camino a tomar. El banco sería un punto de reposo. Pero los transeúntes la miraban extrañados y ella proseguía en marcha.

Estaba cansada. Pensaba siempre: “Pero, ¿Qué es lo que pasará ahora?” Si quedara andando. No era la solución. ¿Volver a casa? No. Recelaba que alguna fuerza la empujara para el punto de partida. Tonta como estaba, cerró los ojos e imaginó un gran torbellino saliendo del “Hogar Elvira”, aspirándola violentamente y colocándola nuevamente junto a la ventana, el libro en la mano, rehaciendo la escena diaria. Se asustó. Esperó un momento en que nadie pasara para decir con toda la fuerza: Tú no volverás”. Se apaciguó.

Ahora que había decidido irse todo renacía. Si no estuviera tan confusa, desearía infinitamente pensar lo mismo que hace dos horas: “Bien, las cosas aún existen”. Sí, simplemente extraordinario el descubrimiento. Hace doce años era casada y tres horas de libertad la restituían casi entera a sí misma: – primera cosa para hacer era ver si las cosas aún existían. Si representaban esa misma tragedia en un escenario, se palparía, pellizcaría para saber si estaba despierta. Lo que tenía menos ganas de hacer, sin embargo, era el representar.

No había, sin embargo, solamente alegría y alivio dentro de ella. También un poco de miedo y doce años.



Atravesó la senda y se apoyo en la muralla, para mirar el mar. La lluvia continuaba. Ella tomaría el autobús en Tijuca y saltaría en Glória. Ya andaría más allá del Morro de la Viúva.

El mar se revolvía fuerte y, cuando las ondas rompían junto a las piedras, toda la espuma salada salpicaba. Quedó un momento pensando si aquel tramo sería hondo, porque se hacía imposible adivinar: las aguas oscuras, sombrías, tanto podrían estar a centímetros de la arena cuánto ocultaba el infinito. Resolvió intentar de nuevo aquella, maniobra ahora que estaba libre. Bastaba mirar lentamente dentro del agua y pensar que aquel mundo no tenía fin. Era como si estuviera ahogándose y nunca encontrase el fondo del mar con los pies. Una angustia pesada. Pero, ¿Por qué la buscaba entonces?

La historia de no encontrar el fondo del mar era antigua, venía desde pequeña. En el capítulo de la fuerza de la gravedad, en la escuela primaria, inventaría un hombre con una enfermedad graciosa. La fuerza de la gravedad no ejercía sobre él... Entonces él caía fuera de la tierra y siempre terminaba cayendo, porque ella no sabía darle un destino. ¿Dónde caía? Después resolvía: continuaba cayendo, cayendo y se acostumbraba, llegaba a comer cayendo, dormir cayendo, vivir cayendo, hasta morir. Y ¿Continuaría cayendo? Pero en ese momento el recuerdo del hombre no la angustiaba y, por el contrario, le traía un sabor de libertad hace doce años no sentido. Porque su marido tenía una propiedad singular: bastaba su presencia para que los menores movimientos de su pensamiento quedaran prohibidos. Al principio, eso le traía cierta tranquilidad, pues acostumbraba cansarse pensando en cosas inútiles, a pesar de ser divertidas.

Ahora la lluvia paró. Sólo está frío y muy refrescante. No volveré a la casa. Ah, sí, eso es infinitamente consolador. ¿Él estará sorprendido? Sí, doce años pesan como kilos de plomo. Los días se derriten, se funden y forman un sólo bloque, una gran ancla. Y la persona está perdida. Su mirar adquiere un aire de pozo hondo. Agua oscura y silenciosa. Sus gestos se tornan blancos y ella sólo tiene un miedo en la vida: que alguna cosa pueda transformarla. Vive atrás de una ventana, mirando por los vidrios la estación de lluvias cubrirse del sol, después vuelve el verano y aún las lluvias están nuevamente. Los deseos son fantasmas que se diluyen apenas se enciende la lámpara del sentido correcto ¿Por qué los maridos representan el sentido correcto? El suyo es particularmente



sólido, bueno y nunca yerra. Como las personas que sólo usan una marca de lápiz y dicen de memoria lo que está escrito en la suela de los zapatos. Usted puede preguntarle sin temor sobre el horario de los trenes, el periódico de mayor circulación y también en que región de la tierra los monos se reproducen con mayor rapidez.

Ella ríe. Ahora puede reír... Yo comía cayendo, dormía cayendo, vivía cayendo. Voy a buscar un lugar donde poner los pies...

Halló tan gracioso ese pensamiento que se inclinó sobre el muro y se puso a reír. Un hombre gordo paró a cierta distancia, mirándola. ¿Qué estoy haciendo? Tal vez llegar cerca y decir: "Mi hijo, está lloviendo." No. "Mi hijo, yo era una mujer casada y ahora soy una mujer". Se puso a caminar y olvidó al hombre gordo.

Abre la boca y siente el aire fresco inundarla. ¿Por qué esperó tanto tiempo por esa renovación? Sólo hoy, después de doce siglos. Saldría en plena lluvia fría, vestiría una ropa ligera, cogería un libro. Pero hoy era diferente de todas las tardes, de los días de todos los años. Hacía calor y ella se sofocaba. Abrió todas las ventanas y las puertas. Pero no: el aire allí estaba, inmóvil, serio, pesado. Ninguna brisa marina y el cielo bajo, las nubes oscuras, densas.

¿Cómo pasó aquello? Al principio sólo el malestar y el calor. Después cualquier cosa dentro de ella comenzó a crecer. De repente, en movimientos pesados, minuciosos, estiró la ropa del cuerpo, la despedazó, desgarró en largas tiras. El aire se cerraba en torno a ella, la apretaba. Entonces un fuerte estruendo sacudió la casa. Casi al mismo tiempo, caían espesas gotas de agua, tibias y espaciadas.

Quedó inmóvil en medio del cuarto, asfixiante. La lluvia aumentaba. Oía su tamborilear en el zinc del patio y el grito de la empleada recogiendo la ropa. Ahora era como un diluvio. Un viento fresco circulaba por la casa, acariciaba su rostro caliente. Quedó más tranquila, entonces. Se vistió, juntó todo el dinero que había en casa y salió.

Ahora está con hambre. Hace doce años no sentía hambre. Entraría a un restaurante. El pan es fresco, la sopa está caliente. Pediría café, un café con aroma y fuerte. Ah, como todo es lindo y tiene encanto. El cuarto del hotel tiene un aire extranjero, la almohada es



blanda, perfumada, la ropa limpia. Y cuando la oscuridad domine el aposento, una luna enorme surgirá, tras esa lluvia, una luna fresca y serena. Y ella dormirá cubierta con la luz de luna...

Amanecerá. Tendrá la mañana libre para comprar lo necesario para el viaje, porque el navío parte a las dos de la tarde. El mar está quieto, casi sin ondas. El cielo de un azul violento, estridente. El navío se aleja rápidamente... Y en breve el silencio. Las aguas cantan en el casco, con suavidad, cadencia... Alrededor, las gaviotas alelean, blancas espumas que huyen del mar. Sí, todo eso!

Pero ella no tiene suficiente dinero para viajar. Los pasajes son tan caros. Y toda aquella lluvia que cogió, le dejó un frío agudo por dentro. Bien podría ir a un hotel. Eso es verdad. Pero los hoteles de Rio no son propios para una señora sin compañía, salvo los de primera clase. Y en estos puede tal vez encontrar algún conocido del marido, lo que ciertamente le perjudicará los negocios.

Oh, todo eso es mentira! ¿Cuál es la verdad? Doce años pesan como kilos de plomo y los días se cierran alrededor del cuerpo de la gente y aprietan cada vez más. Volvió a la casa. No puedo tener rabia de mí, porque estoy cansada. Y aún todo está ocurriendo, yo nada estoy provocando. Son doce años.

Entra en casa. Es tarde y su marido está leyendo en la cama. Le dice que Rosita estuvo enferma. ¿No recibió su recado avisando que sólo volvería de noche? No, dice él.

Toma un vaso de leche caliente porque no tiene hambre. Viste un pijama de franela azul, de puntitos blancos, muy suave. Pide al marido que apague la luz. Él la besa en el rostro y dice que lo despierte a las siete en punto. Ella promete y se voltea de lado.

Entre los árboles, sube una luz grande y pura.

Queda de ojos abiertos durante algún tiempo. Después seca las lágrimas con la sabana, cierra los ojos y se acomoda en la cama.

Siente la luz de luna cubriéndola lentamente.

Dentro del silencio de la noche, el navío se aleja cada vez más.



