

# Clarice Lispector: la princesa del misterio intacto

Fernando Villarraga Eslava  
*Profesor Universidad Estadual de Santa Cruz,  
Ilhéus, Bahia, Brasil.*

Tal vez una de las paradojas más evidentes que presenta la escritura de la brasileña Clarice Lispector sea la relacionada con el juego peculiar que ejecuta la palabra: (re)construir un mundo en donde ella pierde sus valores esenciales. Como bien han señalado diferentes críticos, la mayor parte de la producción de esta escritora de origen ucraniano se distingue por una profunda exploración del llamado flujo de la conciencia, dado que su discurso ficcional se nutre de elementos propios de la subjetividad humana, de enigmas que emergen con intensidad epifánica, de fuerzas internas provenientes de estados anteriores al pensamiento. Así, el universo narrativo que irrompe se desarrolla casi siempre entre las difusas fronteras

“de los laberintos más retorcidos de la mente”<sup>1</sup>, espacios cuya situación conflictiva se expresa, básicamente, a través de la mínima capacidad comunicativa de los personajes y de su correspondiente registro textual. Es decir, el hilo narrativo de los textos lispectorianos se concentra en torno a los conflictos que afectan la conciencia sensorial y perceptiva del hombre moderno, a partir de lo cual la palabra adquiere peso preponderante como factor que condensa, en el plano de la representación ficcional, la crisis íntima del ser, pues ella trasciende la esfera nominal para convertirse en su propia expresión.

Esa relación compleja, y en buena medida ambigua, que la palabra entabla con el mundo

---

Como bien han señalado diferentes críticos, la mayor parte de la producción de esta escritora de origen ucraniano se distingue por una profunda exploración del llamado flujo de la conciencia.

---

<sup>1</sup> Antonio Candido, “No rariar de Clarice Lispector” en *Varios escritos*, São Paulo, Duas Cidades, pp. 123-131.

interior de los personajes, es una de las constantes más evidentes en las obras de Clarice Lispector, aspecto que confirma la presencia de aquello que Mario de Andrade, esa figura central del movimiento vanguardista brasileño iniciado en el 22, llamaba de “cuerpo filosófico”, indispensable a todo escritor, al tiempo que constituye el eje de un proyecto que cobra vida a lo largo de cada texto ficcional. En términos generales, se puede afirmar que los distintos libros de la autora conforman un amplio diseño arquitectónico, dentro del cual cada trazo pasa a cumplir una función específica como parte vital de la realidad imaginada, sin que esto signifique falta de autonomía para cada sector del corpus total delineado, ya que el mismo ofrece la posibilidad de un desdoblamiento efectivo en diseños menores. De modo más concreto, la interpretación crítica del conjunto narrativo se muestra susceptible, por la coherencia de sus líneas de fuerza, de ser encarada como un inmenso panel en el que se proyecta el lado poco visible de la conciencia humana.

Así pues, en un intento por delimitar el análisis tan sólo a aspectos de la representación ficcional vinculados al devenir de la subjetividad a través de la palabra, se ha seleccionado aquí el relato *Preciosidad*, perteneciente al libro *Lazos de familia*, para revelar algunas de las preocupaciones más reiteradas de la escritora, en especial aquéllas de orden filosófico y existencial elaboradas con verdadero rigor literario. Es evidente que el interés básico recae en los núcleos conflictivos que, por sus implicaciones, sean estéticas o ideológicas, ayudan a desvelar las propuestas ficcionales de una

narradora cuyo objetivo primordial se encamina, como bien lo indicara uno de sus primeros críticos, a “encontrar el sentido profundo de la vida y el misterio que cerca al hombre”<sup>2</sup>.

Por otro lado, aun tratándose de un relato relativamente corto, es un texto en el que es posible hallar, con gran economía y magistral tratamiento, los temas centrales que dan identidad al universo ficcional de quien logra construir una escritura radical y sólida en virtud, principalmente, de la profunda coherencia en la búsqueda de respuestas artísticas a los enigmas complejos del discurrir humano. En este relato surgen con fuerza arrolladora las inquietudes de un espíritu cuestionador del mundo real y sus apariencias, para el que poco importa la paz de sus lectores al negarles toda tregua con argumentos que obligan a la propia revisión de la existencia, comenzando, desde luego, por ese aspecto definidor de la esencialidad humana: la palabra.

Si se toma como punto de partida el carácter que asume la narrativa en virtud de la condición femenina de la escritora, vale decir, en razón de las circunstancias históricas y sociales que enfrenta la mujer (sin reducir la cuestión a un enfoque de *género*, como quieren algunos posmodernos<sup>3</sup>) resulta pertinente afirmar que la historia se proyecta en términos de una “visión de miope”, cuyo efecto más inmediato conduce a iluminar apenas las cosas que están próximas, perdiéndose, así, la posibilidad de una mirada más amplia para determinar las líneas y trazos del horizonte existencial<sup>4</sup>. En el relato a ser abordado, el

<sup>2</sup> Candido, *op. cit.*

<sup>3</sup> Es importante registrar que la primera edición del libro data de 1960, época en la cual recién comenzaban a despuntar los movimientos feministas, con los cuales la autora tiene poca identificación.

<sup>4</sup> Esta perspectiva la sostiene Gilda de Melo e Sousa en *O vertiginoso relance, Exercícios de leitura*, São Paulo, Duas Cidades, 1980, pp. 79-91.

lector se depara desde los párrafos iniciales con una voz *peculiar* en tercera persona que introduce la narración por el espacio incommensurable de la “vida interior”, en un viaje que tiene su contrapunto en el trayecto de un camino externo definido de antemano por la invariabilidad y la rutina. Así, la tensión máxima de esta ficción se concreta en el instante en que el torrente subjetivo de la protagonista se ve interrumpido por los acontecimientos del mundo exterior en marcha, hecho del cual parece no poder escapar, aun cuando realice numerosas tentativas para alcanzar tal objetivo. Esto se traduce en la distancia que separa la conciencia de las determinaciones concretas del mundo, pues para la primera no existe ninguna barrera material, lo que sí ocurre cuando el ser está sujeto a eso que se llama vida social. De ello se desprenderán diversas significaciones con relación al tipo de enfoque narrativo, pues, aunque “la miopía” impida abarcar paisajes de mayor magnitud, ese tipo de visión responde a la estrategia de observar el mundo desde otra perspectiva.

Pero antes de entrar a analizar dichos aspectos, es indispensable observar algunos datos básicos de la historia. El aspecto inicial a ser resaltado se relaciona con la singular descripción que el narrador ofrece de la protagonista, a partir de lo cual el relato adquiere el tono que acompaña los diversos “acontecimientos” y, especialmente, comienza a delinearse la atmósfera que envuelve el curso de la narración. Desde los párrafos iniciales se dibuja así el perfil de un personaje anónimo, de escasas ligazones con otros seres del mundo exterior, cuyo rasgo personal más concreto quizás sea el de vivir el papel de una joven estudiante marcada por una intensa inmensidad (*vastidão*) interior, sin más señales de su paso

por los caminos de la cotidianidad que el eco retumbante que producen sus zapatos:

De manhã cedo era sempre a mesma coisa renovada: acordar. O que era vagaroso, desdobrado, vasto. Vastamente ela abria os olhos.

Tinha quinze anos e não era bonita. Mas por dentro da magreza, a vastidão quase majestosa em que se movia como dentro de uma meditação. E dentro da nebulosidade algo precioso. Que não se espreguiçava, não se comprometia, não se contaminava. Que era intenso como uma jóia. Ela<sup>5</sup>.

De este trecho se desprenden, por lo menos, tres elementos que se reiteran, de una u otra forma, a través de otros aspectos de la trama narrativa, constituyendo, por lo tanto, núcleos esenciales de significación que van a revelar la dimensión humana y estética del relato.

Surge, entonces, como factor inaugural un acontecimiento que se renueva cada día y que conducirá la narración bajo el influjo de un ritmo oscilante, al tiempo que se desdoblará en dos ejes de acción que operan de manera simultánea. En otras palabras, el despertar diario conduce inevitablemente a reconocer la rutina como hecho inherente a toda existencia humana, hecho que encuentra sus correspondientes equivalencias en la serie de actividades posteriores que durante el día ejecuta la protagonista —desayunar, caminar para ir al colegio, asistir a clases, volver a la casa, etc.—; sólo que en razón de su edad, lo que implica no haber dado aún el salto mortal para salir de la pubertad, parece posible burlar esta condena de repetir los mismos gestos a cada día anteponiendo lo que se posee de más pro-

<sup>5</sup> Clarice Lispector, *Preciosidade*, en *Laços de família*, 14ª ed., Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1983, p. 93.

pio, en este caso la inmensidad subjetiva y mental. Pero dicha posibilidad es en verdad un recurso poco durable, ya que su eficacia luego se ve disminuida al producirse el ineludible choque con la dura realidad, aquella que escapa al control inmediato de la voluntad individual, lo que lleva al personaje a sucumbir bajo el torbellino de fuerzas ajenas a él.

Ahora bien: si la rutina de las acciones cotidianas puede ser enfrentada por la vía de una práctica persistente del “devaneo”, considerado por el narrador como un “crimen” cuando alcanza sus momentos más intensos, no es menos cierto, por otro lado, que la edad y la condición de la protagonista configuran la cara inversa del mismo fenómeno. En este punto entran a desempeñar un papel importante ciertos aspectos simbólicos que ganan repercusiones significativas: en la medida en que la mujer permanece fuera del mundo de los adultos (si bien su ingreso será un día inevitable) en el cual dominan las relaciones y el orden impuestos por la lógica masculina, ella cuenta con el factor potencial de explorar la riqueza interior para vivirla en toda su plenitud. Es decir, para dicho ser la existencia se plantea bajo la tensión de obedecer las reglas de un mundo que le es ajeno y de dar rienda suelta a su imaginación como ejercicio de libertad. De ahí, entonces, la importancia dada a esos dos elementos implícitos en los párrafos citados y que se concentran de modo simultáneo en la protagonista: ser mujer y tener quince años.

Es evidente que la escritora juega aquí con un elemento de claras connotaciones simbólicas, pues según las normas establecidas, la figura femenina sólo se torna realmente mujer al momento de cumplir tal edad, lo que va acompañado del conocido ritual de presentación pública que se verifica en el baile de los quince años. A esta altura, la protagonista pro-

cura conservar, por medio de todos los recursos posibles, la integridad del universo subjetivo que le pertenece; pero, como luego se desvela, el contacto con la materialidad corporea del hombre deja como resultado el rompimiento de esa frágil “joya” interior, al parecer la única propiedad a la cual puede tener acceso:

Então subia, séria como uma missionária por causa dos operários no ônibus que “poderiam lhe dizer alguma coisa”. Aqueles homens que não eram mais rapazes. Mas também de rapazes tinha medo, medo também de meninos. Medo que lhe “dissem alguma coisa”, que a olhassem muito. Na gravidade da boca fechada havia a grande súplica: respeitassem-na. Mais que isso. Como se tivesse prestado voto, era obrigada a ser venerada, e, enquanto por dentro o coração batia de medo, também ela se venerava, ela a depositária de um ritmo. Se a olhavam ficava rígida e dolorosa. O que a poupava era que os homens não a viam. Embora alguma coisa nela, à medida que dezesseis anos se aproximavam em fumaça e calor, alguma coisa estivesse intensamente surpreendida — e isso surpreendesse alguns homens (p. 94).

De acuerdo con la perspectiva del relato, al iniciar su ingreso en la esfera social la mujer pasa a cumplir, quizás para pagar un pecado no cometido, determinados roles, fijados con anterioridad por una “fuerza opresiva que la desestimula para articular de modo claro su propia vida”; razón que explicaría, así, su tendencia permanente a formular, en un lenguaje silencioso, clandestino y personal, sus pensamientos y maneras de asimilar la existencia<sup>6</sup>. De tal situación se deriva el hecho

<sup>6</sup> Cf. Berta Waldman, *Clarice Lispector*, São Paulo, Brasiliense (Col. Encanto Radical), 1983.

de que la protagonista sea presa de un conflicto permanente entre la libertad sin límites del flujo de su conciencia, lo que incidirá en la naturaleza casi accidental de los pocos diálogos que se registran, y las limitaciones de su inserción obligatoria en el ámbito incómodo de la realidad. En este punto emerge la voz del narrador como un mecanismo eficaz puesto al servicio de quienes se ven impedidos o inhabilitados para hacer uso de la expresión verbal, ya no por cualquier causa natural o física, sino por las propias condiciones de la dinámica emanada del orden social, operación que se traduce de forma explícita en la perspectiva femenina del narrador y de la protagonista con sus respectivas “visiones de miope”.

Sobre la base de dichos factores se van desarrollando los dos ejes de la narración: por un lado, el incontenible fluir de la conciencia de un ser que no consigue conquistar la estabilidad interior, pues se siente amenazado constantemente por una serie de presencias que van desde las figuras familiares hasta el cuadro de compañeros de estudio, pasando por la confrontación diaria con todo tipo de hombre que va surgiendo en el trayecto de su ambular casi oculto por las calles de la ciudad; por otro, el cumplimiento y la consumación de un programa casi ritualístico de pequeños actos con los cuales se diseña la existencia de la protagonista, comenzando por su despertar diario, a lo que se sumarán las actividades posteriores que la preparan para enfrentar la calle, y culminando de modo victorioso al terminar el día, cuando regresa del colegio conservando intacta su amenazada integridad íntima. Esto ocurre así hasta el momento en

que esa aparente normalidad se trastoca efectivamente, en virtud, como ya fuera indicado, del choque real, pero también imaginario, con el mundo masculino.

La confluencia de esos dos ejes también determina la presencia actuante de otros componentes del carácter de la protagonista, los cuales responden a esa concepción que la escritora expresa a lo largo de toda su obra literaria, pero que aquí cobran relieve especial como fundamentos de la propuesta estética. Así, en una rápida enumeración podrían citarse como los de mayor proyección, sobre todo para la ejecución de la trama, los que giran en torno a la mentira y al miedo, pues éstos se perfilan como manifestación directa del irremediable destino conferido a la mujer. Se trata, pues, de un recurso ficcional que se articula para llevar al campo de la representación “los meandros psicológicos” de la mente femenina. De ahí esa singular sensibilidad para el detalle y los pequeños indicios<sup>7</sup>, que determina la tonalidad introspectiva en abierto contrapunto con los hechos externos, sin que recaiga sobre tales componentes cualquier condena de índole moral, dado que el miedo y la mentira se convierten en inofensivos laberintos de la conciencia:

Rígida, catequista, sem alterar por um segundo a lentidão com que avançava, ela avançava. “Eles vão olhar para mim, eu sei!” Mas tentava por instinto de uma vida anterior, não lhes transmitir susto. Adivinhava o que o medo desencadeia. Ia ser rápido, sem dor. Só por uma fração de segundo se cruzariam, rápido, instantâneo, por causa da vantagem a seu favor dela estar em movimento e deles

<sup>7</sup> Sobre los métodos compositivos de la escritora y el carácter de su narrativa, ya diseñado desde su primera novela, resulta útil consultar el ensayo de Roberto Schwarz *Perto do coração selvagem, A sereia e o desconfiado*, 2ª ed., São Paulo, Paz e Terra, 1981, pp. 53-57.

---

Se comprenderá, entonces, el papel clave que pasa a desempeñar la palabra como instrumento capaz de reconstruir un universo marcado por la fractura de sus componentes primordiales, pues a ella le corresponde registrar, en consecuencia, el propio resquebrajamiento de la subjetividad.

---

virem em movimento contrário, o que faria que o instante se reduzisse ao essencial necessário —à queda do primeiro dos sete mistérios que tão secretos eram que deles ficara apenas uma sabedoria: o número sete. Fazei com que eles não digam nada, fazei com que eles só pensem, pensar eu deixo. Ia ser rápido, e um segundo depois da transposição ela diria maravilhada, galgando-se para outras e outras ruas: quase não doeu. Mas o que se seguiu não teve explicação (p. 101).

Puede observarse que la narrativa se concentra en la presentación de breves pasajes de un ser que posee marcas temporales precisas, si bien ellas están desprovistas de toda ligazón con los hechos del discurrir histórico, ya que tienen un sentido estrictamente existencial. En realidad, el tiempo es una coordenada que se vive como el diario deambular urbano que se pierde en el anonimato y, a su vez, el colocar

en riesgo la “vastidão” que se abre a toda mujer en su despertar erótico y femenino. Es la tensión que se traba en la conciencia de quien parece descubrir una verdad que para ella se revela como una auténtica epifanía, aunque, en razón de las barreras creadas para protegerse del mundo, la protagonista se da el derecho de tornarla estrictamente suya. Ese instante de genuino descubrimiento es el que se procura registrar en todas sus complejas dimensiones, pues, a partir de su reducción a lo “esencial necesario”, se ofrece al lector la secuencia de un ritmo encaminado a la inevitable “consumación del mundo”, al irreparable encuentro con el destino.

De esta manera, si por una parte el relato se reduce a presentar esa serie de acontecimientos síquicos sin ligazón lógica o causal por los cuales pasa la protagonista, lo que, justamente, torna la falta de nexos en “un principio de composición”<sup>8</sup>, la acción ficcional, por la otra, se contamina de un inestable clima de ambi-

---

<sup>8</sup> Schwarz, *op. cit.*

güedad, en razón directa del estado emocional y perceptivo del personaje. El desequilibrio entre el mundo interior y los acontecimientos externos, que se traduce en la tensión constante que atraviesa toda la historia, dota el fluir de la narración de una atmósfera de “humo y calor” que diluye la nitidez de todas las acciones y figuras, hasta el extremo de crearse un escenario casi onírico por el cual desfilan especies de sombras chinescas que representan a los seres humanos. Aquí, como ocurre también con el lenguaje, existe la imposibilidad concreta de que los personajes emerjan con alma y cuerpo propios, tornándose el universo creado un lugar de proyecciones subjetivas sometidas a la presión de la difusa realidad material.

De esta forma, el cuento “Preciosidad” muestra a una joven estudiante inmersa en el torrente de sus propios pensamientos y fantasías, pues las situaciones que ella vive parecen ser fruto directo de su imaginación, aunque la agudeza de su conciencia le permita, al mismo tiempo, vislumbrar los peligros que el mundo le reserva en su incesante caminar. Es lo que la llevará a construir mecanismos de salvación, aun teniendo la certeza de la precaria efectividad de los mismos. Por lo tanto, la actitud del personaje pareciera ser, en una primera instancia, la de prolongar al máximo esos fugaces instantes en los que se realiza como ser individual, en los cuales aún consigue dominar su propia existencia y destino; pues, a pesar de su terrible “miopía”, es capaz de intuir, también, la avalancha bajo la que perecerán las diversas ilusiones de sus “preciosos” quince años. Por eso nada mejor que recurrir a la mentira, aunque ésta sea tan banal que no tenga ninguna consecuencia, y al culto religioso del miedo para satisfacer la necesidad de ser protegida, quizás venerada, incluso por ella misma.

Por todo lo expuesto, es posible afirmar que esa situación existencial dicotómica vivida por

la protagonista determina todos los planos de la estructura narrativa. Es decir, el relato se va desarrollando en función de la dinámica que deriva de los dos planos de acción —el de la conciencia y el del mundo—, entendida esa dinámica como la lucha constante entre fuerzas antagónicas, con la respectiva victoria de una de ellas, dada la imposibilidad de una convivencia armónica entre los elementos disímiles que constituyen la totalidad del ser. En otros términos, se trata de una narración que recrea el conflicto primordial a que se ve sometido el sujeto-objeto mujer, manifiesto como el choque entre la subjetividad femenina en estado juvenil y las imposiciones del mundo adulto, lo que trae como consecuencia la fractura de aquello que es más íntimo y propio:

Mas no jantar a vida tomou um senso imediato e histérico:

- Preciso de sapatos novos! Os meus fazem muito barulho, uma mulher não pode andar com salto de madeira, chama muita atenção —e estava tão frenética e estertorada que ninguém teve coragem de lhe dizer que não os ganharia. Só disseram:
- Você não é mulher e todo salto é de madeira.

Até que, assim como uma pessoa engorda, ela deixou, sem saber por que processo, de ser preciosa. Há uma obscura lei que faz com que se proteja o ovo até que nasça o pinto, pássaro de fogo.

E ela ganhou os sapatos novos (p. 101).

Puede afirmarse, entonces, que el pertinaz y angustioso esfuerzo de la estudiante por preservar lo “que era intenso como una joya” explica la razón por la cual la estrategia narrativa opta por la drástica reducción del campo visual a las fronteras imprecisas del “yo”, restringiéndose así la representación ficcional,

de forma casi absoluta, a lo que está vinculado al universo subjetivo y mental. De ahí la concentración del relato en el fluir de la conciencia, ya que es en ésta donde se operan los conflictos fundamentales que la narración registra. La conciencia es, pues, el territorio del que emerge la mentira como arma para quebrar la rutina que la vida familiar impone con sus obligaciones diarias; es el lugar propicio para crear el (auto)culto personal que le permitirá enfrentar el monstruoso miedo a los hombres; es el espacio donde la protagonista concretiza el arduo aprendizaje de la existencia con sus corolarios de “paciencia y espera”; es la fuente de la cual extrae toda la esperanza de ser “vigorosa” (no se sabe si para enfrentar el mundo); en fin, es la conciencia, con sus meandros laberínticos, lo que el relato personifica ante los ojos del lector, para luego mostrar su propia caída en los abismos nada gratificantes de la realidad social y masculina.

Pero quizá es la realidad corporal la que pone de manifiesto de forma más patente la situación de la mujer, ya que la misma definición de los rasgos físicos de la protagonista corrobora su existencia casi fantasmal, o, cuando mucho, el carácter casi de objeto que cobra el cuerpo femenino en un mundo de relaciones cosificadas. En tal sentido, resulta por demás significativa la afirmación del narrador al constatar el hecho relevante de que “*ella tenía más sombra que existencia*”. El cuerpo sufre así una notoria transfiguración y pasa a convertirse en simple apariencia de un algo “esencial” que desaparece, para ser reemplazado por un elemento cuya naturaleza escapa por completo al orden sensible. En este caso, el deambular de la protagonista en su rutina ciudadana sólo se percibe por el eco fugaz que producen sus zapatos; es decir, el sujeto singular es sustituido metonímicamente por aquel objeto cosificado y banal sin mayor participación de la conciencia.

Sin embargo, aun en este nivel se registra un pequeño pero importante indicio para identificar ese *ser-objeto* que camina diariamente en busca de su destino, ya que los zapatos, a pesar de toda su irrelevancia, van dejando una débil huella como testimonio de la vida que

---

En el caso aquí abordado, el relato “Preciosidad”, la palabra sirve para que el narrador preste su voz a la protagonista, un eficaz artificio estético para representar el “misterio intacto” que la rodea y, por esta vía, alcanzar las entrañas más profundas del alma femenina.

---

pasan a representar. De cualquier modo, hasta el instante en que la protagonista consigue salvar su “vastidão” interior de los peligros del mundo —vale decir, hasta el encuentro con dos jóvenes que la rebajan en definitiva al estado de cosa palpable, ésta es la sensación que ella experimenta dentro de la atmósfera enrarecida de la historia, pues la ambigüedad de la escena deja dudas respecto a la veracidad de



los hechos—, se crea un foco de resistencia que otorga un sentido de estado virginal a su vida:

O que se seguiu foram quatro mãos difíceis, foram quatro mãos que não sabiam o que queriam, quatro mãos erradas de quem não tinha vocação, quatro mãos que a tocaram tão inesperadamente que ela fez a coisa mais certa que poderia ter feito no mundo dos movimentos: ficou paralisada. Eles, cujo papel predeterminado era apenas o de passar junto do escuro de seu medo, e então o primeiro dos sete mistérios cairia [...] Foi menos de uma fração de segundo na rua tranqüila. Numa fração de segundo a tocaram como se a eles coubessem todos os sete mistérios. Que ela conservou todos, e mais larva se tornou, e mais sete anos de atraso (p. 102).

Es evidente que tal acontecimiento encierra diversas significaciones, pues, además de ser un acto ritualístico que simboliza el tránsito de la protagonista hacia la condición de mujer, sin importar que todo no pase de una proyección imaginaria, posee claras connotaciones de revelación intuitiva del orden fundamentalmente masculino que domina el mundo, y frente al cual se procura encontrar algún tipo de escudo para resguardarse de sus imposiciones<sup>9</sup>. Se trata, por lo tanto, de un eficaz artificio para representar, en términos literarios y artísticos, la intimidad de la mujer desde la perspectiva femenina, indagando el territorio de su oculta subjetividad sin temer los riesgos posibles, ya que muestra a los ojos del lector las aristas de un misterioso espacio

casi siempre marginalizado por los prejuicios del ser masculino.

Por otra parte, el tratamiento del cuerpo como tema vital de la narrativa está dirigido a registrar las transformaciones oscilantes que expresan la progresiva degradación de la mujer. Este proceso encuentra correspondencia en la mencionada transición física y simbólica de la protagonista, cuando pasa de sus quince años a la “plenitud” femenina, lo que se realiza en un movimiento doble e inverso de consecuencias poco halagadoras. De tal modo, a medida que el cuerpo gana presencia más concreta hasta llegar a imponer cierto dominio en la esfera visible del mundo real (como ocurre en los instantes en que el autobús obedece a la “arrogancia” corporal del personaje o cuando ella paraliza el pensamiento de sus colegas), el universo de la conciencia también entra en crisis llegando a sucumbir sin dejar rastros, con lo cual se produce una radical separación entre lo que se denomina “la materia y el espíritu”. De ahí esa angustia creciente que va vivenciando la protagonista cuando constata, irremediamente, cómo la materia cobra vida propia y se proyecta en contra de su voluntad individual, cómo el cuerpo se convierte en objeto para satisfacer la voracidad masculina, lo cual es entendido en términos de la agonía inequívoca del espíritu como contraparte del todo que constituye la existencia.

Se comprenderá, entonces, el papel clave que pasa a desempeñar la palabra como instrumento capaz de reconstruir un universo marcado por la fractura de sus componentes primordiales<sup>10</sup>, pues a ella le corresponde registrar, en consecuencia, el propio resque-

<sup>9</sup> Aspecto señalado por Suzi Frankl Sperber en su ensayo: *Jovem com ferrugem* en Roberto Schwarz (org.), *Os pobres na literatura brasileira*, São Paulo, Brasiliense, 1983, pp. 154-164.

<sup>10</sup> Punto que explica, en parte, la fidelidad de la escritora a sus conquistas formales: metáfora insólita, flujo de la conciencia, ruptura con la trama factual. Cf. Alfredo Bosi, *Historia concisa de la literatura brasileña*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982, pp. 451-454.

brajamiento de la subjetividad, tal como se va a evidenciar en el plano del pensamiento y su respectivo signo lingüístico; al mismo tiempo, paradójicamente, esa misma palabra representa un recurso de salvación frente a la ruina total del plano comunicativo y a la pérdida de los valores esenciales del mundo femenino. Como ocurre en toda la obra ficcional de Clarice Lispector, la palabra, más allá de su condición material de lenguaje humano, y lejos de ser un simple medio para el dibujo realista del mundo (nada más alejado de su concepción artística) se transfigura en una realidad autónoma a la que se explora en todas sus complejas dimensiones. Por eso la escritura es el lugar privilegiado para extraerle toda su significación como signo de identidad que se construye para dar salida a las corrien-

tes de la subjetividad, sean ellas resultado de la imaginación o de la relación conflictiva con el mundo, aun en los casos en que no trascienden la esfera limitada de la conciencia individual. Y es que en casi todas sus narrativas se acompaña el descubrimiento epifánico de una verdad, aunque ésta, por ser íntima, se torna intransferible, bajo la acción cómplice de narrador y protagonistas, sin que el lector tenga acceso a lo que se torna un “secreto de Estado”. Ahí reside el sentido último de la representación ficcional que se ejecuta. En el caso aquí abordado, el relato *Preciosidad*, la palabra sirve para que el narrador preste su voz a la protagonista, un eficaz artificio estético para representar el “misterio intacto” que la rodea y, por esta vía, alcanzar las entrañas más profundas del alma femenina.

*bojas* **Universitarias**.....