

Mujeres, gallinas y mendigos: Clarice Lispector, cuentos en confrontación.

Ligia Chiappini(1)
[Traduc. Giselle Ruiz]

SÍNTESIS: Partiendo de la lectura del cuento de Clarice Lispector "Uma galinha", se muestra en este artículo cómo éste representa un tipo de fábula irónica, dada la posibilidad de asociar a la gallina con la condición de sujeto periférico en la que se encuentra la mujer. El presente ensayo, además de insistir en esta problemática, pone de relieve la obra en general de Clarice Lispector en relación con la de otros escritores brasileños como Rubem Fonseca o Dalton Trevisan, distinguiendo cómo se inserta aquella en la historia de la literatura del Brasil.

SÍNTESE: Partindo da leitura do conto de Clarice Lispector "Uma galinha", mostra-se neste artigo como o conto representa uma fábula irônica, em razão de associar a galinha à condição de sujeito periférico em que se encontra a mulher. O presente ensaio, além de insistir nessa problemática, coloca em relevo a obra de Clarice em relação com a de outros escritores brasileiros como Rubem Fonseca ou Dalton Trevisan, para distinguir como se insere aquela na história da literatura do Brasil.

Hay un cuento de Clarice Lispector que, en su simplicidad, concentra significaciones recurrentes en toda su obra. Se trata de "Uma galinha", especie de alegoría de la condición femenina, el cual pasó mucho tiempo desapercibido por una crítica preocupada en develar la dimensión filosófica de su escritura. Este texto intenta resumir un trabajo mayor(2), hecho con cuentos y novelas de Clarice Lispector, que tiene como punto de partida la lectura de ese cuento, porque en él se encuentra un movimiento fundamental y reiterado en muchos otros momentos de su obra. Se trata de un movimiento de ida y vuelta, de salida a la calle y de nueva reclusión, de experiencia súbita de libertad y de auto descubrimiento, seguido de una nueva alienación.

"Uma Galinha" es una especie de fábula irónica. Un domingo, la gallina escogida para ser comida en el almuerzo escapa del corral y huye por los tejados, perseguida por el dueño de la casa quien improvisa a un atleta de fin de semana. Éste, finalmente, la alcanza, tomándola y depositándola con cierta violencia en el piso de la cocina, instante en el que ella, del susto, pone un huevo y se salva, ya que la niña de la casa, al igual que el padre, reconocen en este hijo al único motivo para la sobrevivencia de la gallina.

¿Cómo no reconocer en ese cuento el mismo movimiento de otros cuentos de Clarice protagonizados por mujeres? Además del movimiento de ida y vuelta que tenemos en cuentos como "Amor", "Os laços de família", y "A bela e a fera", entre otros, hay expresiones que se aplican a la gallina pero que valen para el estereotipo femenino. ¿Cómo no ver a la mujer pasiva y doméstica de tantos otros momentos de la obra que súbitamente intenta un gesto, aunque fugaz, de independencia, en esa gallina "estúpida, tímida e livre" que "tinha que decidir por si mesma os caminhos a tomar sem nenhum auxílio de sua raça"? Más aún, si observamos que el huevo salvador es como un hijo "prematuro" y que la gallina "nascida que fora para a

maternidade parecia uma velha mãe habituada". Y sobretudo, cuando se le aplican las expresiones: "jovem parturiente", "esquentando seu filho", "correr naquele estado", "rainha da casa" y "deu à luz" (1965).

Por otro lado, es fácil asociar esa gallina, tan inusualmente segura de sí "como um galo crê na sua crista", con los hombres que "cantam de galo", y que aparecen en tantos cuentos donde se narra una especie de guerra sorda entre los sexos, con matrimonios realizados sin amor o en los que el amor se acabó con la rutina de la vida burguesa.

¿Cómo no ver en esa elección en representar a la mujer, una extrema ironía por parte de Clarice que no ignora la utilización de la palabra gallina para señalar a la mujer de la calle, a la mujer fácil, a la mujer de muchos hombres? Rescatando la dignidad de la gallina y encarnando en ella a la mujer-objeto, Clarice discute irónicamente esa grosera comparación, por ejemplo a través de la niña que, en "Uma história de tanto amor", "quando cresceu ficou surpresa ao saber que na gíria o termo galinha tinha outra acepção", pues decía ella: "é o galo, que é um nervoso, quem quer! Elas não fazem nada demais! e é tão rápido que mal se vê! O galo é quem fica procurando amar uma e não consegue"! Es decir, lo que la niña termina diciéndonos con eso es que la gallina es ... el gallo (1975: 141).

Por lo tanto, si juntamos el movimiento de salida a la calle y vuelta a la casa con lo que ello significa de tentativa de desalienación de la mujer, con esa disputa con el hombre, llegamos a divisar otro aspecto que me parece de máxima importancia en Clarice, y que considero un punto ciego de la crítica, al igual que lo fue por mucho tiempo, lo femenino en esa misma obra. Se trata del descubrimiento de la pobreza por esa mujer confinada y protegida por un buen negocio matrimonial, pero reducida a mecánicos actos cotidianos de auto-anulación, infeliz y culpable. El descubrimiento de la pobreza se da junto

al auto-descubrimiento como consumidora y parásito social, lo que, de modo fulminante, devela el sinsentido de su vida y de la vida de los hombres en una ciudad grande, que expone tal vez más duramente los contrastes de una sociedad injusta.

El texto en el que esto se percibe mejor es en un cuento inacabado, pero que, independientemente de la forma final que irían a tener sus fragmentos, ya como Clarice lo dejó, revela tal vez por eso mismo, esa vertiente temática que, a partir de allí, podemos reconocer, medio disfrazada, en otros momentos de los cuentos e igualmente de las novelas.

Se trata del cuento póstumo, "A bela e a fera"(3). La bella, Carla de Souza e Santos "quatrocentos anos de carioca", sale del espacio defendido del caballero chic del Copacabana Palace Hotel, donde fue protegida en su carro pulido, que corría "sem barulho de metal ferrugento", conducido por chofer particular. Con él debería volver directamente a la casa para, después, dirigirse a otro espacio defendido, el de una fiesta muy fina. El cuento, narrado con fragmentos aparentemente inconexos, nos deja entrever que, en la vida de la joven señora cuyo matrimonio la hizo cambiar de clase, la ciudad de Río de Janeiro es otra. Es una especie de ciudad-fortaleza donde habitan los viciosos, los que todo lo pueden, hasta vivir una vida entera sin darse cuenta de la existencia de la ciudad real, en la que trabajadores conviven junto a marginales y mendigos.

Así sería la vida de Carla, si no hubiese tenido un imprevisto: el desencuentro con el chofer, por ella haber salido del salón de belleza antes de la hora pautada, agravado por el hecho de no contar con dinero para tomar un taxi. Esas son, además, las razones pretendidamente objetivas que Carla se da para salir súbitamente de su ciudad defendida hacia otra, la que comienza en la avenida Copacabana, donde hay "pessoas de toda especie". Pero el texto sugiere también que esa salida es una especie de búsqueda, de reencuentro consigo misma, un

encuentro de otra clase. Pudiendo “voltar ao salao de beleza e pedir dinheiro”, desiste, pues la tentación de la calle fue más fuerte:

era uma tarde de maio e o ar fresco era uma flor aberta com o seu perfume. Assim achou que era maravilhoso e inusitado ficar de pé na rua, ao vento que mexia com os seus cabelos. Não se lembrava quando fora a última vez que estivera sozinha consigo mesma. Talvez nunca. Sempre era ela —com outros— refletia e os outros refletiam-se nela. Nada era... era puro, pensou sem se entender (1988)

Como una gallina, esa mujer es y no es y, después de mucho pensar es como si no pensase nada. Como se dice en “Felicidade clandestina”: “Para falar a verdade, a galinha só tem mesmo é vida interior. A vida interior da galinha consiste em agir como se entender” (1975 a: 49).

Cuando Clara sale a la calle, la mirada miope de la mujer confinada de la cual nos hablaba Gilda de Mello e Souza cuando publica **A maçã no escuro**, devela visiones y pensamientos inusitados, haciéndonos oír y percibir el mundo que grita por la boca desdentada de un mendigo, como gritaba por la boca del ciego mascando chicle, en “Amor”.

La visión del mendigo que vive de una herida en la pierna, confronta a Carla con ella misma y con su propia herida en el alma: la alienación de la mujer que se vendió:

Agora entendia que se casara da primeira vez e estava em leilão: quem dá mais? quem dá mais? (...). Então está vendida. Sim casara-se pela primeira vez com o homem que “dava mais”. (...) Vendera-se. E o segundo marido? Seu Casamento (está) findando, ele com duas amantes fora a mulher e a mulher suportava tudo porque um rompimento seria um escandalo: seu nome era por demais

citado nas colunas sociais. (...) Aliás, ela aceitara este segundo porque le dava grande prestígio. Vendera-se às colunas sociais? Sim. Descobrirá isso agora (1975 a: 49).

Descubrir eso es descubrir también que no es una *self-made woman* por el simple hecho de estar casada con un *self-made man*. Resuena aquí aquella Macabéa que pensaba que mujer de diputado es diputada. Finalmente, descubrir eso es tomar conciencia de “tanto (que) lhe foi dado e por ela ávida, tomado”. Tomado o dado, el hecho es que ella se sabe ahora del lado de las “manadas de mulheres e homens que simplesmente podiam”, los que andan en máquinas sin óxido de hierro, y que hacen al lector recordar también, por contraste, a la oxidada Macabéa. del libro contemporáneo de ese cuento, **A hora da estrela**.

Estar en la calle, para la mujer que nunca sale de casa, es como recuperar la identidad perdida con el matrimonio; es volver a ser. La Bella ya fue taquígrafa, pero olvidará, como “esquecera a máquina”, “o aperto nos ombros, as chuvas nas calçadas, os horários certos”(1975 a: 49). El matrimonio por dinero borrará todo eso, pero borrará también una parte ella misma, que el encuentro con el mendigo en la Avenida Copacabana amenaza con volver a traer, con fuerza y peligrosamente.

La alienación de la mujer rica se expresa en la fiesta permanente, sin tener siquiera qué festejar. Y, en la fiesta, los hombres hablan de negocios y las mujeres exhiben la belleza fabricada a costa de dinero en los salones de la Avenida Atlántida. Esa alienación es simétrica a la del mendigo, expresada en la bebida que lo ayuda a soportar la cotidiana exhibición de su mercancía: la herida en la pierna de la que sobrevive. Fiesta y bebida, obsesiones respectivas en las que uno y otro acostumbran ahogar una falta común -la falta de amor- y la presencia de un destino, a pesar de todo también

común: el de la muerte cierta. Todo eso es explicitado por este cuento con un discurso transparente, tal vez porque es inacabado, y anterior al trabajo de pulitura y despojamiento de las máscaras y de los misterios de Clarice en sus versiones finales.

Entre “Uma Galinha” (**Laços de Família**, 1960) y “A bela e a fera” (1977), pasaron 17 años de escritura y varios otros cuentos de novelas. La lectura de ambos, hoy, nos permite releer la obra del 60 al 77, encontrando señales de una permanente tematización, aunque más disfrazada, de la situación de la mujer en la ciudad que se moderniza y profundiza salvajemente las desigualdades sociales, proceso en el que ella tiene un papel importante dentro de la clase media brasileña en la construcción de nuestro llamado milagro económico: es ella la principal consumidora; es para ella que los hombres dicen trabajar, es a ella a quien ellos quieren comprar y es ella la que decide venderse. “Amor”, “Felicidade clandestina” “Devaneio e embriaguez duma rapariga”, “Os laços de Família” e incluso menos fácilmente, “A imitação da Rosa”, son, entre otros, cuentos que pueden ser confrontados bajo esta perspectiva.

En ese sentido, no podemos concordar con la afirmación común de buena parte de la crítica, de que el problema social se pone de manifiesto apenas en las obras finales (**A hora da estrela** y “A bela e a fera”). Es eso lo que piensa entre otros, Darnele J. Sadlier, quien más de una vez desvincula las dos mediaciones, la de la condición femenina y la de la lucha de clases, las cuales, por el contrario, veo diseminadas y relacionadas por toda la obra de Clarice. Dice ella, en “O texto e o palimpsesto: A bela e a Fera/ ou La Ferida Grande Demais”:

Como gran parte de su ficción, el cuento describe el tumulto privado e interior de una mujer; en este caso, no obstante, el tumulto es provocado por el encuentro entre una mujer rica que se destaca entre la sociedad y un mendigo miserable. El cuento intriga a los lectores y

críticos porque involucra un contraste marcado entre ricos y pobres, asunto de carácter público nunca antes tratado por Clarice (Sadlier, 1990: 105).

Ya tuve oportunidad de mostrar en el ensayo citado, "Pelas ruas da cidade uma mulher precisa andar"(4), cómo la pobreza en la ciudad maravillosa se tematiza en un libro hermético y aparentemente preocupado apenas por cuestiones existenciales y estéticas, como **A paixão segundo G.H.**, revelando muchos puntos de contacto con otros momentos de la obra en la que el problema social aparece de forma más explícita, aún más vinculada con indagaciones filosóficas, como es el caso de **A hora da Estrela**. Lo mismo vale para los cuentos aquí mencionados, donde nuevamente se insinúan el pobre y el hambre en medio de la epifanía que aparentemente nos llevan muy lejos de esa fea y dura realidad sobre la cual se vuelcan, de modo casi fotográfico, los llamados brutalistas en el mismo período.

No podemos olvidar que la obra de Clarice atravesó un tiempo de guerra; para buena parte de los intelectuales y trabajadores brasileños, un tiempo de guerra perdido. Su primera novela fue escrita en el Nuevo Estado, y la novela que a ella más le gustaba (**A paixão segundo G.H.**) fue publicada en pleno año del golpe militar (1964). Sus cuentos y novelas atravesaron la dictadura, llegando hasta el inicio de lo que se convino en llamar "Apertura Democrática". Ese tiempo fue caracterizado breve, pero acertadamente por Walnice Nogueira Galvão del siguiente modo:

Se fue la utopía. Desfalleció la fe en la capacidad de crear lo nuevo y la dimensión del colectivo. En su lugar, tenemos un país más rico, de capitalismo salvaje y modernizador, la cultura concentrada en sus pocos bastiones, y la televisión para todos, en una sociedad con el consumo fetichizado —y con una desigualdad maximizada (Sosnowski y Schwartz, 1994).

Considerando, en ese mismo texto, el empobrecimiento de la prosa de ficción posterior al 68, Galvão reconoce la dificultad de discernir “hasta dónde va la determinación de las condiciones históricas específicas de la coyuntura del país y dónde comienza el transplante del *thriller* y de la novela negra norteamericanos”, en una literatura como la de Rubem Fonseca, que atrapa la violencia de la alienación en la metrópoli moderna, o como la de Dalton Trevisan, la violencia de las relaciones sociales en una pequeña ciudad provinciana.

Clarice recorre el mismo camino, pero a contra mano. En el ensayo citado páginas atrás, indico como ella dialoga con esa tendencia ficcional que Alfredo Bossi llamó “Brutalista”, sin adherirse a ella, atrapando por otro lado la misma violencia y el mismo malestar de nuestro capitalismo salvaje, pero, resistiendo hasta el final a la tentación del *best-seller*.

El malestar, sin embargo, está ahí y tiene mucho que ver con el canje que la clase media realizó: muchos sueños por algunos electrodomésticos y automóviles (como se dice también, pero con mayor crueldad y realismo, en el encuentro de Maryland). El papel de la clase media ya fue suficientemente estudiado por aquellos que buscaban desmitificar el “milagro brasileño”. Pero el papel de la mujer consumidora, que tal vez la sociología aún deba estudiar, fue colocado nuevamente en la palestra por Clarice Lispector.

De hecho, en Clarice, el tema de la mujer objeto, frecuentemente vendida en un matrimonio sin amor aparece desde, por lo menos, **A cidade sitiada**, no por casualidad, una novela que trata del paso del suburbio a la ciudad grande. El mismo tema aparece en cuentos de mediados de la década de los '70, reiterándose, de forma más clara y hasta esquemática, en el cuento inacabado “A bela e a fera”.

Aparentemente conformes con una rutina de vida burguesa, esas mujeres siempre corren el riesgo de confrontarse súbitamente con el sin sentido de sus vidas, al lado de sus maridos con buenos cargos en los negocios y dentro de sus casas confortables. Son momentos en los que, como "Uma galinha", la mujer sale a la calle, huye y casi se transforma en un gallo para anunciar un nuevo mundo posible y una nueva posibilidad de ser mujer dentro de él.

Es el momento en que una joven madre escapa al "bello" sábado del marido, agarrando la calle con el hijo de la mano en busca de reconquistar la relación perdida con el verdadero amor, atravesado por las convenciones del papel cotidiano de madre y esposa:

Quem sabe se sua mulher estava fugindo com o filho da sala de luz bem regulada, dos móveis bem escolhidos, das cortinas e dos quadros? Fora isso o que ele lhe dera. Apartamento de um engenheiro. E sabia que se a mulher aceitava da situação de um marido moço e cheio de futuro –desprezava-a também, com aqueles olhos sonsos, fugindo com seu filho nervoso e magro. O homem inquietou-se. Porque não poderia continuar a lhe dar senão: mais sucesso. E porque sabia que ela o ajudaria a consegui-lo e odiaria o que conseguissem. Assim era aquela calma mulher de trinta e dois anos que nunca falava propriamente como se tivesse vivido sempre (1965)

Es el momento en que la mujer se sienta con el mendigo, ama al ciego, come la cucaracha, divisa a Janair, ve a Macabéa en la feria nordestina y escribe sobre ella para exorcizarla, y al mismo tiempo para denunciar que ella existe y lograr ser en un mundo hecho contra ella.

Son todas las mujeres-gallinas que abotonan y desabotonan los ojos, pasivas, removiendo el malestar y, de repente, explotando en un pequeño acto heroico que no vale nada, a no

ser, tal vez para los lectores, sobre todo para nosotras, lectoras, como un punto de interrogación desestabilizador y provocador de un malestar semejante: ¿Será que todavía somos lectoras para Clarice Lispector, mujeres de la calle que somos hoy, no más confinadas al hogar, sino emprendiendo como el hombre-ingeniero el bienestar cotidiano para todas nosotras? ¿Será que nos desconfinamos? ¿Entonces por qué aún nos tocan las pequeñas rebeldías de las mujeres de Clarice y su terquedad de subir al tejado y apuntar al mendigo?

NOTAS

- (1) Investigadora brasileña. Profesora Adjunta en Teoría Literaria y Literatura Comparada en la Universidad de São Paulo (USP).
- (2) El estudio pionero y hasta hoy actual continua siendo el de Gilda de Mello e Souza, un bello ensayo titulado "Um vertiginoso reiance". Esta lectura minuciosa de "Uma galinha", escrita mas no publicada, fue posteriormente repetida en cursos de formación de profesores, donde pude constatar siempre la dificultad, principalmente de los hombres, en identificar los elementos aparentemente tan obvios que hacen de la gallina la representación de la mujer, mas allá de las metáforas y comparaciones que a ella se aplican. A ese punto ciego de lo femenino, se juntaría otro que ha llamado mi atención más recientemente. Me refiero a la significación social de la obra de Clarice y al papel de la lucha de clases en la que se inserta la figura de la mujer y de la ciudad en la que ella habita. Un nuevo trabajo, objeto de algunas conferencias y ahora listo para salir en la revista *Literatura e Sociedade*, del Departamento de Teoría Literaria y Literatura Comparada de la USP, estará dedicada a este punto, analizando sobre todo dos novelas: **A paixão segundo GH** y **A hora da estrela**. Se trata de mostrar cómo podríamos ganar relacionando lecturas frecuentemente exclusivas: la lingüístico-estructural, la feminista, la filosófica y la histórico-sociológica que, a su vez, puede aprovechar de modo no reduccionista ni esquemático, la lectura biográfica.
- (3) Del libro del mismo nombre, publicado en 1979 por la Editora Nova Fronteira. La versión publicada en 1979 es fruto de un intento de dar forma final al cuento inacabado de Clarice, por Olga Borelli y Gurgel Valente Filho. Las citas hechas aquí son extraídas del manuscrito dejado por Clarice, reproducido en la edición crítica de **A paixão segundo GH**, organizado por Benedito Nunes para la colección Archives, Florianópolis, Ed. de la Universidade Federal de Santa Catarina, 1988.

- (4) Es preciso destacar aquí la lectura pionera de Solange Ribeiro (1985), en el rescate de lo social y en la tentativa de relacionarlo con otras dimensiones de la obra novelística de Clarice Lispector. Más recientemente, Ribeiro retomó estos aspectos en "Rumo à Eva do futuro: a mulher no romance de Clarice Lispector" (1989).

BIBLIOGRAFÍA

LISPECTOR, Clarice.

- 1965 "Uma galinha" en: **Laços de Família**. Rio de Janeiro: Ed. do Autor.
- 1975 "Uma história de tanto amor" en: **Felicidade Clandestina**. Rio de Janeiro: J. Olympio Editora.
- 1975 a "O Ovo e a Galinha" en **Felicidade Clandestina**. Rio de Janeiro: J Olympio Editora.
- 1988 **A paixão segundo GH**. Florianópolis: Ed. da Universidade Federal de Santa Catarina.

RIBEIRO, Solange.

- 1985 **A Barata e a Crisálida, o romance de Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: José Olympio Ed., / Fundação Nacional Pró-Memória.
- 1989 "Rumo à Eva do futuro: a mulher no romance de Clarice Lispector", en: **Remate de Males Unicamp / Campinas** (Rio de Janeiro) (9): 95-105.

SARDLIER, Darlene J.

- 1990 "O texto e o palimpsesto: A Bela e a Fera/ ou A Ferida Grande Demais" en: **Travessia 21, Mulher e Literatura**. Florianópolis: Ed. da UFSC.

SCHWARTZ, Jorge y Saúl Sosnoski.

- 1994 "As falas, os silêncios, literatura, mediações: 1964-1988" en: **Brasil: o trânsito da memória**. São Paulo: Edusp.