

**Erotismo: un juego de transgresión y redención en los cuentos
de *Dónde estuviste de noche* y *Viacrucis del cuerpo*,
de Clarice Lispector**

Johanna Díaz Torres

(johadiaz@ucm.es)

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Resumen

El erotismo suele estar ligado a un irremediable componente de fatalidad. Los relatos que componen *Dónde estuviste de noche* y *Viacrucis* dan cuenta de este aspecto y acercan deliberadamente al lector a un mundo en el que el deseo y su consecuente mortal materialización son una constante.

Abstract

Eroticism is often linked to an irremediable component of fatality. The stories of *Dónde estuviste de noche* and *Viacrucis* show these important aspects and bring the readers a deeper way to know how dangerous the desire is.

Palabras clave

Literatura latinoamericana
Clarice Lispector
Erotismo
Transgresión
Fatalidad
redención

Key words

Latin American literature
Clarice Lispector
Eroticism
Transgression
Fatality
Redemption

AnMal Electrónica 47 (2019)
ISSN 1697-4239

INTRODUCCIÓN

La literatura de Clarice Lispector –para todos los adeptos que la leen– es una puerta hacia lo desconocido, lo misterioso y lo ontológicamente enigmático. Leerla supone despojarse, en muchos casos, de los conceptos previamente supuestos. De cierta manera, su lectura no solo rompe con el canon sino que precipita al lector a un abismo de introspección del que, no pocas veces, se desiste. Así pues, son muchos los que claudican en su primera incursión en la literatura de la brasileña y, tal vez por ello, hasta hoy sigue siendo catalogada como una autora difícil, hermética e inac-

cesible. Para los iniciados —y aceptados—, sin embargo, existe un universo ficcional tan rico que por momentos supone una empresa imposible de abarcar. Las novelas, los cuentos, las crónicas y textos cortos de la autora suponen un reto de lectura y también, de sensibilidad. Siendo así, no resulta extraño que sean pocas las investigaciones que realmente quieren ahondar en los misterios y singularidades de su escritura.

Ya en su época, en esos convulsos años cincuenta, se le catalogaba como diferente, como una *rara avis* adelantada a su tiempo. Una parte de la crítica se sentía maravillada y otra, no obstante, no podía comprenderla y simplemente optaba por hacerla a un lado. Es de todos conocido que los problemas para publicar una obra eran y siguen siendo los mismos: dar con la recepción editorial adecuada. Para Clarice esto también supuso un problema, puesto que obras tan «particulares» como la suya carecían de espacios idóneos para ser editadas. Aunque *Cerca del corazón salvaje* tuvo una buena acogida editorial, la publicación del resto de sus novelas estuvo influida por las inestabilidades políticas y sociales del Brasil de esos años. Aunado a ello, su divorcio y limitaciones económicas también influyeron negativamente en que su obra saliera a la luz.

Aun así, la literatura clariceana goza —y gozó en su época— de una buena recepción por parte de los lectores, incluso aquellos que se hallaban fuera de Brasil. Sus obras fueron publicadas en diferentes editoriales latinoamericanas, lo cual ayudó a que la reputación de Clarice se consolidara y a que sus textos se difundieran. Sin embargo, ya existía una reticencia por parte de la crítica especializada a englobar su literatura dentro de un marco más amplio, un marco hispanoamericano. Más allá de las diferencias idiomáticas, Brasil siempre ha sido excluida de los estudios hispanoamericanistas, en parte a petición de los intelectuales brasileños y, por otro lado, por considerarla idiosincráticamente diferente. No obstante, si se hace un acercamiento a las diferentes voces latinoamericanas de la época se descubren no solo similitudes temáticas importantes sino un interés compartido. Como afirmara Rama (2004), existía ya una «trasculturación», una simbiosis entre Brasil y el resto de Latinoamérica. Así, a lo largo de América Latina, voces como las de Silvina Ocampo, Armonía Sommers y Rosario Castellanos ya se alzaban entre sus congéneres —en su mayoría masculinos— y expresaban un mismo sentimiento de búsqueda ontológica.

En lo particular, la literatura clariceana es rica en elementos narrativos y discursivos muy característicos. Desde su primera novela, hasta sus crónicas, existen

varios ejes temáticos importantes de los que, a su vez, se desprenden otros no menos significativos, sin embargo, hay uno que -a mi juicio- recorre toda la narrativa de la brasileña: las manifestaciones amorosas y la expresión de sentimientos siempre va supeditada a ejercer el mal sobre quien las recibe. De cierta manera, el amor en Clarice se expresa en conjunción con una contraparte inseparable: la crueldad. Crueldad entendida no solo como la ausencia de piedad sino más bien como la poderosa necesidad de poseer al otro para amarlo.

Ya en *La manzana en la oscuridad* se pone de manifiesto esta relación. Martín confiesa que ha matado por amor. En el cuento «Una historia de tan grande amor», la niña que amaba a sus gallinas prefiere matarlas para ser parte de ellas. En el relato «El cuerpo», Carmen y Beatriz asesinan a su amor porque lo aman demasiado. Estos textos solo representan una muestra de esa relación entre amor y muerte antes mencionada, pero abren una ventana al universo clariceano y aportan una nueva visión del mundo y de la literatura actuales.

Los cuentos contenidos en *Viacrucis del cuerpo* y *Dónde estuviste de noche* dan cuenta de una faceta poco conocida y, a su vez, muy interesante de la autora brasileña. Contrariamente a sus característicos relatos cargados de misticismo e introspección filosófica, en estos libros Clarice deja ver su opinión acerca de lo que para ella es la moral, el amor, el deseo y los instintos más básicos. En palabras de su biógrafo, «es extraordinariamente sexual, de un modo que Clarice no había sido antes y no volvería a serlo» (Moser 2017: 369). Es un hecho que en estos cuentos el lector asiste a una puesta en escena muy particular: matizados por la ironía y el humor, los cuentos de ambos libros muestran el extraordinario día a día de unos personajes —¿Alter egos oscuros de la autora?— cuya naturaleza es la contradicción, la transgresión y la dualidad. Por un lado, se ven sometidos a sus propios instintos y, por otro, a la conciencia de la culpa.

Estos personajes periféricos, muchas veces marginados, coexisten en un universo ficcional en el que las reglas de la moral se ven cuestionadas. En este sentido, los personajes femeninos juegan un papel muy importante en el desarrollo de los acontecimientos y dan cuenta de las intenciones de la autora de trascender las fronteras del estereotipo femenino. Así, encontramos, por ejemplo, mujeres que quieren ser las nuevas «Virgen María», como en el cuento «Viacrucis»; otras que asumen su feminidad a pesar de no serlo biológicamente y otras que quieren poseer a toda costa a aquellos que «aman» para salvarse a sí mismas, tal como se muestra en

los cuentos «Plaza Mauá» y «Él me absorbió», respectivamente. Los conceptos de amor-posesión (y destrucción en muchos casos) están nuevamente imbricados y muchas veces solapados con la necesidad imperiosa de redención.

De esta manera, la intención principal de esta disertación es dar cuenta de tres importantes facetas del erotismo por la que transitan los personajes contenidos en una selección de cuentos de ambos libros: el erotismo fatal, la transgresión erótica y por último, la redención.

EL EROTISMO Y SU FATALIDAD

Una cosa bella es un goce eterno:
Su hermosura va creciendo
Y jamás caerá en la nada.
John Keats (2017)

La necesidad de placer, en muchos de los relatos contenidos en *Dónde estuviste de noche*, no solo es una constante sino una forma cotidiana de expresión. Desde los más inocentes protagonistas hasta los que con alevosía anteponen sus necesidades corporales a los sentimientos de los otros, dan cuenta de un hecho fundamental: la búsqueda de felicidad a través del placer va enmarcada inevitablemente por la fatalidad –fatalidad entendida como la muerte, la pérdida irremediable del objeto amado o el desvanecimiento de uno mismo—. Así, en «La búsqueda de la felicidad» encontramos a una señora de Jorge B. Xavier que a pesar de su edad y un posible Alzheimer galopante, desea fervientemente entregarse a su ídolo, a Roberto Carlos. A pesar de la vergüenza que ese sentimiento le producía, admitía que era inevitable. El narrador lo describe de esta forma:

Pero todo lo que le ocurría era preferible a sentir ‘aquello’. Y ‘aquello’ vino con sus largos corredores sin salida. ‘Aquello’, ahora sin pudor era el hambre dolorosa de sus entrañas, la necesidad de ser poseída por el inalcanzable ídolo de televisión. No se perdía un solo programa suyo. Entonces, ya que no podía evitar pensar en él la cosa era entregarse y recordar el rostro añorado de Roberto Carlos, mi amor (2018: 375).

La señora de Jorge B. Xavier se encuentra en una encrucijada: sucumbir a la imposibilidad del deseo y aceptar su realidad o ceder a la muerte, encontrar una salida inmediata. Optaría por la opción fácil: «fue entonces cuando la señora de Jorge B. Xavier se dobló bruscamente sobre el lavabo como si fuera a vomitar las vísceras e interrumpió su vida con una mudez hecha pedazos: ¡tiene! ¡que! ¡haber! ¡una! ¡puerta! ¡de! ¡saliiiiiiiiida!» (377).

Para la señora de Jorge B. Xavier la fatalidad del erotismo se hizo presente de la forma más cruel e inmediata: la muerte. Octavio Paz explica esta relación de la siguiente manera: «el significado de la metáfora erótica es ambiguo. Mejor dicho: es plural. Dice muchas cosas, todas distintas, pero en todas ellas aparecen dos palabras: placer y muerte» (1993: 18). La contrapartida inevitable a esa necesidad imperiosa de ser poseída por quien se desea supuso para la protagonista de este cuento una renuncia, una resignación con desenlace trágico.

Al igual que ella, Beatriz y Carmen, en «El cuerpo», contenido en *Viacrucis del cuerpo*, optaron por la muerte, aunque no la propia, para lograr la paz de la felicidad. En medio de la desesperación de los celos y el dolor de la humillación producto de la infidelidad, ambas deciden acabar con la vida del que era su amante, disolviendo así el trío feliz que habían mantenido hasta entonces:

Salieron armadas. La habitación estaba oscura. Ellas dieron de cuchilladas erróneamente, apuñalando la manta. La noche era fría. Entonces lograron distinguir el cuerpo dormido de Xavier.

La sangre profusa de Xavier escurrió profusamente en la cama, por el suelo.

Carmen y Beatriz se sentaron junto a la mesa del comedor, bajo la luz amarilla del foco desnudo, estaban exhaustas. Matar requiere fuerza. Fuerza humana. Fuerza divina. Las dos estaban sudadas, mudas, abatidas. Si hubieran podido no habrían matado a su gran amor (458).

Es curioso cómo ninguna de las protagonistas siente culpa alguna ante el asesinato cometido. Es como si matar fuese un paso natural en su relación. Ciertamente, Beatriz y Carmen han transformado su intenso amor en odio, en instinto asesino y después de todo, en una calma graciosa:

Colocaron el gran cuerpo dentro de la fosa, la cubrieron con tierra húmeda y olorosa del jardín, tierra buena para las plantas. (...) Entonces salieron de nuevo al jardín,

agarraron una matita de rosas rojas y la plantaron en la sepultura del llorado Xavier. El jardín impregnado de rocío. El rocío era una bendición al asesinato (458).

Tanto Beatriz y Carmen como la señora de Jorge B. Xavier tienen el poder de decidir si luchar por lo imposible o simplemente ceder ante la realidad. El amor, los celos y la necesidad de poseer a toda costa a otro ser humano son los motores que impulsan a estos personajes a mostrar su muchas veces oscura interioridad. Una vez más, el lector se encuentra ante una realidad que raya en lo perverso, en lo específicamente humano. Octavio Paz definiría este hecho como una dualidad propia del erotismo, dos caras de una misma moneda:

Eros, ese demonio o espíritu en el que encarna un impulso que no es ni puramente animal ni espiritual. Eros puede extraviarnos, hacernos caer en el pantano de la concupiscencia y en el pozo del libertino; también puede elevarnos y llevarnos a la contemplación más alta (1993: 45).

Viacrucis del cuerpo es, dentro de la narrativa clariceana, tal vez el más corporal de sus escritos. Aunque en *Aprendizaje y el libro de los placeres* se evidencia también una transformación espiritual a través de la «mortificación» del cuerpo, los relatos contenidos en *Viacrucis* van un paso más allá. Sus personajes, esos seres en búsqueda constante de satisfacción, evolucionan a través de sus sentidos, se alejan, si se quiere, del misticismo característico de Lispector y se acercan a las fronteras de lo corporal, lo repudiado, lo diferente y a su vez, profundamente íntimo y humano. Otro ejemplo de ello es el cuento «Ruido de pasos» en el que una ansiosa octogenaria admite que no puede controlar su deseo de placer:

Tuvo el gran valor de ir al ginecólogo. Y le preguntó, avergonzada, con la cabeza baja:

– ¿Cuándo pasa esto?

– ¿Pasa qué, señora?

– Esta cosa.

– ¿Qué cosa?

– La cosa, repitió. El deseo de placer –dijo finalmente.

– Señora, lamento decirle que no pasa nunca.

Lo miró sorprendida.

– ¡Pero yo tengo ochenta y un años de edad!

- No importa, señora. Eso es hasta morir.
- Pero ¡esto es el infierno!
- Es la vida, señora Raposo (481).

La señora Raposo, ante la falta de placer, optó por «ayudarse a sí misma» hasta la «bendición de la muerte» (482).

De la misma manera en «Pero va a llover», la señora María Angélica de Andrade, de sesenta y cuatro años, no duda en materializar su deseo cuando aparece un joven ante su puerta. Seducida por su lozanía, no vio otra opción que sobornarlo a cambio de placeres corporales. De cierta manera, el cuerpo solo sirve como instrumento de los deseos reprimidos, de esa sexualidad *in crescente* que ahora se ve liberada:

- No me puedo controlar. ¡Yo te amo! ¡Ven a la cama conmigo!
 - ¡¿Ta loca?!
 - ¡No estoy loca! O sí: ¡estoy loca por ti! –le gritó mientras quitaba la colcha morada de la gran cama matrimonial.
- Y viendo que él nunca lo entendería, le dijo muerta de vergüenza:
- Ven a la cama conmigo...
 - ¡¿Yo?!
 - ¡Te daré un gran regalo! ¡Te regalaré un coche!
- ¿Coche? Los ojos del chico resplandecieron de codicia. ¡Un coche! Era todo lo que deseaba en la vida. Preguntó desconfiado:
- Un Karmann-ghia.
 - ¡Sí mi amor, si tú quieres! (497).

En este cuento no solo es visible la coacción que ejerce un sujeto sobre otro, sino la disposición de otro, del sujeto seducido, que acepta la proposición. La liberación erótica de la señora Andrade va acompañada irremediabilmente al riesgo de fracaso. En un intento de aleccionar moralmente, Clarice le advierte a su lector que por la libertad, sobre todo la erótica, siempre hay que pagar un alto precio. Así, el «acuerdo» no les durará mucho, puesto que Alex, el chico seducido, se rebelaría, rompiendo el pacto con María Angélica, y también su corazón. De nuevo, el amor fatal es una constante, una puerta que siempre hay que abrir en el universo clariceano y, en este cuento en particular, un guiño crítico a la convención social.

Otro ejemplo de ello es el cuento «Él me absorbió», la fatalidad va de la mano de los celos y la envidia. Al no poseer el objeto amado, el que ama, opta por destruir al otro:

Entonces, mientras la maquillaba, pensó: Chequito me está quitando el rostro. [...] Sintió un malestar. Le pidió dejarla ir al baño para mirarse al espejo. Era eso mismo lo que había imaginado: Chequito había anulado su rostro. Incluso los huesos —tenía una estructura ósea sensacional—, incluso los huesos habían desaparecido. Él me está absorbiendo, pensó, él me va a destruir. Y es a causa de Alfonso (472).

Ante la imposibilidad de poseer al otro, la opción más sencilla —tal y como ya demostraron Carmen y Beatriz líneas atrás— es eliminarlo, sea corporal o simbólicamente. En el imaginario clariceano, como bien lo ha expresado en cuentos como «La mujer más pequeña del mundo» y «La legión extranjera», querer a otro ser va irremediabilmente unido a anhelar su control, su posesión, destrucción. Es la fatalidad de la belleza y también del poder que se ejerce sobre otro.

EROTISMO Y TRANSGRESIÓN: UNA SIMBIOSIS NECESARIA

Cuanto mayor es la belleza, más profunda es la mancha
George Bataille

El cuento «Donde estuviste de noche» está repleto de personajes amorfos y oscuros que deambulan dentro de una especie de ciudad subterránea en la que sus deseos y bajezas pueden llevarse a cabo. Así, encontramos a un El-Ella, estereotipo de la belleza perfecta, que se alza como el rey indiscutible de la noche. En torno a él —aludiendo a rituales orgiásticos antiguos— desfilan multitud de seres sedientos de placer. El tono de este cuento, tal vez el más onírico del libro, supone una puerta abierta al imaginario clariceano.

Aunque sus personajes, despojados todos de su faceta socialmente correcta, claman por los placeres y perversiones más profundas, también es posible evidenciar la necesidad de ser reconocidos y aceptados. Así, conscientes de esta dualidad, se sumergen en lo prohibido y lo transgreden sin pudor. Es una invitación al juego de la

máscara y del engaño, de la evasión de su realidad: desde el carnicero hasta el cura se transforman en sus *alter egos* eróticos. Sin embargo, todos los participantes de estas «orgías» están dispuestos a morir, a sufrir y a padecer a cambio de poseer a El-ella:

Lentamente discernían a El-Ella y cuando El-ella se les aparecía con una claridad que emanaba de El-ella, ellos paralizados por la Belleza, iban a decir: «¡ah, ah!». Era una exclamación que estaba permitida en el silencio de la noche. Miraban la temible belleza y su peligro. Pero ellos habían venido exactamente para sufrir el peligro (400).

Esta relación entre lo prohibido según la norma social y la transgresión es una constante necesaria y un punto de inflexión que permite cuestionar, a la manera clariceana, el orden establecido. Los personajes de este cuento dialogan constantemente con la posibilidad de la muerte. Sin alejarse de esa fatalidad del amor antes mencionada, se acercan también a la rebeldía de la sublevación, a la ruptura de la norma. Como diría Bataille, «el terreno del erotismo es esencialmente el terreno de la violencia, de la violación» (2007: 12):

Ellos querían gozar de lo prohibido. Querían elogiar la vida y no querían el dolor que es necesario para vivir, para sentir y para amar. Ellos querían sentir la inmortalidad aterradora. Pues lo prohibido es siempre mejor. Al mismo tiempo, ellos no se preocupaban de caer en el enorme agujero de la muerte. Y la vida solo les era preciosa cuando gritaban y gemían. Sentir la fuerza del odio era lo que más querían. Yo me llamo pueblo, pensaban (Lispector 2018: 402).

Tal como los personajes de este cuento, también en «Plaza Mauá», de *Viacrucis del cuerpo*, el protagonista subvierte otra norma, otro hecho que se presume inalterable: la maternidad. Esta vez es un transexual quien ejerce el derecho a la subversión. A pesar de ser biológicamente no apto para ser madre, lleva a cabo las funciones propias de una, hasta el punto de superar a la protagonista, su compañera de burdel. Las razones por las que uno supera a la otra son tan nimias como la incapacidad de romper un huevo. Dentro del universo clariceano, el huevo es un misterio místico y en este caso en particular, una broma de mal gusto.

- ¡Pero si tú no eres una mujer de verdad!
- ¿Yo? ¿Cómo que no lo soy? –se sorprendió la chica que esa noche iba vestida de negro, con un vestido largo y de manga larga, parecía una monja. Hacía eso a propósito, para excitar a los hombres que querían una mujer pura.
- ¡Tú! –vociferó Celsito–, ¡de ninguna manera eres una mujer! ¡No sabes ni romper un huevo! ¡Lo sé! ¡Lo sé! ¡Lo sé! (488-489).

Las fronteras de la realidad humana no dejan de transitar, como en toda la obra de Lispector, por lo místico. No obstante, la transgresión está presente: la maternidad deja de ser un asunto casi sagrado para convertirse en una cuestión meramente práctica. Luisa, en todo caso, asume que su papel como madre se ve imposibilitado por su talento para la seducción. Por otro lado, la envidia de Celsito cuando ve que su objeto de deseo prefiere a Luisa provoca en él una reacción negativa: los celos llevan a herir al otro en su punto más débil. La fatalidad del erotismo está nuevamente presente y con ella, la dualidad se hace evidente: erotismo y maternidad, por un lado; belleza y felicidad, por el otro. Ciertamente, se transgrede no solo la norma sino también se pone de manifiesto una inversión de los roles naturalmente asumidos.

Asimismo, en el cuento «El idioma de la F», Cidita asume que, pese al riesgo de muerte que su deseo conlleva, quiere ser violada. Aunque en primera instancia tal afirmación puede ser difícil de asimilar, la intención de Lispector es reafirmar que todos los seres, incluyendo el más casto y correcto, son proclives a la corrupción. La transgresión de Cidita es, precisamente, no negarse a la violencia del erotismo. El ‘pecado’ de Cidita fue el del profundo conocimiento propio.

Entonces los hombres empezaron a hablar entre ellos. Al principio, Cidita no entendió ni una sola palabra. Pero parecía un juego. Hablaban demasiado aprisa. Y el lenguaje le pareció vagamente familiar. ¿Qué idioma era ese?

De repente entendió: ellos hablaban el idioma de la “f”. (...) Querían decir que la iban a violar en el túnel... ¿Qué hacer? Cidita no sabía y temblaba de miedo. Ella apenas se conocía. Además, nunca se había conocido por dentro. En cuanto a conocer a los demás, ahí era cuando la cosa se complicaba. ¡Ayúdame, Virgen María! ¡Auxilio! ¡Auxilio! (490-491).

Para salvarse de sus agresores fingió ser una prostituta, pero ello la hizo darse cuenta de que realmente quería serlo en la realidad: «se había lavado la cara. Ya no era una prostituta. Lo que le preocupaba era lo siguiente: cuando los dos habían hablado de echársela, le dieron ganas de ser violada. Era una descarada. Sofoy ufnafa pufutafa. Era lo que había descubierto. Cabizbaja» (492).

Llevada a cabo la transgresión y habiendo roto el precinto que resguardaba la frontera de la moral, los personajes clariceanos se debaten entre sucumbir a su condición de errantes, si se quiere, o redimirse. La redención clariceana, como muchas de las cuestiones ontológicas elementales presentes en su obra, no deja de acercarse al misterio y, en los cuentos a continuación citados, en el humor que raya en la ironía.

EL EROTISMO DIVINO: UNA REDENCIÓN DEL CUERPO Y DEL ALMA

Pero Él comete muchos errores.

Y sabe que los comete.

Basta mirarnos a nosotros mismos que somos un error grave.

Clarice Lispector

Para Miss Algrave, la redención llegó en forma de un extraterrestre oriundo del planeta Neptuno. Su rechazo y apatía ante la felicidad y el deseo de los otros, pronto se vería opacada por su propia e imperiosa necesidad de gozar de su cuerpo y de su libertad. Como Cidita líneas atrás, Ruth va de la más pura castidad al disfrute absoluto de su cuerpo. Para ella, la prostitución es una forma de ejercer un derecho fundamental: el de sentir. En este cuento, la transgresión se acerca a lo sobrenatural y la redención a lo más puramente humano y corporal. Los deseos de Miss Algrave —deseos que ella misma suprimía por temor a ser juzgada— fueron satisfechos por un ser que representa la ruptura con la tradición, la burla de lo establecido, un guiño a lo estrictamente religioso. A través de la violación de la prohibición se había redimido, había transformado su repulsión y sus prejuicios en placer, había reivindicado su condición de mujer:

Ser mujer era algo soberbio. Solo quien era mujer lo sabía. Pero pensó: ¿Será que tendré que pagar un precio muy alto por mi felicidad? No le importunaba. Pagaría

todo lo que tuviera que pagar. Siempre había pagado y siempre había sido infeliz. Y ahora se había acabado la infelicidad (452).

Igual que Miss Algrave, María, en «Viacrucis», sentiría la bendición de la liberación y justificaría su “pecado” como una elección divina. Su embarazo se convertiría en una puerta hacia lo, presuntamente, sagrado. Una vez más la relación entre lo divino y lo profano se hace presente: el lector es testigo de cómo María pretende encubrir su infidelidad haciéndose pasar por una Virgen moderna.

Para Clarice, este juego constante entre la verdad y lo oculto es necesario para expresar otra faceta de la realidad humana: su incapacidad para afrontar la culpa. Para María, la redención llega cuando se convence a sí misma de que no es culpable, sino que fue elegida por el destino. Es tal su creencia que comienza a actuar y vestirse como su homónima bíblica, hasta el punto de alienarse de sí misma y creer que es beneficiaria de un milagro.

En «Mejor que arder» también se evidencia un acto de redención, esta vez es la Madre Clara quien, ante los impulsos irrefrenables de su cuerpo, no tiene otra opción que colgar los hábitos y dar rienda suelta a sus deseos. La redención, en este caso, es sinónimo de libertad y de consciencia de ser. Aunque en silencio la Madre Clara cometía pequeños actos «sacrílegos» como afeitarse las piernas o fantasear con el cura, la libertad nunca fue una opción para ella. Dejar el convento significó un cambio radical: de la soledad y la contención pasó al amor, al sexo y a la felicidad.

Se casaron por la iglesia y por lo civil. En la iglesia, el que los casó fue el padre, quien le había dicho que era mejor casarse que arder. Pasaron su luna de miel en Lisboa. Antonio dejó el bar en manos del hermano.

Ella regresó embarazada, satisfecha y alegre.

Tuvieron cuatro hijos, todos hombres, con mucho cabello (495).

Como se ha mencionado antes, en el cuento «Viacrucis», María Dolores se redime de su infidelidad a través del hijo que espera. Sintiéndose afortunada por su embarazo divino, opta por convertirse en una virgen María moderna y asumir una vida casi monástica a fin de facilitar el viacrucis del futuro salvador de la humanidad.

En casa encontró al marido leyendo el periódico en sandalias. Le contó lo que sucedía. El hombre se asustó:

– ¿De manera que yo soy San José?

– Sí —la respuesta fue lacónica.

Ambos cayeron en una profunda meditación.

María Dolores mandó a la sirvienta a comprar las vitaminas que la ginecóloga le había recetado. Eran para bien de su hijo.

Hijo divino. Ella había sido elegida por Dios para darle al mundo un nuevo Mesías (461-462).

En este cuento, además de juzgar el fanatismo católico, Clarice hace una crítica cargada de ironía contra el estereotipo, contra la tradición si se quiere. Para la autora brasileña, el cuerpo siempre es el espacio para la ficción. En este caso, Dolores redime su error a través del autoconvencimiento de que ha sido elegida por Dios y, a expensas de su marido, comienza a cambiar su vida para imitar la de la Virgen María. Al final de la historia y, para salvar a su hijo del sufrimiento, Dolores decide bautizarlo con el nombre de Emmanuel. Una vez más, la consecuencia de los excesos del cuerpo es solapada con la negación y, por ende, con la paradójica absolución.

De cierta forma, la concepción de lo sagrado se subvierte y se inaugura una nueva forma de entender la relación entre lo divino y lo humano: «en el estadio pagano de la religión, la transgresión fundaba lo sagrado, cuyos aspectos impuros no eran menos sagrados que los puros. Lo puro y lo impuro componen el conjunto de la esfera sagrada» (Bataille 2007: 90). Para Lispector, la crítica al sistema y a lo ortodoxo es una constante. Su narrativa, con especial énfasis en los cuentos antes citados, es un intento de romper los moldes, de desautomatizar al lector e invitarlo a un nuevo juego textual.

Ciertamente, la originalidad de estos cuentos reside en su capacidad para acercar al lector al profundo abismo humano. En él, la codicia, los celos y la soledad son la consecuencia de dejar fluir los deseos corporales. Para casi todos los personajes de estos cuentos, ejercer su derecho al placer es tan importante que por momentos se olvidan de los otros, de quienes padecen su necesidad. Curiosamente y como contraparte, también es posible hallar personajes que buscan la redención, la exoneración de la culpa y la absolución de sus «pecados». Dentro del imaginario clariceano no sorprende este hecho, puesto que muchos de sus relatos y también de sus novelas son una búsqueda de «salvación», de expiación de su propio «pecado

original». La transgresión será, en este sentido, un preámbulo, un puente hacia esa anhelada redención.

BIBLIOGRAFÍA EMPLEADA

- G. BATAILLE (2007), *El erotismo*, Madrid, Tusquets.
- J. KEATS (2017), *Endimión*, Madrid, Cátedra.
- C. LISPECTOR (2018), *Todos los cuentos*, Madrid, Siruela.
- B. MOSER (2017), *Por qué este mundo. Una biografía de Clarice Lispector*, Madrid, Siruela.
- O. PAZ (1993), *La llama doble. Amor y erotismo*, Córcega, Seix Barral.
- Á. RAMA (2004), *Transculturación narrativa en América Latina*, México, Siglo XXI.