
**UNA LECTURA DE ÁGUA VIVA DE CLARICE
LISPECTOR A LA LLUM DE LA CRÍTICA
LITERARIA FEMINISTA DE FRANÇOISE COLLIN**

MIREIA CEBRIAN I PLAZAS
MÀSTER EN “ESTUDIS DE DONES, GÈNERE I CIUTADANIA”
Treball final de màster curs 2015-2016
Tutora: Dra Elena Laurenzi

IIEDG



UB



En el escribir hay un punto de libertad salvaje, irreductible, que tal vez las mujeres sienten y desean con mayor intensidad, pues en cualquier otro ámbito han sufrido el diktat del dictado. En el escribir, y hasta en el escribir que proclama la desdicha, hay un punto de oscuro júbilo que prefigura la soberanía que anima todo trabajo social de liberación. Quien emprende una obra –por muy modesta que sea- muestra este punto jubiloso, lo innombrable en la obstinación de nombrar, y nos convoca a él.

Françoise Collin, *El sujeto y el autor. O el acto de escribir como acto universal*.

Índex

INTRODUCCIÓ	3
TEMA	3
METODOLOGIA	6
CAPÍTOL I.	8
LA PROPOSTA DE FRANÇOISE COLLIN: UNA TEORIA DE LA CRÍTICA LITERÀRIA PER A L'ALLIBERACIÓ (FEMENINA).	8
EL QÜESTIONANT DE LA DIFERÈNCIA I LA PRAXIS	11
LA DIFERÈNCIA SEXUAL I LA POLÍTICA NO METAFÍSICA	16
L'AGITACIÓ DE L'ACTE D'ESCRIURE	19
CAPÍTOL II.	25
CLARICE LISPECTOR	25
ALGUNES LECTURES DELS ENIGMES QUE ENVOLTEN A L'ESCRITORA CLARICE LISPECTOR	28
LA CRÍTICA LITERÀRIA PARLA SOBRE LISPECTOR	33
LA FEMINITAT I LA CREACIÓ ARTÍSTICA EN CLARICE LISPECTOR	35
CAPÍTOL III.	39
ÁGUA VIVA	39
A LA RECERCA DEL ÍT	40
LA REGENERACIÓ DE CLARICE LISPECTOR: NEGOCIANT LA FEMINITAT	44
LA CREACIÓ COM A EXPERIÈNCIA FEMENINA I CONNEXIÓ AMB EL ÍT	48
CONCLUSIONS	52
AGRAÏMENTS	54
BIBLIOGRAFIA	55

Introducció

Tema

El cor d'aquest treball de final de màster és la lectura de *Água Viva*¹ de Clarice Lispector (1910-1977) des d'una visió de la crítica literària amb perspectiva feminista que superi tota pretesa d'abraçar les obres escrites per autores com a constitutives i definidores del que és femení. En altres paraules, es pretén evitar caure en la mirada tradicional de certa crítica feminista que acaba reduint tota obra a la expressió de la especificitat femenina lligada a la condició sexual de la seva autora. Es vol fer lectura de *Água Viva* en clau d'espai de negociació en el qual Lispector inscriu la seva singularitat, la seva paraula i la seva experiència femenina. I per això, per poder assolir tal objectiu, s'ha considerat posar en diàleg a Clarice Lispector i Françoise Collin (1928-2012), la filòsofa belga que, tot buscant el nexa entre política i escriptura, apostà per una crítica literària feminista capaç d'acollir la revelació de tota autora sense renunciar a llegir la seva obra amb la mirada i les qüestions que deriven del feminisme, i qui també proclamà que ser feminista avui en dia “podria ser renunciar a saber què vol dir dona per escoltar què diu una dona” (Collin 2006:184).

Per a Collin la diferència sexual no ha de ser donada per suposada, com una cosa donada, sinó que ha de ser jugada com una praxis política. Al mateix temps, la pensadora estableix el nexa entre escriptura i política afirmant que l'alliberació de tot moviment polític passa per la via de la seva relació amb l'art. Per això, el títol del primer capítol és el següent:

¹ He volgut mantenir el títol en la seva llengua original, el portuguès.

La proposta de Françoise Collin: una teoria de la crítica literària per a l'alliberació (femenina).

I amb ell proposo una breu exposició del pensament de Collin sobre la relació entre la política y la crítica literària feminista, i destaco alguns temes i aspectes que em serveixen com a marc conceptual-teòric i com a eines necessàries per a l'exercici d'anàlisi crític de l'obra de *Água Viva*.

Concretament, els punts de la crítica literària de Collin que he tingut en compte per a la lectura de *Água Viva* són els següents: en primer lloc, la diferència sexual contemplada en l'ordre de la praxis i el rebuig a tota lògica identitaria i suposició de la especificitat femenina. En segon lloc, la inscripció de la diferència sexual en l'acte d'escriure, com a experiència vital individual que passa pel cos i permet a la autora esdevenir subjecte al temps que llença la seva paraula i revela quelcom per a tots. Això és el que Collin anomena "fenomenologia de l'escriure". Per últim, i en tercer lloc, l'exercici de desarticulació del llenguatge, la paraula i la cultura masculina heretada, com acció creadora d'una filiació simbòlica de les dones. Tanmateix, el meu interès cap a aquesta acció es concreta en l'acollida de la paraula singular i negociació de la feminitat de Clarice Lispector. Val a dir que arribats a aquest punt es proporciona un tan de desavinença entre les dues autores. Entre elles es genera un diàleg de contraposició, i es visibilitzen dues actituds i pràctiques diferents alhora d'abordar i qüestionar el llenguatge i el poder que es deriva d'aquest.

Un cop exposat el pensament de Collin, obro el segon capítol titulat *Clarice Lispector*. Amb ell es presenta la vida de l'autora brasilera i es dona compte d'algunes de les qüestions i discussions que han ocupat la literatura crítica entorn a aquesta escriptora. El seu origen europeu, la seva condició de jueva, o el fet de que sigui una dona, són aspectes molt discutits que han generat interrogants pel que fa a la seva inspiració i creativitat

literària. Conseqüentment, el capítol aborda la qüestió de la autoria i el reconeixement de Clarice Lispector i la influència que en ella pugui tenir la conjugació del sexe-dona. Alguns estudiosos han qualificat la reconeguda grandesa de Lispector amb els adjectius de “estranya” i “excepcional”, fet que crítiques feministes, com Croquer i Pérez Fontdevila (2012), ho consideren propi d’una discriminació per raó de sexe.

El joc constant amb el llenguatge per part de Lispector i la debatuda incorporació del silenci en les seves obres són altres punts que es posen a la llum en aquest segon capítol, així com les tesis de Ana Hidalgo (2013) i M. Jiménez Quenguan (2009, 2013) que defensen la idea de que Clarice Lispector va més enllà de la deconstrucció del llenguatge i del subjecte, doncs l’autora brasilera afegeix un *estar en el món* derivat de la influència de la filosofia vitalista.

L’últim apartat d’aquest capítol està dedicat a la concepció poètica i maternal de la creació lispectoriana: l’acte de crear és embaràs i naixement d’un altre-text. La relació entre l’escriptora i el text passa per l’acceptació de la alteritat i la seva conjugació en el món comú.

El tercer i últim capítol està dedicat a la lectura de l’obra de *Água Viva*. Aquí es fa un anàlisi del llibre a la llum de les eines extrems de Françoise Collin i es posa en diàleg a les dues autores, per tal d’il·luminar els punts en comú i les distàncies. La cerca per part de Lispector del que anomena *It* es tradueix com la voluntat de capturar aquella dimensió existencial lliure de les determinacions i càrregues socio-culturals, fet que inclou la voluntat de la alliberació de la diferència sexual. Tanmateix, quan Lispector escriu, guiada per aquesta recerca, no ho fa amb la pretesa d’assolir un neutre-masculí, sinó que ho fa cara un estat “sagrat” que ens és comú a tots. D’aquí que, la veu en primera persona de *Água Viva*, que dibuixa i porta el llenguatge fins els seus límits en temps present, creï a partir d’uns paràmetres que són experiència femenina lispectoriana –el part, la

lactància...-, però que al mateix temps, esdevé la paraula singular de l'autora, qui ens revela, més enllà "del femení", una proposta útil per a totes aquelles persones que viuen en el món en comú.

Ara bé, l'horitzó del joc lingüístic lispectoriana, amb el que tensa el llenguatge, l'exposa, el deconstrueix, el construeix de nou, etc., no es nua amb el de la filòsofa Collin. Més que buscar una filiació simbòlica femenina, l'autora brasilera es proposa empènyer el llenguatge fins els propis límits i convocar un simbòlic que sap que és domini masculí per conjugarlo al seu capritx. Clarice Lispector veu una necessitat de reflexionar sobre el llenguatge, entenent que aquest és una estructura sòlida del poder i l'idealisme masculí².

Metodologia

El criteri que he seguit per escollir els assajos, els llibres i en general el material d'estudi i discussió per elaborar aquest treball final de màster ha sigut en funció dels objectius d'investigació. Per abordar la proposta de Françoise Collin, he tingut present la antologia *Praxis de la diferencia. Libertad y liberación* (2006), on es troben gran part del seus textos traduïts al castellà. També he seleccionat alguns dels assajos de la mateixa autora que s'agrupen en el llibre *Le champ symbolique* (1999), concretament aquells que es centren en la força de l'escriptura com a eina de resposta a la cultura dominant masculina. Pel que fa als assajos més curosos sobre política i moviments feministes, n'he seleccionat algun de la revista *Cahiers du GRIF* (1973-1997), que ella mateixa va fundar. Prèviament, per

² En aquest sentit, Lispector s'acosta al pensament i proposta de la filòsofa italiana Carla Lonzi. Veure "Manifiesto de Rivolta femmenile", Roma, juliol de 1970.

tal de comprendre i matisar el pensament filosòfic i feminista de Françoise Collin he llegit algunes entrevistes, epílegs i articles elaborats per filòsofes feministes contemporànies, com són Elena Laurenzi i Fina Birulés.

Sobre els capítols de Clarice Lispector, en primer lloc, he llegit biografies sobre l'autora (Moser, Freixas, Gotlib). També he llegit articles i estudis publicats en la revista *Especulo* de la Universitat de Madrid, la qual va dedicar un número sencer a l'autora brasilera, l'any 2013, i en la que apareixen autors i autores d'origen espanyol i brasiler de diferents disciplines acadèmiques, com són els casos de Elena Losada, Antoni Maura o Maria Jimenez Quenguan. I finalment, he valorat articles i estudis d'autores teòriques de la literatura comparada que inclouen la perspectiva feminista, com són Eleonora Croquer i Aina Pérez.

Per acabar, la lectura de *Água Viva* ha estat pautaada per alguns dels articles de la revista *Especulo* i per les referències que he considerat adequades, obtingudes durant les lectures sobre Clarice Lispector. Nogensmenys, he fet una primera lectura lliure de l'obra.

Capítol I.

La proposta de Françoise Collin: Una teoria de la crítica literària per a l'alliberació (femenina).

Aunque nadie sepa a quién se revela cuando se desvela en el acto o en el verbo, debemos aceptar el riesgo de la revelación.

Hannah Arendt, *La condición humana*

Françoise Collin (1928-2012) és una de les pensadores francòfones més reconegudes dels nostres temps. Nascuda a Bèlgica l'any 1928 i resident a París des del 1980, aquesta filòsofa i escriptora de referència és coneguda per la importància dels seus assaigs sobre Maurice Blanchot (*Maurice Blanchot et la question de l'écriture*, Gallimard, 1971) i Hannah Arendt (*L'homme est-il devenu superflu?* Hannah Arendt, Odile Jacob, 1999), així com pels nombrosos assaigs de reflexió filosòfica vers l'estètica, l'ètica, la política i la creació, i en primer pla el feminisme. Alguns dels seus assaigs més rellevants han sigut traduïts al castellà i recollits en l'antologia *Praxis de la diferencia. Liberación y libertad* (2006). L'any 1973, Françoise Collin funda, juntament amb Jacqueline Aubenas, la primera revista feminista en llengua francesa, *Les Cahiers du GRIF*, de la que serà directora i en la què es publicaran altra gran part dels seus textos.

Blanchot i Arendt formen part de l'itinerari filosòfic de Collin. La seva influència és inequívoca. Com H. Arendt, Françoise Collin concep "allò polític" com l'espai plural i de diàleg on tan homes com dones apareixen en la seva irreductible singularitat, aportant així la seva pròpia contribució a la construcció del món comú (Laurenzi 2008:329). D'altra banda, cara l'insistent interès de Collin per repensar les relacions i el nexa entre

l'escriptura i allò polític -entès aquest últim, no com "l'aplicació d'un model, sinó com la invenció constantment renovada d'un millor *estar*" (Collin a Plateau 2013:87)-, la pensadora belga repesca *l'irrepresentable* de Blanchot i l'articula amb el moviment de l'escriptura *en direcció al desconegut*, suggerint la idea que tant en l'acte d'escriure com en l'acció política no s'intervé com a conclusió d'un raonament, ans "nous prenons une décision et nous prenons un risque" (Collin a Plateau 2013:87). Així, l'estètica i la política conformen dues dimensions del *fer ser* que fan advenir allò que encara no és (Collin 2006); dit d'altra manera, és l'aposta pel llenguatge de la poètica o de l'art, per l'escriptura de ficció i política, i per la confiança concedida al relat -el comunicar-se amb *el desconegut*-. Com bé ha escrit Fina Birulés, "tot espai polític que no es deixi interpel·lar per l'art es veu limitat a allò estratègic, a allò operatiu" (Birulés a Collin 2006:258:258).

Tal i com ens assenyala Elena Laurenzi, la reflexió filosòfica de Collin es nodreix amb el seu compromís feminista: concretament, s'orienta cap a la transformació del simbòlic i cap a la subversió de l'ordre del sentit (Laurenzi 2008). Per això, Collin insistirà en què el que ara per ara és primordial és una "restructuration fondamentale des rapports entre les sexes qui engage les uns et les autres, c'est-à-dire une redéfinition du monde commun" (Collin 2012:1).

En el moment d'activar aquesta crítica, Collin reflexiona sobre la idea d'una cultura pròpiament femenina, la qual denega absolutament. Les dones han estat i som filles de la cultura patriarcal; és impensable una cultura de dones entès com a un estat autònom, susceptible de ser definit i ordenat. L'herència cultural ens és comuna. Per això, el que ella proposa és aprehendre el ser dona com a espai generador i d'inscripció, tan singular com col·lectiva, amb una força capaç de desplaçar la cultura *donada*. Així, les dones passen a jugar el paper de creadores i transmissores, de subjectes *parlants*, lluny

d'estancar-se en el seu paper imposat com a reproductores, des de la mimesis, del llinatge patriarcal.

Alhora de parlar de “la praxis de la diferència”, Collin posa èmfasis en la distinció entre praxis i *poiesis* (en el seu sentit aristotèlic), tal i com suggereix Hannah Arendt. La *poiesis* fa referència a la fabricació i repetició a partir d'un model; en canvi, la praxis és la constitució del que no té model, un “anar cap a” allò que encara no és. Per això, Collin proclama que cadascú és titular i co-constitutiú de l'advenir.

En altres paraules, es tracta d'aprendre a abandonar la filiació donada, de nomenar i ser nomenat sense la garantia abstracta del llinatge patriarcal (Collin 2006). Tanmateix, cal aprendre a resistir a la voluntat precipitada de definir i anomenar la suposada especificitat femenina, ajudant al feminisme a no caure en el risc de quedar-se enredat en la ideologia identitaria, ans el moviment feminista es veuria obligat a afirmar un “nosaltres” vestit dels caràcters absoluts i substantius de la vella metafísica dels sexes –herència patriarcal (Laurenzi 2008).

Per abordar la qüestió de la transmissió com a pràctica ètica-política, Collin utilitza el concepte d’“*héritage sans testament*” de René Char, que també agradava a Hannah Arendt. L'acció transformadora de la transmissió és constituir les condicions de possibilitat d'una filiació simbòlica de les dones a partir d'una activitat doble, la de transmetre i la d'acollir, donant pas a l'intercanvi i la declinació de la paraula. És una invitació “à l'être individué et à la création” (Collin 1986:69). Precisament Collin rescata aquest concepte d'*herència sense testament* perquè exigeix inventar el propi destí i negociar el lloc propi en el món comú, saltant tota correspondència amb la norma i model donat. En definitiva, és una acció de resposta. Perquè “la potencia de ruptura del feminisme consisteix en la irrupció en escena de les dones, de cada dona, potencialment portadora d'una paraula inaudita, “inaugural”” (Laurenzi 2008:326).

Collin comença a dirigir *Les Cahiers du GRIF* a l'any 1973. El món en comú de les dones fruit del caràcter plural i d'acció espontània del moviment feminista dels anys 1970 inspira a Collin, qui transporta aquest esperit a la revista, oberta a totes les corrents feministes i al diàleg plural. La *praxis* feminista dels anys 1970 d'una política oberta sense fi predeterminat, amb la seva pluralitat de veus en desacord que apunten cap a la irrupció i el fer visible allò que ha estat ocult, des de la creativitat, influeix en la idea de Collin sobre el feminisme com a pensament en moviment que ha de restar atent a la singularitat de cada dona, "car la vérité est décentrée et elle est polyglotte", explica a Roma, l'any 2006 al 12è col·loqui International Association of Women Philosophers (*Le Monde* 2012:1).

La seva idea d'una crítica literària per a l'alliberació és possible gràcies a l'acollida –i també a la transmissió– de la paraula que apareix i és produïda per cada dona, en l'acte "d'agitació i escriptura". Una praxis poètica i política que acull la diferència sexual com una condició de l'estar i actuar en el món.

El qüestionant de la diferència i la praxis

L'actitud interrogativa que caracteritza els textos i reflexions de Françoise Collin suposa una guia pel seu enteniment (Laurenzi 2008). En ella s'articulen el seu pensar crític, la seva interpel·lació constant amb el present i la seva aposta per la pluralitat i la creativitat. Per això, Collin es pregunta: com és possible efectuar una crítica feminista de la literatura i de l'art que il·lumini la contribució singular d'una dona, deixant que aquesta ens sorprengui, evitant llegir-la només com a una expressió de gènere i una perpetuació d'allò específic? Com sostenir filosòficament la voluntat de les dones d'emergir i afirmar-se com a subjecte d'acció i de paraula, quan la pròpia filosofia proclama "la mort del

subjecte”? Com poden les dones defensar els seus drets sense quedar atrapades en la identitat col·lectiva que, per poder afirmar-los, han de construir?.

Donar a cada dona l’opció com a possibilitat d’esdevenir en conseqüència a la seva originalitat és el que procura Collin; veure’ns com a subjectes d’acció i paraula, subjectes polítics. Així, des de l’interrogant, la filòsofa reflexiona entorn a “la recerca d’una manera de pensar i de posar en pràctica la diferència sexual, preservant la seva força heurística i evitant caure en la lògica identitaria (Laurenzi 2008:327). Perquè encara que és evident que la diferència de sexes existeix, no ho és tant el fet que aquesta sigui definible o que coneguem la seva naturalesa. És necessari que la diferència sexual sigui desvinculada de la matriu biològica o sociològica (Collin 2006). Qualsevol intent de definir-la o d’explicar-la que passi per una lògica identitaria és contrària a la proposta d’alliberació de Françoise Collin. I això ho treballa curosament en nombrosos assaigs, a partir d’un anàlisi crític de les posicions “universalista” i “diferencialista” del moviment feminista en la seva dimensió simbòlica i ontològica. Com bé ella mateixa diu, “ce sont les femmes qui produisent et produiront du féminin, et non l’inverse” (Collin 1999:87). Conclusivament, la filòsofa belga proclama arrencar la diferència sexual de l’ordre del saber i abordar-la des de i en l’ordre de la praxis.

Pel que fa al debat sobre el Subjecte i la diferència sexual, la crítica que Collin dirigeix a les dues tendències clàssiques de pensament teòric feminista –conegudes com feminisme de la igualtat o universalista, i feminisme de la diferència-, demana la nostra atenció. Françoise Collin considera que la posició universalista minimitza el significat de la diferència sexual, doncs l’entén com a mer producte de la opressió. Les partidàries d’aquesta via creuen que un cop eliminades les causes socio-econòmiques de la dominació masculina sobre les dones floriria el neutre-humà. Però el que ocorre, ens diu Collin, és que les universalistes només donen compte de la perpetuació del *neutre*, és a dir,

d'un fonament ontològic i indiferenciat. I encara que les reconeix el mèrit d'evidenciar el caràcter estructural i no accidental de la desigualtat de gènere -a partir de la afirmació de Simone de Beauvoir "no es neix dona, ens hi tornem" (De Beauvoir 1949)- Collin rebutja la tornada al absolut del neutre -masculí-, des dels anàlisis en clau marxista fins a les actuals teories del *gender* (Laurenzi 2006). Doncs, aquesta tornada significaria l'encobriment de la diferència de sexes i un oblit de la realitat de les dones, assegura Collin. A més a més, es genera una confusió dels conceptes d'igualtat i d'identitat, que ens porta a creure que ser iguals significa ser idèntics, tot procurant la destrucció de la diversitat i la alteració (Collin 2006).

Tanmateix, la via de l'afirmació de la diferència sexual tampoc escapa a la crítica de Collin, ja que aquesta via corre el risc de tornar-se essencialista. Les partidàries del pensament de la diferència consignen la dimensió femenina a l'ontologia, i perillosament, preestableixen una definició de les qualitats "veritables" que constitueixen les dones. D'aquesta manera acaben magnificant el nosaltres-femení, assumint i postulant la superposició del femení pel ser dona (en tan que el primer esdevé el propi del segon).

Sota aquest paraigües ontològic de les diferencialistes neix l'anomenada *sororité*³ (Collin 1983), que és la recerca d'una cultura i un ordre simbòlic "en estat pur" i pròpiament

³ "Car dans les faits, aucune d'entre nous n'est disposée à renoncer à son héritage culturel, même si nous essayons d'en user d'une manière nouvelle. Nous ne pouvons en faire la critique que du dedans. Et ce serait tomber dans un vieux piège patriarcal que de nous enfermer dans une pseudo-virginité culturelle et scientifique (reconstruire la science, la littérature, les arts à partir de la table rase). Le patrimoine est aussi bien notre matriloin et nous ne sommes pas prêtes à l'abandonner comme on a tenté de nos en persuader pendant des siècles" (Collin 1983:15)

femenins. Referint-se estrictament a las tesis de Luce Irigaray dins de la seva obra *Ese sexo que no es uno*⁴, Collin escriu:

El referente dualista, si no biológico sí morfológico, de la diferencia de los sexos determinado por Freud en un contexto todavía positivista queda presente en el núcleo de cierto pensamiento feminista aun cuando éste efectúe una inversión de valores entre los polos sexuados, cuando es a lo no-uno inobjetivable de los “labios que se tocan” o del “inabarcable volumen” al que se da crédito en relación con lo uno objetal fálico (Collin 2006:27).

Bonament, Collin apunta la perillositat d'aquesta interpretació i apropiació del “femení” com a mode d'estar en el món per part d'algunes feministes que semblen utilitzar-ho per il·luminar la seva reflexió i pràctica. Doncs, més que acollir la paraula inaugural de cada dona, es cau en una perpetuació de la especificitat i es nega el reconeixement a aquelles que no compleixen amb la definició. En altres paraules, és una restauració de l'afirmació metafísica del subjecte, com bé assenyala Collin:

Las relaciones entre los hombres y las mujeres es irreductible a las categorías de lo femenino y de lo masculino, sea cual fuere el modo en que se los conjugue. La diferencia está instruida por la dominación que se inscribe en la realidad bajo formas múltiples, irreductibles a una causa única o a un origen histórico determinado. El desvío hacia la teoría del (buen) femenino, por sutil que sea, comporta una parte de negación de la realidad (Collin 2006:29).

Françoise Collin assenyala una “tercera via” com a alternativa a les posicions de les diferencialistes i de les universalites pel que fa a l'aprehensió de la diferència sexual, que

⁴ Irigaray, L. (1982) *Ese sexo que no es uno*. Madrid: Editorial Saltés

consisteix en l'afirmació de la diferència com a praxis – en l'ordre de la relació-, a partir d'una política no metafísica. Això és, no representar el que *ha de ser* una dona o un home.

Per això ens diu:

Lo indecible se trama, y se redecide, en la práctica del dos no dualizable, no en el discurso que es siempre discurso del uno. La lucha de las mujeres no es esencialmente la producción de una nueva teoría de la diferencia de los sexos, sino el fin de toda teoría y, en la proliferación del discurso sobre esta cuestión, la esperanza del silencio que es el único que oye (Collin 2006:39)

Si la diferència sexual és de l'ordre de la relació –de la praxis-, llavors ha de ser afrontada en el registre polític; això vol dir arrencar-la de l'ordre del saber per fer d'ella una praxis que s'inscriu en l'ordre de les relacions. Collin enuncia el nou desafiament del feminisme: posar la diferència en pràctica i tensió, fer de les dones subjectes polítics que responguin sense por a allò que ens ha sigut donat⁵: “Si l'héritage est empoisonné, ce n'est pas une raison pour nier l'héritage ou le refuser” (Collin 1999:49). Françoise Collin ens crida a accionar la diferència sexual sense negar-la ni entendre-la com a expressió donada i obligada; ens proposa viure la diferència sexual com una *opció* pròpia de la decisió i de l'actuar en el món de cada dona, com aquella praxis política que acull la

⁵ Collin es refereix a la teoria arendtiana de “allò donat i de l'acció”. Arendt creu que la qualitat de l'ésser humà resideix en l'absoluta novetat del seu aparèixer en el món, a través de la paraula y de l'acció, com “algú” inaudit a qui no es pot resumir en una identitat representable. “Allò donat”, per altra part, és el conjunt de les determinacions històriques-socials i culturals, i l'herència de la diferència sexual en forma part. A ella, les dones, hem de respondre amb acció i paraula (escriptura) per transformar-la i per inscriure-hi (transmissió), i així no caure en la repetició del model i ordre donat.

paraula singular i experiència femenina de cada dona, i que també té cabuda en el món en comú. D'aquí que l'art, en tan que espai crític de la cultura donada, i en tan que espai que acull la resposta a l'ordre establert, sigui la dimensió òptima per a acollir la paraula revelada i reveladora.

La diferència sexual i la política no metafísica

L'assaig *Praxis de la diferencia. Notas sobre lo trágico del sujeto* (1995), s'inicia amb el desplegament reflexiu d'una aporia, aquella que lliga la qüestió del femení amb el tema del subjecte (Laurenzi 2008). “Hoy resuenan dos afirmaciones aparentemente contradictorias”, escriu Collin (2006:21): L'adveniment del femení com a mort del subjecte –en la reflexió filosòfica contemporània-, donat que la dualitat objecte-subjecte es considera una posició fàl·lica; i la veu alçada per part de les dones per tornar-se “subjectes plenes”. I és a partir de la qüestió ja tractada de la diferència dels sexes que la filòsofa feminista belga aborda tal aporia.

La proclamació per part de la filosofia postmoderna de l'advenir del femení, com a contraposició al falologocentrisme del saber i a la lògica dualista, és una qüestió a la que Collin (1983, 2006) dedica temps i línies, per analitzar i valorar si la seva adopció des del feminisme resulta favorable al seu objectiu, això és, reestructurar les relacions de poder entre homes i dones i el món en comú. Però acabarà fent crítica a les mancances i enganys que el pensament postmodern amaga respecte la realitat de les dones, així com al “maquillatge de la indiferència de la diferència” (Collin 2006).

Derrida, el filòsof francès que impulsà la tècnica d'anàlisi de textos que els americans denominaren “deconstruccionisme”, aborda la crítica del pensament occidental (falologocentrisme) a partir del femení i l'aposta per una *indicibilitat* sexual (Collin

2006). En la mesura en que el pensament postmodern rebutja qualsevol afirmació d'una identitat substancial tant dels homes com de les dones, “el sexe ja no és ni un ni dos”, sinó que s'esquerda tota concepció substancial binària. Amb la pretesa de revelar el caràcter totalitzador de la filosofia tradicional i també de la ciència de la mà de la lògica d'oposicions, el deconstruccionisme magnifica el costat del no-un: i així el femení deixa de ser una carència en relació al fàl·lic, es torna quelcom positiu i esdevé el lloc de l'irrepresentable i la veritat (Collin 2006). La destitució del Subjecte tradicional modern i l'inici del “advenir dona” de la filosofia postmoderna suposen l'entrada a les temàtiques del no-subjecte i la des-centralització d'allò que és. “D'ara endavant, la veritat està del costat femení” (Collin 2006:23).

Però, des de la seva perspicax mirada crítica, Collin descobreix que el suposat advenir-dona de la filosofia postmoderna amaga el pes històric-ideològic que ha carregat la categoria del femení. A més a més, ens diu Collin, “los filósofos han aprehendido la verdad como algo que debían conquistar, tomar, algo de lo que debían apropiarse y no como algo con lo que debían establecer una relación, una escucha, un trabajo de alteridad y de alteración” (Collin 2006:70). Tot i ressaltar la part positiva de la seva definició històrica, al posar-lo en contraposició al falologocentrisme, l'advenir-dona només opera una inversió especulativa dels valors masculins-femenins, sense alterar les posicions efectives dels homes i les dones ni les seves tradicionals posicions de subjectes i objectes (Cfr. Laurenzi 2008). En paraules de Collin: “La indecibilidad de la sexuación no elimina la decibilidad real de los grupos sexuados en el orden social” (Collin 2006:74). Resumidament, l'aproximació de la diferència sexual per part del pensament postmodern és una espècie d'afirmació del “femení sense les dones” (Collin 2006), una estratègia que esborra la frontera entre els sexes i la fa invisible.

D'aquí que Collin, tot i el seu assentiment davant del caràcter mòbil del pensament deconstructivista -aquest que es decideix i re-decideix en cada acte-, eviti caure en la seva seducció no violenta però sí enganyosa. Al cap i a fi, el deconstruccionisme eludeix pensar en les dones i la seva condició d'objectes del discurs *–parlades-*, de subjectes (assujetties) (Collin 2006). Per a Collin, com ja s'ha dit, esdevenir subjectes és poder *aparèixer per l'acció i la paraula* en el món públic i privat (Collin 2006): La qüestió del subjecte cal reprendre-la des del registre polític, i mai prejudicar un fonament metafísic.

L'aporia exposada per Collin deriva de la confrontació entre la crítica postmetafísica del subjecte (la mort del Subjecte-Un), metaforitzada per allò femení, i l'afirmació del subjecte que el feminisme en general suposa en tota lluita política. Collin llavors es pregunta, com és possible concebre una política no metafísica. ¿Com ser un moviment polític que no redueixi a aquells o aquelles que a aquest es consagren a la identitat col·lectiva que han de constituir per afirmar-se? (Cfr. Plateau 2013):

Escapar en lo político al reduccionismo de lo político sólo puede hacerse reinscribiendo constantemente en lo político la ruptura de lo no político, acogiendo en lo político lo que escapa de él y lo transgrede, haciendo resonar la infinitud heterogénea del lenguaje en el imperio homogéneo del discurso, reteniendo la memoria del deshacer en el hacer [...] Ya que lo político exige su propio olvido para sobrevivir (Collin 2006:33).

La proposta de Collin es fomenta en l'imprevisible i en la incondicionalitat del diàleg. Ella rebutja els límits i les condicions a priori que se suposen en els moviments col·lectius⁶ i en els discursos teòrics: “El feminismo se agota, en vano, como el

⁶ Collin, però, referent al moviment feminista escriu: “El moviment d'alliberació de les dones és una invenció constant, tant teòrica com pràctica [...] que no parteix d'unes condicions prèvies que hagi de complir amb el temps: al contrari es constitueix en el

psicoanàlisi o la filosofia en dir que es una mujer o que son las mujeres, que es un hombre o que son los hombres, y, en esta definición, fracasa” (Collin 2006:37). La seva proposta és clara: ser feminista avui en dia “podria ser renunciar a saber què vol dir dona per escoltar què diu una dona” (Collin 2006:184).

Acollir l’alteració en l’exercici de la indeterminació del diàleg vol dir obrir-se a una interlocució en que tan l’un/a com l’altre/a som i són sorpresos. Una trobada que no prejutja identitats, però que tampoc eludeix la seva realitat efectiva, escriu Collin: una política no metafísica no dóna a priori ni la representació ni la identitat dels seus actors i actrius, si bé té un poder d’innovació indomable i només preveu l’imprevisible de l’actuar (Collin 2006). Com bé diu Collin, la reivindicació del subjecte a tenir el seu lloc al món és un començament múltiple i implica la consciència de l’alteració:

Aunque, por el momento, estemos siempre atrapados/as en nuestras diferencias de sexos y de sexualidades, contruidos, decontruidos, reconstruidos, aunque seamos presas de la “diferancia” (Derrida), no por ello somos reductibles a las diferencias a partir de las cuales y con las cuales hablamos y actuamos, al tiempo que las trascendimos y las reinterpretamos (Collin 2006:56).

L’agitació de l’acte d’escriure

Històricament, l’art i l’artista han sigut definits per i en masculí (Collin 2006). Per això, preguntar-se sobre si és o no pertinent introduir el paràmetre de la diferència de sexes en l’aproximació a l’obra d’art és una qüestió important, assenyala Collin, qui

temps *en direcció al desconegut*. És aquí resideix la seva originalitat i alhora la seva dificultat” (Collin 2006:78).

ressalta que precisament aquest interrogant dóna llum a un angle mort que arrossega tot enfoc teòric i històric de l'obra d'art i la creació.

Des de les últimes dècades del segle XX ha hagut un alt increment de dones creadores-artistes, o almenys, s'han visibilitat més. Això, apunta la feminista belga, pot ser per dos motius: la nova condició social de les dones a occident, fruit de les lluites feministes i la seva feina de re-escriure la història; i també, per la necessitat de replantejar què entenem per art, arran de la crisi "del fin del arte". Abans d'aquest gir, però, els *grans* pensadors sobre l'art i la creació (Kant, Hegel, Heidegger...), havien proclamat que l'absència de les dones dins del camp de la creació era conseqüència d'una ineptitud constitutiva.

Va ser Kant qui revelà els mecanismes de disjunció de les posicions sexuades, ens explica Collin. Segons aquesta disjunció, el femení va acompanyat de l'exclusió del saber i la negació a la creativitat, atorgant-li la contemplació de la bellesa i la mera reproducció; en canvi, el masculí equival al geni i al sublim i és l'ésser que té accés al món i capacitat per interpretar-lo, constituir-lo i determinar-lo (Collin 2006). Per aquest motiu la filòsofa belga assenyala que:

La masacre històrica de la creación de las mujeres es irremisible. Las mujeres que hoy sobresalen en el arte o en otros ámbitos cargan con este duelo por lo no-nato [...] La memoria es también memoria de la carencia [...] Pero, intentemos más bien reflexionar acerca de los motivos factuales e ideológicos de esta marginación secular de las mujeres y acerca de la manera en que la escena contemporánea del arte, donde las mujeres cada vez son más numerosas, está empezando a impugnarla (Collin 2006:155).

La disjunció entre la esfera de la producció-creació i la de la reproducció que històricament s'ha atorgat a cadascun dels sexes també troba eco en el pensament de

Simone de Beauvoir, encara que ella considera aquesta realitat fruit de la condició històrica-social i no pas fruit d'una determinació ontològica. És més, De Beauvoir deixa la porta oberta a la seva superació. Precisament, la filòsofa i escriptora francesa ens ho mostra a través de la lectura d'algunes dones de diferents èpoques històriques que han sabut transgredir aquesta assignació que les limitava i discriminava, determinada per la diferència sexual, i han accedit singularment a l'alliberació, sense esperar la prèvia alliberació col·lectiva. Malauradament, la llibertat singular d'aquestes dones ha estat sempre entesa com a "inhumana" per els coetanis masculins (Collin 2006), doncs s'entenen com a excepcions del sexe femení, perpetuant d'aquesta manera la disjunció com a norma, i el que és igual de greu, es tracta d'un acostament a l'obra d'art que la llegeix i la redueix al sexe de l'autor/a.

Cal superar aquesta disjunció i tota metafísica dels sexes. No val tampoc, ens diu Collin, exaltar aquestes dones des del pensament i l'afirmació de la diferència sexual, doncs seguiríem perpetuant l'acollida de l'obra d'art, de la literatura i la paraula de cada dona sota els paràmetres d'una classificació establerta segons la sexuació del subjecte creador. Cada dona té el mecanisme per agitar i accionar la cultura donada, i té la capacitat per conjugar nous simbolismes i ordres relacionals comuns per a tots i totes. Ens diu Collin que escriure és un acte de llibertat que es conjuga amb la política de l'imprevisible (Collin 1983). "Todo sucede como si la comunicación propia de la obra de arte diera fe de su distinción de la comunicación totalizante. Así, la obra ya no sería el certificado del Uno sino el arcaísmo que resiste al Uno" (Collin 2006:162).

Per què és aquesta la proposta de la filòsofa i escriptora feminista François Collin: en comptes de reduir el subjecte i tanmateix la seva obra artística a "allò femení" o a "l'específic", ella ens convida a valorar a cada dona artista com a subjecte capaç d'innovar, crear i parlar per a tothom. Cal superar la tendència de la cultura dominant a

llegir a les escriptores en la seva particularitat, ens diu Collin, punt amb el que coincideix amb Simone de Beauvoir (volum II *El segon sexe*).

Contrària a una praxis de la diferència dels sexes és la compromesa pregunta “escris com a dona?”, que apareix en forma de debat en les últimes dècades del segle XX. Ara bé, Collin sembla interessada en aquesta pregunta, pel que fa al “com a dona”. Per a ella, formular l’interrogant vol dir apuntar a la distinció entre el subjecte i l’autora en un acte revelador que ens comunica que ambdós no coincideixen, i per tan, s’estableix que les relacions entre un i altre són múltiples. Dit d’altre manera, l’acte d’escriure obre l’espai per a la negociació de la posició sexuada de l’autora, a partir de la “fenomenologia de l’escriure”.

Françoise Collin recupera la concepció de la fenomenologia del segle XX, que registre el cos en l’ordre del sentit i del viscut i no pas en l’ordre del donat. Des d’aquesta perspectiva, el cos ocupa un espai d’interacció amb el món i la resta d’éssers, i per tan, el cos esdevé espai de negociació. Això succeeix gràcies al caràcter performatiu del llenguatge. L’acte d’escriure implica l’advenir d’una autora en subjecte, atorgant-li la capacitat de revelar el que Collin anomena *opció individual* (Collin, 2006), és a dir, la experiència particular de la seva feminitat que tanmateix ha de ser incorporada en una política comuna per a tothom.

Per això, la fórmula interrogativa “com a dona” es defineix en la pràctica del cos mateix de l’obra, mai en les seves condicions prèvies: “La obra de arte nunca se reduce a la condición histórica, cultural o sexuada del autor/a” (Collin a Plateau 2013). La condició sexuada de l’autora esdevé i es manifesta en l’acció (praxis) de l’escriure – la fenomenologia de l’escriure- com aquella transmissió de la paraula singular del subjecte, i que com a feministes cal acollir i escoltar.

L'alliberació de tot moviment polític, segons Collin, passa per la via de la seva relació amb l'art (Collin 2006). El risc del feminisme es troba en el no aconseguir inspirar ni acollir noves formes d'art, i també en el reduir per mitjà de la interpretació aquelles formes d'art que comprenen expressions, il·lustracions o confirmacions d'una veritat ja formalment adquirida (cf. Collin i Marini 1990 en Collin 2006).

El moviment neofeminista dels anys 70 apostà per un escriure que transcendís la pròpia pertinença sexuada per aconseguir el punt en que l'escriptura no sostingués la seva marca. Però, significa això adoptar la neutralitat de l'U o l'assimilació del masculí?

Tan les essencialistes com les universalistes comparteixen l'enraïment a una lògica de les identitats que gira entorn a la concepció substancialista del subjecte. Françoise Collin, amb la seva crítica literària pretén mostrar el caràcter revelador de cada obra femenina i no pas veure-la com a expressió específica. Si una dona es revela en la seva capacitat inaugural i inaudita, no podem tancar el seu text en l'anonimat de l'específic. I és "la convicción feminista y no su ocultación la que conduce a esta afirmación" (Collin 2006:180).

L'escriptura és acció d'intervenció en el camp simbòlic i per tant, és possibilitat i una porta oberta a la llibertat: "Le symbolique à venir est du domaine de l'inconnu" (Collin 1999:20). Si pretenem transformar i repensar les relacions socials hem de tenir present que això és possible des del camp simbòlic, el del llenguatge, ens diu Collin (a Plateau 2013). Per això tal transformació passa per l'acte d'escriure com a detonant de la paraula i de l'estructura del llenguatge, però sobretot com a resposta a l'herència cultural donada: "Chacune, par son travail de langage et d'écrire, dans l'ordre de l'énonciation et de la réception, y contribue" (Collin 1999:20).

En suma, Françoise Collin aposta per una crítica literària feminista que opera en clau de alliberació i que acull l'obra de cada autora com a revelació comuna a tothom. Així, la literatura es connecta amb la política a partir de la conjugació de la diferència dels sexes com a praxis, obrint tota possibilitat a la reestructuració de les relacions entre els sexes.

Françoise Collin explica la irreductibilitat del subjecte a la definició de la seva sexuació (diferència sexual) de la següent manera: "Je suis une femme, mais je n'est pas une femme. Il me semble que cette proposition éclaire ce que je voudrais dire. Je suis une femme, c'est bien évident, je suis (entre autres aussi ou surtout) une femme mais je, le sujet, ne se définit pas par cette seule féminité, ne s'y réduit pas". Tanmateix, Collin continua explicant que la diferència sexual esdevé part i guia de la experiència i acció de cada individu, i que aquesta és propensa a ser duta a la política comuna: "Sans doute ma détermination sexuée (de femme) peut-elle devenir pour moi prépondérante et guider le champ de mon expérience et de mon action mais il s'agit là d'un processus d'identification, d'un choix conscient et volontaire dans lequel je ne suis jamais entièrement enlisée [...] Même si dans la conjoncture historico-culturelle qui est la mienne, mon existence se structure prioritairement autour de ma conscience de femme" (Collin 1983:11).

Així, per a una urgent necessitat de repensar i reestructurar el món en comú, la diferència sexual cal que sigui vista com a quelcom fenomenològic, i no pas com a quelcom identitari i definitori de la especificitat d'un col·lectiu polític.

Capítol II.

Clarice Lispector

No quiero tener la terrible limitación de quien vive sólo de lo que puede tener un sentido.

Yo no: lo que quiero es una verdad inventada.

Clarice Lispector

La escriptora Clarice Lispector (1920-1977) neix a Ucraïna durant el trajecte de migració cap a Amèrica dels seus pares (Mania i Pinkhas) i les seves dues germanes (Elisa i Tania). La bategen amb el nom de Haia, que en hebreu significa “vida”, i és que el seu naixement té un motiu de ser: curar la seva mare. Mania patia una malaltia progressiva que poc a poc la anava deixant paralítica, i com la mateixa Clarice Lispector explicà anys després: “La meva mare estava malalta i per una superstició molt estesa es creia que tenir un fill curava a una dona de la malaltia. Llavors vaig ser deliberadament creada: amb amor i esperança” (Citat a Freixas 2010:17). Quan Clarice tenia 8 anys, Mania mor. El seu pare ho faria anys després, el 1940.

Quan arriben a Brasil gairebé tots els membres de la família Lispector es canvien el nom, així Haia passa a anomenar-se Clarice. No està clar a quina edat va arribar Clarice Lispector al Brasil, ella assegura que va ser quan tenia dos mesos d'edat; en canvi, el visat aconseguit l'any 1922 per entrar a Amèrica declara que, llavors, la nena tenia 1 any (Freixas 2010, Gotlib 2007). Però és que pel que fa al seu any de naixement i a moltes altres qüestions de la seva vida, la mateixa Lispector creà molt de misteri i debat, tal i com explica N. Gotlib:

La manía de ocultar los datos de su vida mezclándolos con los de sus obras convierte así su identidad en secreto (...) Las Clarices -autora y persona- repiten un proceso de reinención en el cual, al reaparecer, transfiguradas, en imágenes de sí mismas y del otro, deshacen el hecho e inauguran una nueva forma de ver y de leer esa alteridad, donde todos son iguales, pero, al mismo tiempo, no son nadie. (Gotlib 2007:10)

Al llarg de la seva vida, Clarice Lispector no va cessar mai de contradir a aquells qui la consideraven russa. Ella reafirmava la seva nacionalitat brasilera i negava que la seva llengua materna fos el rus:

Voy a aclararlo de una vez por todas; sencillamente no hay un misterio que justifique los mitos, lo lamento mucho. [...] Soy brasileña naturalizada, cuando, por una cuestión de meses, hubiera podido ser brasileña nata. Hice de la lengua portuguesa mi vida interior, y mi pensamiento más íntimo, la usé para palabras de amor” (Clarice Lispector 1970 citada a Pérez 2012:9).

Això no impedeix, però, que alguns dels crítics i estudiosos de Lispector ressaltin la seva estrangeria com a justificació i influència essencial del seu “règim de singularitat” (Heinich 2005 a Pérez 2012), fet que la bateja immediatament com a escriptora excepcional i en especial dins del context literari del Brasil (Pérez 2012, Croquer 2012). Agraïdament, les paraules de E. Losada convoquen altres possibilitats interpretatives de la originalitat de la forma d’expressió i escriptura lispectoriana:

No creo que el origen de la sensación de desconcierto que produce el lenguaje clariceano esté en una hipotética convivencia de estructuras de lenguas, como puede suceder en la obra de Pessoa. Ese lenguaje extraño deriva de algo más profundo, de una especial mirada sobre el mundo, de una búsqueda de algo tan ilimitado y tan esencial que no puede ser capturado con un lenguaje reglado (Losada 2013:16).

Clarice Lispector decideix estudiar la carrera de dret, a Rio de Janeiro. Durant els anys d'universitària comença a treballar com a periodista i coneix a grans personalitats de la cultura brasilera, com el poeta Lúcio Cardoso, qui es convertirà en un gran amic íntim, o el diplomàtic i futur marit seu Maury Gurgel Valente. Junts viatgen per mig món, a causa de la feina d'ell. De fet, quan el 1944 li concedeixen el premi Graça Aranha per la publicació de la seva primera obra, *Perto do coração selvagem* (A Noite 1943), ella està a Nàpols. Per a l'autora brasilera són anys difícils i no gaire feliços. Tindran dos fills, Pedro i Paulo, el primer dels quals patirà esquizofrènia i serà ingressat durant un temps en un manicomi. Després de 15 anys de matrimoni, l'any 1959, Lispector pren la decisió de divorciar-se. Des de llavors escriu per guanyar diners, però també, com ella mateixa explica en l'entrevista de 1977, escriu per una necessitat vital que tradueix com la forma d'expressió més íntima -“Quando eu não escrevo, estou morta” (Lispector 1977)-, i es dedica a la criança dels seus fills. Per a Clarice Lispector el rol de mare és fonamental i gairebé l'únic que vol i reconeix en públic i en entrevistes (Lispector 1977, Borelli 1988).

Lispector va escriure desenes de contes, novel·les i cròniques. Als 23 anys d'edat debuta amb el llibre *Perto do coração selvagem* (1943), i la crítica es rendeix a la seva narrativa “caótica, intensa e fora da realidade” (Lispector 1977). Per aquesta obra rep el premi Graça Aranha (1944):

Chegou uma força nova da nossa ficção – Clarice Lispector. Não houve melhor estreia em 1943. Foi com um romance rico de substância humana que nos surpreendeu a escritora creio que então adolescente, quase desconhecida então, autora apenas de meia dúzia de contos e artigos divulgados em revistas. Ela nos trouxe qualquer coisa de importante, senão de essencial, às nossas letras de ficção. (Valdemar Cavalcanti jornal *A Manhã* 1944 a Sousa 2000).

L'última novel·la de Lispector, anomenada *Um sopro de vida* (1978) es publicà després de la seva mort. A part del premi Graça Aranha, l'escriptora va rebre l'any 1967 el premi Jabuti de literatura pel seu conte *O mistério do coelho pensante* (1967).

Algunes lectures dels enigmes que envolten a l'escriptora Clarice Lispector

Sobre Clarice Lispector s'ha escrit, investigat, discutit i extrapolat molt. La seva figura va acompanyada de la mà del misteri, la genialitat, el patiment i la mística⁷. L'obra de Lispector ha sigut comparada amb la de Kafka, Joyce, Sartre, Woolf i Mansfield. Contràriament, la mateixa autora no es considera digne de tals elogis, i escriu:

Otra cosa que no parecen comprender los otros es cuando dicen que soy una intelectual y yo digo que no lo soy. (...) Ser intelectual es usar sobre todo la inteligencia, lo que no hago: lo que uso es la intuición, el instinto. Ser intelectual es también tener cultura, y yo soy tan mala lectora (...) Ni siquiera leí obras importantes de la humanidad (Lispector a Hidalgo 2013).

Potser, part del misteri que emana aquesta escriptora provingui de la, a primera vista, incommensurabilitat entre la seva vida senzilla i sense interès amb la seva obra

⁷ “Cuando se habla de Clarice Lispector, los mismos tópicos relucen una y otra vez: su “belleza exótica”, su carácter “misterioso” (“extraño”, “sorprendente” o “singular”) y el “intimismo” o “esoterismo” al que remiten sus obras” (Freixas 2003).

introspectiva i transgressora⁸ (Freixas 2003), provocant una autoria desenfocada (Pérez 2012, Croquer 2012); o potser, la fascinació que exerceix esdevingui de l'aura mística que l'envoltava i de la seva escriptura com a raó de ser (Hidalgo 2013, Cixous 1995).

L'estudiosa A. Hidalgo (2013) defensa la idea de que l'escriptura de Clarice Lispector neix i es nodreix d'una filosofia vitalista que afirma per sobre de tot la vida: "Lispector va qüestionar el llenguatge situant-lo més enllà del subjecte, desvelant el món, utilitzant el camí de la deconstrucció per tornar al llenguatge com a mitjà de coneixement, de descoberta de la vida" (Hidalgo 2013:48). En opinió de Hidalgo, dins del context de la crisi del subjecte modern i, inseparablement, de la crisi del llenguatge, Lispector arriba on no ho aconsegueix el moviment intel·lectual deconstruccionista perquè acull en la seva escriptura l'imperatiu moral de l'exigència d'estar en el món. La seva obra qüestiona el llenguatge tot assenyalant el que hi ha de fals i d'indicible en la tradició, obrint d'aquesta manera altres lectures que disputen la línia logocèntrica occidental que ha separat tràgicament filosofia i poesia⁹ (Quenguan 2013).

⁸ "O seu enorme talento de escritora está no aproveitamento de um acervo imenso de trivialidades domésticas, de realidades banais cotidianas de que consegue extrair um livro simples, honesto, vivido..." (Jorge de Lima 1944 a Gazeta de Notícias a Sousa 2000:68).

⁹ Françoise Collin dedica algunes línies a la confrontació entre poesia i filosofia (2006, 1999). I quan explica la feminització del pensament postmodern a partir de la crítica a la metafísica moderna, per part de Derrida, escriu: "Así, Derrida califica su propio pensamiento, y a sí mismo, de femenino, porque libera definitivamente a la verdad de la representación y de la ambición del todo, del decirlo todo, e intenta desarrollar el pensamiento como desplazamiento, libre curso, polifonía" (Collin 2006:71).

Des d'aquesta perspectiva, la filòsofa francesa H. Cixous abraça la qüestió de la transcendència femenina de l'obra lispectoriana donant peu a una lectura singular en que viure-conèixer-llegir-escriure esdevenen un sol verb que acciona i respon des de i cap a la vida. Per a ella, Lispector escriu amb i des del cos i la seva experiència femenina, que a més a més resulta propi d'un mode de relacionar-se amb el món travessat per l'amor cap a un/a altre/a: "Ah, l'altre, vet aquí el nom del misteri, vet aquí el nom Tu [...] l'altre a qui estimar" (Cixous 1995:165). Val a dir, però, que Cixous trasllada l'experiència femenina de Lispector a l'especificitat femenina de les dones, i per això Freixas denuncia que no en va les feministes de la diferència han fet de Clarice Lispector la seva autora fetitxe (Freixas 2003:68).

Per a l'escriptora brasilera l'altre en majúscules són els animals. En els seus relats es respira una permanent voluntat però també carència per la necessitat d'experimentar el món animal:

Me estremezco al entrar en contacto físico con los animales o con su simple visión. Los animales me fascinan. Ellos son el tiempo que no se cuenta. Tengo un cierto horror de aquella criatura viva que no es humana y que tiene mis propios instintos aunque libres e indomables. Un animal nunca sustituye una cosa por otra (Lispector 1973:57).

Així, a ulls de Cixous, l'instint, la intuïció, la sensualitat i el coneixement que per a l'autora brasilera conformen la realitat animal i natural, són alhora les dots amb les que Lispector invoca i desperta la seva feminitat més primitiva i instintiva.

Hi ha estudioses/os de Clarice Lispector que veuen la qüestió de l'alteritat com a peça clau per a la lectura dels seus escrits, com són Benito Nunez (1982) o Hernández Terrazas (2008), i és per això que aquests autors/es treballen els textos de Lispector a partir de

parells de valors: existència i llibertat, llenguatge i realitat, humanitat i animalitat, crit i silenci.

Nogensmenys, l'estudiosa A. Hidalgo (2013) creu que “amb l'obra de Lispector estem davant d'un trajecte, que tampoc evolució sinó aprenentatge, [de] recerca” (Hidalgo 2013:50), el que vol dir que Lispector, sota aquesta mirada, fa escriptura a la volta dels oposats i supera així el deconstruccionsisme, doncs no conjuga cap lògica metafísica sinó que aposta per un contínuum i un constant joc lingüístic en el que els extrems sempre van i venen. Hidalgo creu que així ho declara la mateixa Clarice Lispector a *Água Viva*:

Así fue como vi el portal de la iglesia que he pintado. Tú me has reprochado el exceso de simetría. Permite que te explique: la simetría es lo mejor que he hecho. He perdido el miedo a la simetría, después del desorden de la inspiración. Es necesario experiencia o valor para revalorizar la simetría cuando se puede imitar fácilmente lo falso asimétrico, una de las originalidades más comunes. Mi simetría en los portales de la iglesia es concentrada, lograda, pero no dogmática. [...] Esto como tercera solución: la síntesis (Lispector, 1973:88-89).

L'autora de *Perto do coração selvagem* suggereix l'empresa d'estudis que tenen com a punt d'interès la seva condició de jueva (Maura 2013, Moser 2009, Hernández, 2009), tot i que, al parer d'algunes feministes, això acaba comportant la magnificació del qualitatiu de “estranya” i “estrangera” com a justificació de la singularitat de l'autora brasilera (Freixas 2003, Pérez 2012). Pérez Fontdevila, en un anàlisi feminista de com s'envesteix la figura de Lispector des de la crítica literària, esmenta que el crític literari Oliveiros Lirento veu l'obra de Lispector com a denuncia de la por d'una raça que ha estat perseguida mil·lenàriament. Per això resultaria extraordinària en el Brasil, segueix opinant Oliveiros, però a Rússia no seria res més que un esclavó precisament per ser expressió d'aquesta cultura mil·lenària (Cfr a Pérez 2012:10).

En altres paraules, darrera d'aquesta lectura d'una Clarice Lispector “fora-del-lloc-al-que-pertany” –concepte al que Maingueneau anomena *paratopía*¹⁰ –, s'amaguen certes postures crítiques que rebutgen donar la autoria i el reconeixement de “gran escriptor” a l'autora brasilera. Així ho entén Pérez:

La construcción autorial lispectoriana vendría marcada por la paratopía de identidad asociada a su condición judía –que conlleva también una paratopía lingüística [...]– sobre todo por la paratopía espacial [...] en tanto que, como ucraniana, Brasil y las letras brasileñas no serían su verdadero lugar; y en tanto que, como brasileña, pasa buena parte de su vida de lugar en lugar [...] acompañando por diversos destinos a su marido diplomático (Pérez 2012:7).

En aquest mateix sentit, el fet de que l'obra lispectoriana sigui tant vinculada a qüestions místiques i sagrades és, majoritàriament, per l'efecte que produeix un dels elements lingüístics i simbòlics al que tendeix l'escriptora: el silenci. Però, com bé apunta Elena Losada, val la pena preguntar-nos: què hi ha darrera del silenci (Hernández, 2008).

Nogensmenys, de lectures i opinions sobre Clarice Lispector i sobre la seva grandesa com a escriptora n'hi ha tantes com colors té l'Arc de Sant Martí. Per exemple, l'obra lispectoriana ha sigut vinculada a la corrent filosòfica de l'existencialisme, sobretot pel

¹⁰ “Clarice Lispector es un ejemplo paradigmático de lo que Dominique Maingueneau ha llamado *paratopía*: condición del discurso literario –situado siempre en un lugar imposible, ajeno y a la vez perteneciente al espacio social– que atraviesa también las construcciones autoriales, bien sea mediante su adscripción a una tribu literaria siempre más o menos marginal, bien mediante la «[elaboración de la paratopía] en la singularidad de una separación biográfica», en los casos en que «la producción es asunto profundamente individual»” (Pérez 2012:7).

que fa a la concepció de la autora brasilera sobre l'acte d'escriure, la nàusea i el compromís social com a escriptora (Hernández 2008).

La crítica literària parla sobre Lispector

Quan Clarice Lispector debuta en el món literari amb el llibre *Perto do coração selvagem*¹¹ (1944) ho fa irrompent en l'escena literària brasilera amb tots els atributs d'un "gran escriptor" (Pérez 2012), transgredint el cànon literari del moment i exhibint una "singularitat universal" (Moser 2009, Sousa 2000):

Enquanto isto acontece, a Fundação Graça Aranha concede o prêmio tão ambicionado à maior estreia feminina de todos os tempos na literatura brasileira. Clarice Lispector, autora de *Perto do coração selvagem*, com o seu livro belo, é laureada, e nunca houve tanta justiça na concessão de um prêmio literário. (J.B. a *A Manhã* outubro 1944 a Sousa 2000:64).

Tanmateix, el llibre va provocar altres reaccions que manifestaren certa estranyesa, desconfiança i sorpresa davant d'aquesta nova forma de "deslocar o centro de gravitação em que [...] estava girando por uns 20 anos o romance brasileiro" (*Gazeta de Notícias* novembro de 1944), com en el cas dels crítics Quintanilha, Mendes, Moura o Almeida, entre d'altres (Sousa 2000). Inclús s'arriba a pensar que el nom de "Clarice Lispector" havia de ser un pseudònim, per la forta impressió que va causar i la poca familiaritat que transmetia (Gotlib 2007, Freixas 2010).

¹¹ Una obra que serà rebutjada per les editorials, fins que el diari on treballava, *A Noite*, cedeix a publicar-la amb algunes condicions sobre els beneficis (Freixas 2010).

Per la seva banda, la crítica literària feminista denuncia que els caràcters legítims del “gran escriptor” siguin interpretats de manera diferent quan són atribuïts a una dona autora (Pérez 2012). Des del decret de mort barthesià -i per tan de la sentència de “mort de l’autor” (Barthes 1968)-, la crítica literària feminista no ha cessat d’assenyalar la dificultat que pateixen les dones autores a l’hora de renunciar a la instància de visibilitat i de reconeixement al qual han sigut vetades històricament (Pérez 2012). En altres paraules, si històricament les autores no han gaudit del reconeixement o de la possibilitat d’esdevenir autores, la corrent dominant de la teoria literària contemporània en la que es reclama la mort de l’autor és, en mans de la crítica feminista, una manifestació més de la paradoxa que concerneix el subjecte en l’època postmoderna. Per això, lluny de voler caure en una retrospectiva de repensar les relacions autor(a)-lector(a), i per tan de retornar a “la construcció de la metafísica d’exclusió de les dones” (Peggy Kamuf 1988 a Pérez 2012:3), caldria abordar la deconstrucció d’algunes categories fonamentals que ens classifiquen com a subjectes. Així ho defensa la doctora Pérez Fontdevila:

Entender la autoría como una construcción atravesada por estereotipos culturales nos invita a analizar conjuntamente las representaciones de la feminidad y los códigos epocales que definen la creatividad y las figuras artísticas (Pérez 2012: 3).

La autora-dona de condició singular, amb una estrangeria que impossibilita la classificació de la seva literatura, i amb una personalitat solitària i original, a la que encaixa molt bé Clarice Lispector, produeix un enigma que “impedeix discernir la vida del creador” (Cróquer 2012) i la converteix en un monstre transgressor de les normes del seu sexe, –en aquest cas la reproducció enfront d’una producció cultural (Pérez 2012)–, i a més a més, crea un mecanisme de desautorització (Russ 1983) que en comptes de retratar-la com a una vertadera creadora la transforma en representant d’un àmbit aliè a l’espai de la comunitat. De fet, com s’ha vist, hi ha estudis que relacionen la figura de

Lispector com a portaveu d'una raça estrangera o inclús la vinculen a la pràctica del esoterisme, l'inconscient i l'instintiu; en aquests casos, Clarice Lispector està rellegida i confinada als dominis negatius del cos i a la naturalesa que tradicionalment han sigut associats a la feminitat (Pérez 2012).

Precisament, la articulació entre estrangeria, corporalitat i enigma tendeix a caracteritzar representacions de la feminitat que estan construïdes des d'una idea d'alteritat vinculada al cos i a la naturalesa (Pérez 2012), fent ressonar el discurs patriarcal hegemònic que "expatria a les dones a un continent negre i inexplorable" (Cixous 1995: 21), clarament redundant en el cos-feminitat, "allò que està abans de la intel·ligibilitat" (Butler 1993:23 a Pérez 2012).

La feminitat i la creació artística en Clarice Lispector

El pensament literari de Lispector passa per una necessitat urgent d'afirmar la vida a través de la creació. Aquesta és concebuda com a oportunitat d'alliberació, de naixement i d'intimitat, tan amb una mateixa com amb els demès, que esdevé experiència de gaudi i correspondència amb l'univers (Quenguan 2009). Ella entén la creació com a començament permanent, que no origen, i el començament com a ficció, en suma, la necessitat que té l'escriptura de trencar amb el que ja no serveix i inventar llaços nous. L'acte d'escriure, així com la vida, és desintegració del sentit, i per això cal que sigui fet des de la intuïció. Lispector parla des de la vida i per a la vida amb tot el "sagrat" que habita en ella:

Su legado es una escritura luminosa, vital, rompedora, desacomodada de todos los discursos, especialmente de aquellos que han caracterizado al poder patriarcal. Sin dialécticas proponen precisamente la evolución de un nuevo ser [humano], a través de la

desestructuración de sus límites y de sus aparentes seguridades; (...) se encargan de llamar y propagar urgentemente la vida. Es preciso por lo tanto trascender el nombre, la geografía, el sentido, el espíritu, la forma, la verdad; escribir es (...) desnudar las convenciones, reconocer mestizajes, instaurarse en el misterio (...) hacer de la carencia y del abismo una afirmación que propicia el texto, el verdadero acontecimiento. (Quenguan 2013).

Per a Lispector, l'escriptura es mou en la dimensió del present: "el instante es semilla viva" (Lispector 1973:15). L'escriptura lispectoriana es presenta, doncs, com un impuls, esdeveniment i ficció des de la que res és possible de ser categoritzat; l'escriptura és de l'ordre de l'indeterminat (Collin, 2006): "Per a Lispector és el fluir i l'imprevist del llenguatge" (Quenguan 2009). Es tracta d'un exercici que respon a una ètica i una estètica de la llibertat. Lispector és lliure des de i cap a la seva escriptura (Hernández 2008). Tanmateix, en la línia del pensament sartrià, l'escriptora brasilera defensa el compromís de l'artista, l'obligació i consciència de l'artista del valor i naturalesa de la seva acció de revelació. Ella sap que revelar és canviar i que no és possible revelar sense proposar-se el canvi (Hernández 2008).

Clarice Lispector posseïa un pensament poètic i maternal sobre la creació, i també concebia aquest acte com un plaer solitari que l'artista no tenia altre remei que acceptar. Per això, el seu moment més inspirador era el de la son, durant la matinada: "no sé si és la son el que em fa escriure o si la son es el resultat d'un somni que sorgeix escrivint" (Lispector a Quenguan 2009).

L'escriptora brasilera explica la creació a través de la metàfora de la gestació i l'embaràs. Ella parla de l'embaràs del llenguatge i de la nàusea física (Hernández 2008). Entén, doncs, la creació i l'escriure com a acte de donar a llum a un Altre, com un acte de

desnuament i de comunitat, de cedir espai a altres, però sempre acceptant les diferències: “donar i compartir un trosset d’univers” (Quenguan 2009).

D’aquí que l’estudiosa M. Jiménez Quenguan (2009, 2013) reveli allò femení en Lispector com una energia creadora devastadora, encarnada en personatges-cossos-femenins propis d’una escriptura de denuncia i d’alliberació que, des del desig, la carència i la por, trenquen esquemes i es revolten. La creació lispectoriana també va lligada a la carència i al silenci, en tan que al naixement li succeeix l’alliberació de les determinacions i càrregues socials (Quenguan 2009).

En el conte *O Ovo e a Galinha* (1971), Clarice Lispector utilitza la metàfora de l’ou per explicar la creació: “Miro el huevo con una sola mirada. Inmediatamente advierto que no se puede estar viendo un huevo. Ver un huevo no permanece nunca en el presente: apenas veo un huevo y ya se vuelve haber visto un huevo hace tres milenios” (Lispector 1971:1).

Gotlib explica la intriga que la mateixa Clarice Lispector vivia amb els seus propis textos. De fet, l’autora brasilera ho confessa durant l’entrevista de 1977, feta mesos abans de la seva mort. Gotlib conclou, pel que fa a aquest apunt, que existeix una desvinculació entre l’autora i l’obra acabada (Gotlib 2007). És el que la tendència actual de la teoria literària reflexa: la mort de l’autor. I és també la posada en escena i pràctica de l’exercici de creació concebuda per la mateixa Clarice Lispector, això és, donar a llum un text que és immanentment un Altre.

Nogensmenys, el misteri que li suscitava a la pròpia Clarice Lispector el conte *O Ovo e a Galinha* (1971) sembla una irònica redundància del misteri de la creació, al què tanmateix apunta el text. L’ou és efectivament una altre metàfora de la creació i del seu misteri (Hidalgo 2013). En la línia d’anàlisi del “neutre” lispectoriana que presenta André Cechinel (2013), “o ovo como objeto de revelação e, ao mesmo tempo, local de descontrolo do

sujeito. Numa desconfortável equação, entender o ovo significa expô-lo a um discurso racional que, como tal, acaba por dele nos afastar mais uma vez” (Cechinel 2013:43).

Tal com en un *Cos sense òrgans* deleuzià, dins de l’ou hi ha una gesta que és sempre començament, inici i principi, però què en cap moment podem captar, veure o apropiarnos. Per això, de la creació lispectoriana resulta la carència immanent vers l’Altre: només hi pot haver habitacle poètic que acull l’advenir de l’èsser essent, esperat, creat. Ella ens diu:

Fijo instantes repentinos que traen consigo su propia muerte y otros nacen; fijo los instantes de metamorfosis y su secuencia y su concomitancia son de una terrible belleza (Lispector, 1973:16).

Capítol III.

Água Viva

He vuelto. Ahora intentaré actualizarme otra vez
Con lo que me ocurre en este momento, y así me crearé a mí misma.
Clarice Lispector, *Água Viva*

L'obra *Água Viva* va ser publicada l'agost de 1973 per l'editorial Arlenova, i neix d'un anterior manuscrit elaborat un parell d'anys abans, *Objeto Gritante*, que no va arribar a veure la llum. La composició d'*Água Viva* és fragmentària i aparentment sense ordre ni fil conductor. En ella es pot entreveure poesia, assaig filosòfic, inclús certa narrativa pròpia d'un diari; o potser tot plegat.

Água Viva és un viatge iniciàtic cap a l'interior del coneixement de la mateixa autora, ens diu Elena Losada (2004). L'autora, a mode de confessió, ens relata el seu naixement vital i també el creatiu, a través de la experimentació amb la pintura i l'escriptura. Al llarg de l'obra, la veu femenina que es dirigeix a un tu-altre mut, un antic amor a qui li explica les vivències i les percepcions viscudes des que ha desaparegut, ens captiva amb el seu càntic d'alegria a la vida¹².

¹² En aquest sentit, Maura escriu les següents línies sobre *Água Viva* (2013:60): "El libro es un manantial de agua viva que brota como el llanto de un recién nacido, con su vitalidad y su inocencia: es agua discurriendo, voz aventándose, abriendo surcos en un espacio de

A la recerca del *It*

Només obrir el llibre, Lispector ens deixa escrites unes línies de Michel Seuphor que diuen així: “Debería existir una pintura totalmente libre de la dependencia de la figura – el objeto- que, como la música, no ilustra nada, no cuenta una historia y no lanza un mito. Esa pintura se contenta con evocar los reinos incomunicables del espíritu, donde el sueño se convierte en pensamiento, donde el trazo se convierte en existencia”.

No és en va que la protagonista de la obra sigui pintora. Clarice Lispector crea un personatge amb pretensions d’assolir la dimensió de l’instant-ja i del *it*¹³, és a dir, d’experimentar la manifestació “del traç convertit en existència”, allò que l’autora anomena la *quarta dimensió*: “¿Mi tema es el instante? Mi tema de vida” (Lispector 1973:12).

Al igual que Lispector, la protagonista d’*Água Viva* desitja fotografiar la presència de l’instant que la connecta amb el que és invisible i mut de la existència, amb allò que Alfonso Romano de St’Anna anomena manifestació de l’epifania (*O mundo de Clarice* 2011). La pròpia Clarice Lispector ho anomena el *it*, el nucli de la vida que succeeix en aquest precís instant, en “l’instant-ja”. Si bé la protagonista ja dóna compte de la seva

silencio, es respiración, es fluido sanguíneo circulando en el incierto, inmenso organismo del Universo.”

¹³ M. Jiménez, en el seu article publicat a l’edició especial sobre Clarice Lispector de *Espéculo* (2013): *Clarice Lispector y María Zambrano. Signos de amor, germinación y redención*, identifica el *it* com la interiorització i materialització de la vida (Jiménez 2013).

anterior experimentació amb la pintura, ara procurarà trobar la fórmula des de la paraula, portant el llenguatge gairebé fins els seus afores. La mateixa Clarice Lispector ho descriu així:

De las palabras de este canto, canto que es el mío y el tuyo, se eleva un halo que trasciende las frases, ¿lo sientes? Mi experiencia viene de que ya he conseguido pintar el halo de las cosas. El halo es más importante que las cosas y que las palabras. El halo es vertiginoso. Hincó la palabra en un vacío descampado; vacío es una palabra como un fino bloque monolítico que proyecta sombra. Y es la trompeta que anuncia. El halo es el *it* (Lispector 1973:56).

L'*it* és l'equivalent a la força misteriosa i sagrada de la vida que es tradueix en els éssers i les coses. Lispector creu que els humans percebem aquesta existència com a quelcom estranya, mancada de respostes i d'una aprehensió indicible, produïda tanmateix per l'estructura lingüística. Però no li resulta una càrrega, ans la constitueix i la fascina: “estoy enferma de condición humana” (Lispector 1973:107).

L'autora de *Água Viva* explora, al llarg de l'obra, el llenguatge i els seus límits des de la mateixa acció de l'escriptura; juga amb les paraules mitjançant la introspecció i el diàleg amb sí mateixa: “Entro lentamente en mi dádiva a mí misma [...] es un mundo enmarañado de lianas, sílabas, madre selvas, colores y palabras, umbral de entrada a la ancestral caverna que es el útero del mundo y del que voy a nacer” (Lispector 1973:17). Clarice Lispector embrolla l'estructura lingüística com a intent de denunciar el poder del llenguatge i el seu ús gratuït a partir de la composició d'imatges, idees i sons sobreposats

en aquesta obra pintoresca¹⁴. Com ha escrit Elena Losada (2013), en l'obra lispectoriana el que realment importa és el que convoca la paraula, i en aquest sentit, Lispector té una mirada i una relació amb el món que són úniques:

Entonces escribir es la manera de quien usa la palabra como un cebo, la palabra que pesca lo que no es palabra. Cuando esa no-palabra –la entrelínea- muerde el cebo, algo se ha escrito. Cuando se ha pescado la entrelínea, se puede con alivio tirar la palabra. Pero ahí termina la analogía: la no-palabra, al morder el cebo, lo ha incorporado. Lo que salva entonces es escribir distraídamente (Lispector 1973:25).

L'autora brasilera busca desesperadament la paraula enigmàtica que assumeix els límits de l'impossible. Moltes vegades serà el silenci l'element convocador que, en forma de carència, acosta la presència immediata i indicible de la vida. I és que, a través de l'escriptura, Clarice Lispector es precipita al despullament de sí, dels altres i del món, tot buscant viure aquella existència separada de les determinacions discursives que tant marquen la vida i comportament de tota persona (Quenguan 2009). Així, ella escriu al seu vell amor les següents paraules: "También tengo que escribirte porque tu campo está sembrado de palabras discursivas y no de la franqueza de mi pintura" (Lispector 1973:14).

L'*it* esdevé la dimensió existencial lliure de les determinacions socials i culturals. Per assolir-la cal convocar un desnucament lingüístic i cal alliberar-se de la diferència sexual. "Voy a volver a lo desconocido de mí misma y cuando nazca hablaré de <él> o de <ella>. Mientras tanto lo que sustenta es <aquello> que es un <it>" (Lispector 1973:53). I aquí

¹⁴ Tal i com diu l'escriptor i amic de Lispector, Ferreira Gullar: "Clarice sabe que a existência é muito mais rica e misteriosa do que parece" (documental *O mundo de Clarice* 2011).

comença el viatge iniciàtic cap a l'interior d'una mateixa, *Água Viva*. “Crear de uno mismo un ser es muy serio. Estoy creándome. Y andar en la oscuridad completa en busca de nosotros mismos es lo que hacemos. Duele. Pero es el dolor del parto” (Ídem).

La alliberació de la diferència sexual en aquest procés de creació i recerca del *it* no és amb la pretesa d'assimilar el neutre-masculí, ni de desembocar en un vella metafísica dels sexes encoberta; ans sí, en la meua opinió, la cerca de Lispector s'acosta a la proposta de Françoise Collin. A partir de la desarticulació del llenguatge, Lispector negocia la seva diferència sexual. Concretament, Lispector tampoc la dona per suposada i d'aquesta manera utilitza l'escriptura en tan que resposta agitadora a la cultura heretada. El que Clarice Lispector pretén trobar és l'accés a la dimensió “sagrada” que ens és comuna a tots i totes, però en cap cas eliminar la diferència sexual. Al contrari, quan arribi el moment, l'autora es regenerarà i naixerà, i llavors revelarà el recurs de la seva experiència femenina en tant que accés al *it*. Nogensmenys, Lispector no ho anunciarà amb ganes d'exaltar “allò femení” o traduir-ho en una especificitat femenina; més aviat, redreçarà al món sencer la seva paraula, la qual travessa la seva experiència vital, i per tan per la seva *opció* individual com a dona.

Segons l'entesa Fernández-Lamarque, aquesta deconstrucció de la diferència de sexes a la que participa la protagonista d'*Água Viva*, suposa la desarticulació de la “escriptura femenina” i la declaració d'una tercera via que esquartera tota lògica binària del pensament occidental (Fernández-Lamarque 2013). En base a aquests supòsits, el que Clarice Lispector proposa és una estètica i ètica de la llibertat (Quenguan 2009): “Se me ha ocurrido de repente que no es necesario tener orden para vivir. No hay ningún patrón que seguir y ni siquiera existe el propio patrón; nazco” (Lispector 1973:44).

Això duu a Andre Cechinel (2013) a defensar la idea d'una paradoxa a resultes del joc creatiu lispectorà. Segons aquest autor, Lispector recorre, d'una banda, a aquells codis i símbols que ens són familiars i comuns, i així fa comunicable el text; mentre que d'altra banda, promou la des-familiarització gradual d'aquests codis a fi de donar autenticitat a l'aventura literària: “Y si nos entendemos a través del símbolo es porque tenemos los mismos símbolos y la misma experiencia de la cosa en sí, pero la realidad no tiene sinónimos” (Lispector, 1973:94).

L'autora de *Água Viva* construeix alhora que desarticula. Per què precisament d'aquest acte de desarticulació -que és també llibertat-, neix la paraula inaugural de Clarice Lispector. Ella es crea i crea a partir de la reestructura del llenguatge d'una manera anàloga a la experimentació dodecafònica del jazz, obrint l'espai a la improvisació i l'imprevisible: “Sé que estoy haciendo aquí: estoy improvisando. ¿Pero qué mal hay en eso? Improviso como en el jazz se improvisa la música, jazz furioso, improviso en el escenario” (Lispector 1973:26).

La regeneració de Clarice Lispector: negociant la feminitat

Tan Françoise Collin com Clarice Lispector escriuen des d'una actitud interrogativa que convoca l'imprevisible i l'indeterminat, donant espai al diàleg i a la sorpresa. D'aquí que Quenguan escrigui: “Para Clarice Lispector, el lenguaje es arma expresiva poderosa. A ella le interesa el fluir del texto tal y como viene, con fuerza, imperfección e impulso. El acto de escribir le constituye el ahora, la palabra sin refugio, la potencia de lo indeterminado” (Quenguan 2013:183).

Ambdues autores ens obliguen a estar atentes, despertes i predisposades a la renovació. Aquesta és precisament la proposta de Collin. La possibilitat de alliberació (femenina) passa per la flexibilitat i la obertura per part del feminisme d'acollir noves formes artístiques que introdueixin noves relacions polítiques i reestructurin el món en comú. Clarice Lispector a *Água Viva* inscriu una nova forma d'experimentació d'escriptura que està en constant moviment i interrogació. "Y entonces te hago preguntas y éstas serán muchas. Porque yo soy una pregunta" (Lispector 1973:46).

Tanmateix, és pel caràcter dinàmic i canviant que adopten les obres de Clarice Lispector, així com també dels personatges femenins de les seves obres, que B. Abdala en el documental *O mundo de Clarice* (2011), apunta al caràcter universal de les obres lispectorianes al mateix temps que aquestes aborden molts dels problemes essencials de les dones.

Les infinites lectures que permet *Água Viva* i les interpretacions del recorregut que viu la protagonista, es veuen il·luminades sobretot amb la simbologia del mirall. "Ahora estoy interesada en el misterio del espejo" (Lispector 1973:91). Tal i com assenyala Losada, els miralls en l'autora brasilera construeixen i deconstrueixen les identitats de les dones (Losada 2013:12); i ahora consisteixen l'intent arriscat de captar la multiplicitat de significats en una sola paraula (Sáenz de Tejada a Fernández-Lamarque 2013):

Busco un modo de pintarlo o de hablar de él con la palabra. Pero ¿qué es un espejo? No existe la palabra espejo, sólo existen los espejos, porque uno solo es una infinidad de espejos. No, no he descrito el espejo; he sido él (Lispector, 1973:91-92).

Metafòricament, el mirall representa l'espai polític [no metafísic] que permet negociar des de la praxis la diferència sexual sense caure en la determinació identitaria, acollint

l'imprevisible i l'acte del *fer ser* cap a l'indeterminat: és a dir, dóna espai a la proposta de Françoise Collin cara a la superació de tota categorització i definició del que és ser una dona. A *Água Viva* el mirall esdevé una matriu que gesta múltiples significats i significants que descarreguen com a falla sobre qualsevol "diktat" (Collin 2006) dels paràmetres de gènere: "Se quita su marco o la línea de su bisel y [el espejo] crece como el agua que se derrama" (Lispector 1973:91). El mirall és cavitat infinitament fonda que inscriu la possibilitat canviant *in eternum*.

Clarice Lispector descriu un procés de regeneració, una experiència corporal que s'inicia amb el naixement i que continua amb la negociació del "ella" en el món comú, en l'espai polític, en les extenses cavitats del mirall:

Y hay una bienaventuranza física que no se puede comparar con nada. El cuerpo se transforma en un don. Y se sabe que es un don porque se está sintiendo, de una fuente directa, la dádiva de repente indudable de existir milagrosa y materialmente (Lispector 1973:101).

Conseqüentment, la experimentació jazzística de Lispector, a la que ens referim al paràgraf anterior, acaba situant-se en una experiència de dimensió corporal. Encara que l'autora concep "allò" o "it" com el punt comú a tota existència que està per sobre de les determinacions socials i culturals i per tan dels "diktats" correlats a la diferència sexual, el viatge que emprèn per néixer i lligar-se al "sagrat" de la vida exigeix, finalment, deixar-se emportar per la manifestació vital de la seva condició femenina. I és que es tracta d'un procés que s'arrela al present i al cos. Per això, la filòsofa Hélène Cixous diu de l'escriptura de Clarice Lispector que és improvisació de les entranyes i llenguatge del cos (Cixous 1995):

Te escribo entera y siento un saber en ser y el sabor-a-ti es abstracto como el instante. También con todo el cuerpo pinto mis cuadros y en el lienzo fijo lo incorpóreo, yo cuerpo-a-cuerpo conmigo misma. No se comprende la música, se escucha. Escúchame entonces con todo tu cuerpo (Lispector 1973:12-13).

Com bé defensa Françoise Collin, el sexe de l'autor/a no ha de ser determinant a l'hora d'abordar una obra. Així, Clarice Lispector parla a través del "ella" i crea també des del "ella", però, ni es limita a la mera reproducció de la estètica, fet que històricament ha sigut imposat a la feminitat, ni tampoc reivindica el resultat de la seva creativitat com a propi d'un "allò vertaderament femení i comú i propi de totes les dones". Clarament, Clarice Lispector ha accedit singularment a la alliberació, sense esperar la alliberació femenina col·lectiva.

I efectivament, la seva alliberació ha estat interpretada des de la tradicional mirada masculina que contempla la alliberació de les dones artistes com a "inhumana" (Collin 2006). Particularment, a Lispector se li han atorgat els adjectius de "estranya" i "original", a favor de acollir la seva obra i veu com una "excepció" de la norma del seu sexe; Lispector no compleix amb els requisits d'una "dona normal" (Pérez 2012), en tan que ha tingut accés a la creació, imaginació, coneixement i interacció amb el món, en definitiva, amb el sublim.

És cert que Clarice Lispector trenca amb la disjunció de les posicions sexuades pel que fa a l'art, però definitivament ho fa des d'una pràctica de conjunció. L'autora brasilera no elimina la dimensió corporal femenina de sí mateixa, ans tampoc aparta la seva capacitat de raciocini, tradicionalment atribuïda a la masculinitat: "Mi anarquía obedece subterráneamente a una ley donde trato a escondidas con la astronomía, las matemáticas y la mecánica. La liturgia de los enjambres disonantes de los insectos que salen de los pantanos neblinosos y pestilentes" (Lispector 1973:48).

L'autora d'Água Viva ensenya la capacitat creativa, d'imaginació i de pensament – productes de la raó- de la protagonista, desafiant així la tendència hegemònica del pensament occidental. Per què, precisament a través de l'art –de la pintura, la música i la paraula- Lispector troba l'estat d'intimació amb sí mateixa. No anul·la en cap moment cap de les seves qualitats, ni sensitives, ni artístiques, ni de raciocini, i per a ella aquest és un estat comú a tota la humanitat: “No existe nada más difícil que entregarse al instante. Esta dificultad es dolor humano. Es nuestra. Yo me entrego en palabras y me entrego cuando pinto” (Lispector 1973:58).

Clarice Lispector posa en joc la diferència sexual en *Água Viva*. Ella parla des de la seva feminitat i ens interpel·la i ens sorprèn en el seu exercici de entrega absoluta a la cerca del més sagrat, el *it*. I ho fa en as a una contemplació pròpiament humana i a una consciència plena de saber-se part del tot, de la natura i de l'acte de néixer que conjuga vida i mort. “La naturaleza es envolvente; me cubre y es sexualmente viva, sólo esto: viva” (Lispector 1973:29).

La creació com a experiència femenina i connexió amb el It

L'autora de *Água Viva* trenca la creativitat, la feminitat i la gestació. La seva experiència passa per totes tres per mitjà del joc de la paraula. L'escriptura de Clarice Lispector és travessada per la seva experiència femenina. D'aquí que contempli la creació [artística] com l'acte de donar a llum a un altre. “Ah l'autre, voilà le nom du mystère, le désiré pour qui Clarice Lispector a écrit –tous ces livres. L'autre à aimer ”, comenta la filòsofa Hélène Cixous (1985:13).

Clarice Lispector concep la creació com una experiència plural, de comunió amb la vida (Quenguan 2009,2013). El text és l'altre impossible de ser apropiat, encara que sí de ser estimat, gaudit, patit i inclús alimentat¹⁵. “Déjame hablar ¿sí? Nací así, extrayendo del útero de mi madre la vida que siempre fue eterna. Espérame, ¿eh? Cuando pinto o escribo soy anónima. Mi profundo anonimato que nadie nunca ha tocado” (Lispector 1973:40).

Clarice Lispector s'endinsa i s'arrela a les profunditats i entranyes de la vida sense por a experimentar-ho i formar-ne part. Ella desitja conèixer el misteri de la vida i s'entrega a ell. L'experimentació li suposarà una consciència instintiva arrelada al cos i a tot el que pugui derivar-se. Simultàniament, El *it* està en constant moviment, és omnipresent i es manifesta amb la vida, el que vol dir, amb l'acte de néixer i morir. Lispector que busca la manera de capturar el *it* ho concebrà a partir de la seva experiència femenina, vivint la creació com a acte de donar a llum. I així ens ho transmet a *Água Viva*.

Lispector utilitza el recurs de la seva experiència femenina per procurar-nos les claus d'accés al *it*. Però aquest recurs del part i de la lactància no ha de ser entès literal i fisiològicament, com a possibilitat única de les dones artistes perquè constitueix una especificitat de les dones. Al contrari, Clarice Lispector ho utilitza com a metàfora a resultes de donar explicació de la creació artística d'un text. Si es tracta d'un recurs d'experiència femenina és perquè Lispector conjuga la seva diferència sexual en l'intent de trobar el punt neutre i comú que ens és igual per a tots com un misteri de la vida. La metàfora de donar a llum el text com a escriptors/es és la concepció holística lispectoriana sobre la creació i la vida, i és també la seva aportació a una política de reestructuració del món en comú.

¹⁵ Escriu H. Cixous: “La genèse de la femme passe par la bouche, par une certaine jouissance orale, et par la non-peur de l'intérieur” (1985:21).

Per què néixer és una necessitat que té l'escriptura en sí, ens diu Lispector, i a aquest acte li succeeix el silenci. El silenci és per a l'autora brasilera una manifestació de la quarta dimensió, de l'instant-ja i del *it*, i es troba en tots els estrats de la vida i de la creació. Elena Losada, qui ens convida a preguntar-nos pel silenci de Lispector, ho tradueix de la següent manera: "El silencio es también el misterio puro que el hombre habita lleno de miedo intentando llenarlo con ruidos para no tener que oír los ecos del "it"" (Losada, 2013:14).

Tanmateix, el silenci juga un paper important en el exercici que fa Lispector de deconstruir el llenguatge. El silenci és convocador. I el que ens convoca és la força simbòlica del poder estructural del llenguatge que du inscrit el domini masculí.

En la reiteració lispectoriana de tensar i estirar al màxim les paraules i els seus significats, de empènyer el llenguatge fins els seus límits, topem amb una reflexió diferent a la de la filòsofa Françoise Collin, encara que propera a altres teòriques del pensament feminista com Lonzi¹⁶ o Wittig¹⁷. En aquest punt, on Lispector visibilitza les carències i impossibilitats del llenguatge que hem heretat i que representa ens dóna eines per expressar "el traç existencial", l'autora denuncia les dificultats i les prohibicions amb les que es troba. D'aquí sorgeix la seva necessitat de desafiar-nos amb el llenguatge. Però a diferència de Collin, qui ens proposa respondre a aquesta estructura dominant del idealisme masculí a partir d'una filiació simbòlica que permeti omplir aquests buits, Lispector no va més enllà. Escriu:

¹⁶ Veure Lonzi, C. (1970). *Manifiesto de Rivolta femmenile*, Roma, juliol de 1970.

¹⁷ Veure Wittig, M. (1992). *El pensamiento heterosexual*, Beacon Press Boston.

Hay muchas cosas por decir que no sé cómo decir. Me faltan las palabras. Pero me niego a inventar otras nuevas. Las que ya existen deben decir lo que se consigue decir y lo que está prohibido. Y lo que está prohibido lo adivino (Lispector 1973:34).

D'alguna manera, Lispector naixerà i connectarà amb el *it* al llarg de l'experiència que ens transmet amb *Água Viva*, i fluirà amb alegria: “Vivir es esto, la alegría del it. Y conforme no como vencida sino en un *allegro* con brío” (Lispector, 1973:108).

L'obra no té un final tancat de la mateixa manera que el *it* no acaba amb la mort de cada individu; és continuo com la vida en sí. Clarice Lispector ens convida a experimentar aquest viatge cap a un mateix i cap al misteri i les profunditats de la vida.

Conclusions

Aquest treball final de màster ha tingut per objecte la lectura de *Água Viva* i l'acollida de la paraula de la seva autora, Clarice Lispector, des d'una perspectiva feminista que contempla l'art com aquella dimensió d'acció simbòlica i crítica que cal articular amb l'acció política per tal de poder repensar i reestructurar les relacions entre els sexes i el món comú.

Tal anàlisi ha sigut possible gràcies a la posada en joc de la proposta de crítica literària feminista de la filòsofa Françoise Collin, qui concep la diferència sexual com a praxis, lluny de tota teoria substancialista del subjecte i el cos, i lògica identitària –a les que tendeixen les dues corrents clàssiques de la teoria del pensament feminista, la universalista i la de la diferència.

A la llum de les consideracions de Collin, el pensament i art lispectoriana -que són de caràcter holístic i que conjuguen la desarticulació del llenguatge i la posada en escena de l'experiència femenina de l'autora-, conformen la seva aportació singular dins de l'ordre relacional i polític del món comú. L'escriptora brasilera es confirma d'aquesta manera com a subjecte *d'acció i paraula* alhora que negocia la seva feminitat com *opció individual*.

Água Viva, l'obra de Clarice Lispector que tracta per excel·lència el tema de la creativitat artística, mostra l'experiència femenina de la gestació, el part i la lactància com a metàfora de la creació i camí cap a la transcendència de la *quarta dimensió*, la dimensió existencial del sagrat, o el *it*.

Tant important resulta de Clarice Lispector i la seva obra que trenquin amb la tradicional mirada històrica que determina quin és el rol i les limitacions de cada sexe respecte a l'art.

Nogensmenys, queden obertes certes qüestions i reflexions que deixo anotades per futures investigacions i estudis. Així, fóra interessant fer aplicació de la proposta teòrica i crítica de Françoise Collin a les seves pròpies novel·les i contes; com també valdria la pena abordar els debats sobre la autoria de Lispector de manera més acurada; i sobretot, des d'una visió més global, seria oportú analitzar la qüestió de la autoria de les escriptores amb referència als actuals debats sobre el subjecte i la mort de l'autor, en vistes a la perspectiva adoptada en aquest treball. Per últim, crec interessant l'estudi amb més detall dels punts de trobada entre Clarice Lispector i Monique Wittig o Carla Lonzi pel que fa a la qüestió del llenguatge i poder masculí.

Agraïments

Voldria dedicar unes últimes línies a aquelles persones que m'han ajudat a realitzar aquest treball de final de màster.

En primer lloc i per sobre de qualsevol altre, agraeixo infinitament a la meva tutora, la doctora Elena Laurenzi, la paciència i la dedicació que m'ha brindat dia a dia, i li estic molt agraïda per la seva orientació i saviesa al llarg d'aquest procés d'aprenentatge. Sens dubte ha sabut treure el millor de mi. Gràcies, Elena, he gaudit, crescut i après moltíssim!

També estic molt agraïda a la doctora Elena Losada pel seu ajut i guia amb la bibliografia sobre Clarice Lispector i *Água Viva*. I agraeixo a la doctora Aina Pérez Fontdevila les seves converses i el seu ajut desinteressat per què m'acostés apassionada i lliurement a l'escriptora brasilera.

Finalment, dedico els meus agraïments a totes les companyes del màster pel seu suport, acompanyament i coneixement; elles contribueixen a la riquesa del moviment feminista, però també a la nostre comunitat i amistat.

Gràcies a totes!

Bibliografia

BIRULÉS, F. (2014). *Entreactes: entorn de la política, el feminisme i el pensament*. Canet de Rosselló: Trabucaire.

BORELLI, O. (1988). “Clarice Lispector”. *Revista El paseante*, Madrid: Siruela, nº11, pp.38-46.

BUSSOLETTI, D. (2013). “A Outra: representações da alteridade na escrita de Clarice Lispector”. *Espéculo. Revista de estudios literarios*, nº51, julio-diciembre. Universidad Complutense de Madrid: Ed. Clarice Lispector, pp.78-88.

CECHINEL, A. (2013). “A promiscuidade das palavras: O gesto (auto)crítico em *Água Viva*, de Clarice Lispector”. *Espéculo. Revista de estudios literarios*, nº51, julio-diciembre. Universidad Complutense de Madrid: Ed. Clarice Lispector, pp.35-44.

CIXOUS, H. (1987). “Extreme fidelite”. *Revista Travessia*, nº14, pp.11-45. Brasil: Universidade Federal de Santa Catarina.

CIXOUS, H. (1989). “L’Heure de Clarice Lispector”, en Cixous (1995). *La risa de la medusa*. Barcelona: Anthropos editorial.

CIXOUS, H. (1995). *La risa de la medusa*. Barcelona: Anthropos editorial.

COLLIN, F. (1975). “*Pour une politique féministe, fragments d’horizon*”. *Revista Les cahiers du GRIF*, volume 6, nº6, pp.68-74.

COLLIN, F. (1984). “Repenser l’éthique”, en *Les Cahiers du GRIF*, nº29, pp.97-101.

COLLIN, F. (1986). “Ecrire à la fin du XXe Siècle”, en Collin, F. (1999). *Je partirais d’un mot. Le champ symbolique*. Collection Textes Femmes, Fus Art.

COLLIN, F. (1986). “Un héritage sans testament”, en *Les Cahiers du GRIF*, nº34, pp.81-92.

- COLLIN, F. (1987). “Il n’y a pas de cogito-femme”, en Collin, F. (1999) *Je partirais d’un mot. Le champ symbolique*. Collection Textes Femmes, Fus Art.
- COLLIN, F. (1991). “Ce texte n’est pas mon corps: entretien”, en Collin, F. (1999) *Je partirais d’un mot. Le champ symbolique*. Collection Textes Femmes, Fus Art.
- COLLIN, F. (1992). “Praxis de la diferencia. Notas sobre lo trágico del sujeto”, en Collin, F. (2006). *Praxis de la diferencia. Liberación y libertad*. Editorial Icaria: Barcelona, pp.21-42.
- COLLIN, F. (1995). “Le champ symbolique”, en Collin, F. (1999) *Je partirais d’un mot. Le champ symbolique*. Collection Textes Femmes, Fus Art.
- COLLIN, F. (1999). “Ecrire en tant que femme”, en Collin, F. *Je partirais d’un mot. Le champ symbolique*. Collection Textes Femmes, Fus Art.
- COLLIN, F. (2006). “Deconstrucción o destrucción de la diferencia de los sexos”, en Collin, F. (2006). *Praxis de la diferencia. Liberación y libertad*. Editorial Icaria: Barcelona, pp.43-58.
- COLLIN, F. (2006). “El sujeto y el autor. O el acto de escribir como acto universal”, en Collin, F. (2006). *Praxis de la diferencia. Liberación y libertad*. Editorial Icaria: Barcelona, pp.171-186.
- COLLIN, F. “De lo moderno a lo posmoderno”, en Collin, F. (2006). *Praxis de la diferencia. Liberación y libertad*. Editorial Icaria: Barcelona, pp.59-81.
- COLLIN, F. “Poética y política, o los lenguajes sexuados de la creación”, en Collin, F. (2006). *Praxis de la diferencia. Liberación y libertad*. Editorial Icaria: Barcelona, pp.187-200.
- COLLIN, F. 2006). “La salida de la inocencia”, en Collin, F. (2006). *Praxis de la diferencia. Liberación y libertad*. Editorial Icaria: Barcelona, pp.153-170.

CROQUER PEDRÓN, E. (2012). “Casos de autor: anormales/ originales de la literatura y el arte (II). Allí donde la vida (es) obra”. *Revista Voz y escritura. Revista de estudios literarios*, pp.89-103, nº20.

DE VILAINE, A. i COLLIN, F. (1983). “La même et les differences”, en *Revista Les Cahiers du GRIF*, nº28, pp.7-16.

DOCUMENTAL *Entrevista a Clarice Lispector*. (1977). Tv2 Cultura Programa Panorama. Brasil: São Paulo. Última consulta 20 de juliol del 2016.
<https://youtu.be/1Tsic2bkWFwhttps://www.youtube.com/watch?v=ohHP1I2EVnU>

DOCUMENTAL *Jogo de ideias. Entrevista a Benjamin Moser*. (2010). Entrevista a Benjamin Moser Programa TV. Brasil. Última consulta 20 de juliol del 2016.
<https://www.youtube.com/watch?v=Gs2QgSaRwHU>

FERNANDEZ LAMARQUE, M. (2013). “Água Viva de Clarice Lispector bajo el prisma de Deleuze”. *Espéculo. Revista de estudios literarios*, nº51, julio-diciembre. Universidad Complutense de Madrid: Ed. Clarice Lispector, pp.130-141.

FREIXAS, L. (2003). “Lo femenino y lo trascendente”. (2013). *Espéculo. Revista de estudios literarios*, nº51, julio-diciembre 2013. Universidad Complutense de Madrid: Ed. Clarice Lispector, pp.66-68.

FREIXAS, L. (2010). *Ladrona de rosas. Clarice Lispector: una genialidad insoportable*. Madrid: La Esfera de los Libros, S.L.

GOTLIB, N. B. (2007). *Clarice: una vida que se cuenta*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.

HERNÁNDEZ TERRAZAS, C. (2009). *La náusea literaria contemporánea en Clarice Lispector*. Tesis doctoral, directora Elena Losada. Barcelona: Universitat de Barcelona.

HIDALGO, A. (2013). “El núcleo de la palabra: el retorno a la lengua del origen en la obra de Clarice Lispector”. *Espéculo. Revista de estudios literarios*, nº51, julio-diciembre 2013. Universidad Complutense de Madrid: Ed. Clarice Lispector, pp.45-57.

JOZEF, B. (1987). “Clarice Lispector: A recuperação da Palavra Poética”. *Revista Travessia*, nº14. Brasil: Universidade Federal de Santa Catarina.

LAURENZI, E. (2008). “Praxis de la diferencia. Liberación y libertad, Françoise Collin”. *Revista Lectora: revista de dones i textualitat*, nº14, pp.325-330.

LAURENZI, E. LAURENZI, E. (2014). “«In direzione sconosciuta». Studiare e trasmettere le opere delle donne”. (Draft) Intensive Program *I saperi delle donne*. Lecce: Università del Salento.

LE MONDE (2012). “Françoise Collin. En savoir plus sur”. Última consulta 22 de juliol del 2016. http://www.lemonde.fr/disparitions/article/2012/09/12/francoise-collin-romanciere-philosophe-figure-du-feminisme_1758551_3382.html

LISPECTOR, C. (2004) *Agua Viva*. Elena Losada (trad.). Madrid: Ediciones Siruela, S.A. Obra original publicada l'any 1973, *Água Viva*, Brasil: Editorial Arte Nova.

LOSADA, E. (2013) “Traducir a Clarice Lispector. El texto ovillo y sus espejos”. *Espéculo. Revista de estudios literarios*, nº51, julio-diciembre. Universidad Complutense de Madrid: Ed. Clarice Lispector, pp.11-19.

LUCAS, F. (1987). “Clarice Lispector e o Impasse da Narrativa Contemporânea”. *Revista Travessia*, nº14. Brasil: Universidade Federal de Santa Catarina.

MAURA, A. (1995). “Una voz en el Umbral del silencio”. *Revista El Urogallo*, nº111, juliol-agost. Madrid.

- MAURA, A. (2013). “Água Viva. Representación del paraíso y del caos”. *Espéculo. Revista de estudios literarios*, nº51, julio-diciembre. Universidad Complutense de Madrid: Ed. Clarice Lispector, pp.59-65.
- MOSER, B. (2009). *Why this world: a biography of Clarice Lispector*. New York: Oxford University.
- NUNES, B. (1982). “Clarice Lispector ou o naufrágio da introspecção”. *Colóquio-Letras*, nº70, p.13, noviembre. Lisboa.
- PÉREZ FONTDEVILA, A. (2012). “Paratopía y genero en la construcción autorial de Clarice Lispector: de la “extranjería en la tierra” a la “madre de la humanidad”. Artículo inscrito en el proyecto *Corpus auctoris. Análisis teórico-práctico de los procesos de autorización de la obra artístico-literaria como materialización de la figura autorial*, Universidad de Barcelona.
- PLATEAU, N. (2013). “Sobre la creación literaria, filosófica i feminista: una entrevista con Françoise Collin”. *Revista Lectora: revista de dones i textualitat*, nº19, pp.83-91.
- QUENGUAN, M. J. (2009). *Clarice Lispector y Maria Zambrano: El pensamiento poético de la creación*. Cuadernos inacabados, 59. Madrid: horas y HORAS editorial.
- QUENGUAN, M. J. (2013). “Clarice Lispector y María Zambrano. Signos de amor, germinación y redención”. (2013). *Espéculo. Revista de estudios literarios*, nº51, julio-diciembre 2013. Universidad Complutense de Madrid: Ed. Clarice Lispector, pp.178-199.
- RUSS, J. (1983). *How to Suppress Women’s Writing*. Londres: The Women’s Press.
- SOUSA, C. M. (2000). *Clarice Lispector. Figuras da Escrita*. Universidade do Minho-Centro de Estudos Humanísticos: Coleção Poliedro, nº3.