



Niñas en Clarice: una travesía entre infancia y madurez



Élcio Luís Roefero

Héctor Luis Baz Reyes



RESUMO

Constatamos na obra de Clarice Lispector, partindo de **Felicidade clandestina**, que a infância constitui importante mote literário. As narrativas “Felicidade clandestina”, “Restos do carnaval” e “Os desastres de Sofia”, apresentam personagens-crianças em experiências transformadoras, todavia ansiando pela vida adulta, já que a vivência infantil se configura como lugar de exposição e risco.



PALAVRA-CHAVE

Clarice Lispector – contos – infância



RESUMEN

Constatamos en la obra de Clarice Lispector, partiendo de **Felicidade clandestina**, que la infancia constituye un importante tema literario. Las narrativas “Felicidade clandestina”, “Restos do carnaval” y “Os desastres de Sofia”, presentan personajes niños en experiencias transformadoras, ansiando la vida adulta, ya que la vivencia infantil se configura como lugar de exposición y riesgo.



PALABRAS CLAVE

Clarice Lispector – cuentos – infancia.

En la escena literaria brasileña del siglo XX, Clarice Lispector – al lado de João Guimarães Rosa y Graciliano Ramos, fueron quienes más, precisa y profundamente, lidiaron con el imaginario infantil y la constitución del sujeto por medio de las marcas dejadas por la infancia.

Recorrer los laberintos de la infancia y los movedizos caminos que los personajes trazan en su autoconstrucción constituye un fecundo *tema literario* en la obra de Clarice Lispector, sobre todo en su cuentística, género que además, la autora despunta de forma magistral, aún sin adecuarse en encuadramientos de orden estructuralista.

Tratándose de tematología, esta intervención será tanto más importante cuanto más amplio o rico sea el panorama histórico que el comparatista procure otear, o más relevantes los fenómenos de intertextualidad que identifiquen el tema mediante la memoria de figuraciones anteriores. Vuelvo sobre estas obviedades para poder afrontar la disposición temible que presenta estos conjuntos, y ninguno más que la frondosa temática. Ante el embrollo, la maraña, el *totum revolutum* de los temas literarios, que reflejan la confusión de la vida misma, se hacen indispensables las actitudes selectivas. No elogio la restauración, por parte del comparatista, del caos de cosas que la literatura por lo general procura remediar (GUILLÉN, 2005, p. 230-1).

Con una prosa paradójicamente dulce y aguda, el texto clariciano hace eco como algo a la margen de lo comprensible a los ojos comunes, de aquello que estamos habituados a leer y releer. Muchas veces, en ese enmarañado de personajes y pulsaciones, la autora confluye realidad, ficción y deseo de redención. Comentaremos en este artículo, tres significativos textos de naturaleza autobiográfica: “Felicidade clandestina”, “Restos do Carnaval” y “Os desastres de Sofia”.

“Felicidade clandestina” nos habla del sufrimiento moral impuesto por la hija del dueño de la librería a la niña que no puede comprar el libro deseado. El comportamiento perverso de la chiquilla nos es presentado como fruto de un sentimiento de venganza, derivado, a su vez, de la profunda envidia que ese personaje parece sentir no solo de la protagonista, sino de todas las otras muchachas del colegio, cuya apariencia era diametralmente opuesta a su figura:

Ela era gorda, baixa, sardenta e de cabelos excessivamente crespos, meio arruivados. Tinha um busto enorme, enquanto todas nós ainda éramos achatadas (...) Mas que talento tinha para a crueldade. Ela toda era pura vingança, chupando balas com barulho. Como essa menina devia nos odiar, nós que éramos imperdoavelmente bonitinhas, esguias, altinhas, de cabelos livres (LISPECTOR, 1998, p. 9).

En la esfera del psicoanálisis freudiano, la perversidad presente en el comportamiento infantil ocurre no porque el niño sea malo, sino porque el superego todavía no está formado. O sea: el niño aún no tuvo el tiempo hábil para formalizar dentro de sí la instancia psíquica que es resultado de la interiorización de las exigencias y prohibiciones. De esta manera, el mal practicado por el niño es un efecto involuntario de sus deseos inconscientes, que todavía ignoran el equilibrio entre esos y las interdicciones exteriores; su libido todavía no fue canalizado rumbo a lo moralmente aprobado o permitido. Según Freud:

A crueldade é perfeitamente natural no caráter infantil, já que a trava que faz a pulsão de dominação deter-se ante a dor do outro — a capacidade de compadecer-se — tem um desenvolvimento relativamente tardio (2002, p. 70).

Sin embargo, se nota muchas veces la intencionalidad de la acción maligna, como el cálculo efectivo por la dueña del libro en “Felicidade clandestina”: “O plano secreto da filha do dono de livraria era tranqüilo e diabólico (...) E assim continuou. Quanto tempo? Não sei. Ela sabia que

era tempo indefinido, enquanto o fel não escorresse todo de seu corpo grosso" (LISPECTOR, 1998. p. 10-1). Vemos, ejemplificado aquí que la perversidad es anterior al acto maligno, pues ella es estructurante de la psique infantil, que no puede discernir entre lo bueno y lo malo. Aunque la actitud mala sea consciente y voluntaria, la disposición para hacerla, o sea la perversidad, es involuntaria, pues ella sólo puede existir debido a la ausencia de distinción entre una conducta moral y otra inmoral¹. En "Felicidade clandestina", vemos que la víctima tiene plena consciencia de la tortura a la cual está siendo sometida. No entanto, se revela dispuesta al sacrificio:

Eu já começara a adivinhar que ela me escolhera para eu sofrer, às vezes adivinho. Mas, adivinhando mesmo, às vezes aceito: como se quem quer me fazer sofrer esteja precisando danadamente que eu sofra (LISPECTOR, 1998. p. 11).

Esa misma entrega consciente al sufrimiento es vista también en el cuento "Os desastres de Sofia". Vemos que no se trata de un comportamiento masoquista, que presupondría algún placer obtenido por la tortura², y sí un sacrificio redentor, que tiende a identificar a ambas protagonistas con la imagen del cordero, criatura inmolada con la finalidad de salvar a las almas sufridoras. En el caso de "Felicidade clandestina", la niña tiende a sacrificarse para purgar el alma envidiosa de su compañera, quien la ve como un chivo expiatorio, representante de todas las otras niñas bonitas del colegio. Su venganza se realiza por medio de la dilatación del deseo de la protagonista, privándola del objeto deseado. Según el psicoanalista Renato Mezan (1988) en eso reside el objetivo del envidioso.

Nisto consiste a diferença entre a cobiça e a inveja: o alvo da cobiça é apropriar-se do desejável, o da inveja é privar o outro do que o gratifica ou é condição de gratificação (...). Em suma, Freud concordaria com a definição espinosana da inveja, segundo a qual 'a inveja é o ódio na medida em que afeta o homem de tal maneira que se entristece com a felicidade de outrem, e, ao contrário, experimenta contentamento com o mal de outrem (p. 80).

El prolongamiento del placer sádico sentido por la dueña del libro es interrumpido por su propia madre, quien percibe, un tanto horrorizada según nos cuenta la narradora, la tortura psicológica que ella inflige a su compañera de escuela ("a potência de perversidade de sua filha desconhecida"). Sobre ese aspecto, nos parece importante destacar que tanto en "Felicidade clandestina" como en "Restos do Carnaval" está

presente la madre caritativa que nunca es la de la protagonista, pues esa madre es siempre ausente: o no es mencionada, o está alejada por la enfermedad. En este sentido, se presenta una identificación de la “madre caritativa ajena” con la imagen típica del hada madrina.

La presencia del hada madrina en los cuentos infantiles, parece tener la función básica de restituir el amor materno a la niña victimada por la maldad. Podemos percibir que, dentro de los cuentos de hadas, ella sólo puede surgir para las heroínas cuyas madres están muertas, como Cenicienta, La bella durmiente y Piel de asno, por ejemplo – lo que sólo resalta su presencia como reparadora de la ausencia o de la pérdida del amor y de la protección de la madre³. En “Felicidade clandestina”, el “hada madrina” posibilita a la niña un poder de manipulación sobre su verdugo, cuando le ofrece el libro “por quanto tempo quiser”: “Valia mais do que me dar o livro: ‘pelo tempo que eu quisesse’ é tudo o que uma pessoa, grande ou pequena, pode ter a ousadia de querer” (LISPECTOR, 1998, p. 11). Es importante destacar aquí que la protagonista enfatiza que esa manipulación del tiempo no es solamente deseada por “personas pequeñas” – como ella – sino además por “personas grandes”. Se vislumbra aparentemente otra referencia a la teoría freudiana de los principios del placer y de la realidad⁴: lo que ella obtiene es el desaparecimiento de las restricciones, consiguiendo el placer tan largamente deseado, sin más limitaciones. En ese cuento, por lo tanto, el hada madrina funciona también como una proveedora de satisfacción del principio de placer, el cual la joven tratará de prolongar al máximo. Ese prolongamiento, inclusive es representativo del aplazamiento del gozo, que significaría el fin del placer de la posesión del libro.

Aspecto similar asume la madre bondadosa en “Restos do Carnaval”: ella es capaz de hacer una donación, considerada grande por la chiquilla que la recibe, a quien estaba acostumbrada a “pedir poco”:

Mas houve um carnaval diferente dos outros. Tão milagroso que eu não conseguia acreditar que tanto me fosse dado, eu, que **já aprendera a pedir pouco** (...) E a mãe de minha amiga — talvez atendendo a meu apelo mudo, ao meu mudo desespero de inveja, ou talvez por pura bondade, já que sobrara papel — resolveu fazer para mim também uma fantasia de rosa com o que restara de material (LISPECTOR, 1998. p. 26) [grifos nossos].

Lo que podemos deducir del extracto anterior es que esa niña ya había internalizado el principio de realidad, tomando total consciencia de las

interdicciones exteriores a sus deseos – interdicciones que son intensificadas por la enfermedad de su madre, pues, como somos informados, ella nunca fue vestida con ropas de Carnaval debido a las preocupaciones de la familia con la salud de aquella. Su adaptación al principio de realidad está íntimamente relacionada a la ausencia de protección materna. El “hada madrina” en este cuento tiene la función de lanzarle una mirada amorosa que, inclusive, le propiciará un alivio momentáneo a su realidad sofocante: “Naquele carnaval, pois, pela primeira vez na vida eu teria o que sempre quisera: ia ser outra que não eu mesma” (LISPECTOR, 1998, p. 27). Ese alivio, decurrente de la suspensión temporaria de la realidad, es un aspecto característico de la fiesta de carnaval que trata de reconstruir la vida cotidiana de forma más placentera. Según leemos en Mikhail Bakhtin (1999), durante la Edad Media y el Renacimiento:

O carnaval não era uma forma artística de espetáculo teatral, mas uma forma concreta (embora provisória) da própria vida, que não era simplesmente representada no palco, antes, pelo contrário, vivida enquanto durava o carnaval. Isso pode expressar-se da seguinte maneira: durante o carnaval é a própria vida que representa e interpreta (sem cenário, sem palco, sem atores, sem espectadores, ou seja, sem os atributos específicos de todo espetáculo teatral) uma outra forma livre da sua realização, isto é, o seu próprio renascimento e renovação sobre melhores princípios. **Aqui a forma efetiva da vida é ao mesmo tempo sua forma ideal ressuscitada** (p.7) [grifos nossos].

De esta manera vemos que la niña busca ese resucitar carnavalesco como fuga de la vida real que la sofoca, considerando realmente como posible “ser otra”, y no ella misma: no lo ansía por un alivio momentáneo, sino por uno permanente, ya que cree realmente que la vestidura carnavalesca puede atribuirle otro carácter, una nueva y verdadera identidad. Esa transformación súbita se da “como un pase mágico”, remitiéndonos no sólo al universo carnavalesco, sino también, una vez más, al mundo de los cuentos de hadas. El carácter mágico del obsequio que ella recibe de la madre de su amiga, es revelado en diversos pasajes: “tão milagroso que eu não conseguia acreditar”, “e, como nas histórias que eu havia lido sobre fadas que encantavam e desencantavam pessoas, eu fora desencantada” (LISPECTOR, 1998, p. 28). Si analizamos esta última afirmación, vemos que Ella considera Haber sido “encantada” por la donación que recibe, y “desencantada” por la enfermedad de la madre que la trae de vuelta al durísimo principio de realidad. El encantamiento por el cual pasa la niña, metamorfoseándola, es deri-

vado, sin embargo, de una sobra, de un resto: “Quanto ao fato de minha fantasia só existir por causa das sobras de outra, engoli com alguma dor meu orgulho que sempre fora feroz, e aceitei humilde o que o destino me dava de esmola.” (LISPECTOR, 1998, p. 27) La limosna, la donación de aquello que no hace más falta, es una de las acepciones presentes en la palabra “restos” del título: tanto puede referirse como dijimos a los restos de las vestiduras de carnaval de la amiga, como también puede aludir a aquello que puede ser recuperado de la fiesta, por medio de la actitud final del niño que le tira confeti y la hace sentirse reconocida como rosa. Es interesante destacar que el término “restos” puede adquirir tanto un significado negativo, cuando se lo entiende como “limosna”, así como una connotación positiva cuando se lo entiende como “salvación” de aquello que restó. Veamos más de cerca a ambas connotaciones.

Cuando la lectura que tenemos es la de “restos” como limosna, la posición de la protagonista se aproxima a la de la niña de “Felicidade clandestina”, que también depende de una “limosna” de la hija del dueño de la librería, para quien el libro no tenía la menor importancia – libros eran algo que “le sobraban”. Esa posición inferior, deseosa, precisa de la caridad ajena, encarnada en las madres bondadosas que actúan como hadas madrinas. En ese sentido, el alivio placentero que ambas protagonistas obtienen es oriundo de una donación del presente inesperado de aquello que largamente desearon: son restos de la felicidad ajena. En “Felicidade clandestina” se configura como el resto de la felicidad extinta de la niña malvada – mientras la felicidad de esta era “oficial”, “legítima”, pues el libro con el que ella manipulaba a su compañera era suyo, la felicidad de la protagonista solo puede, por oposición, ser “clandestina”, “extra oficial”, pues es decurrente de la posesión que no le pertenece. En “Restos do carnaval”, la felicidad debería advenir de los restos de la felicidad de la compañerita, o sea, de los restos del disfraz de rosa.

En otro nivel de lectura, los “restos” pueden ser entendidos como redención, o sea, cuando no hay una extinción de la felicidad, cuando aún “resta” una satisfacción. De esta manera, después del susto por la amenaza de la pérdida de la madre, la frustración hace que ya no se sienta como una rosa, volviendo a su condición de “simple niña”, creyéndose un “payaso pensativo de labios encarnados”. O sea, cuando cualquier posibilidad de metamorfosis ya le parecía perdida, la niña de “Restos do carnaval” es reconocida como rosa, en la cual deseaba transformarse, por la actitud mezcla de “carinho, grossura, brincadeira e sensualidade” del niño:

(...) cobriu meus cabelos já lisos, de confete: por um instante ficamos nos defrontando, sorrindo, sem falar. E eu então, mulherzinha

de 8 años, consideré pelo resto da noite que enfim alguém me havia reconhecido: eu era, sim, uma rosa (LISPECTOR, 1998. p. 28).

Pensemos en la simbología de la rosa, en la cual la niña desea transformarse. Según Chevalier & Gheerbrant (2006), la rosa:

É a flor simbólica mais empregada no Ocidente (...) Designa uma perfeição acabada, uma realização sem defeito (...) Na iconografia cristã, a rosa é ou a taça que recolhe o sangue de Cristo, ou a transfiguração das gotas desse sangue, ou o signo das chagas de Cristo (...) Por sua relação com o sangue derramado, a rosa parece ser frequentemente o símbolo de um renascimento místico (p. 788-9).

Ese renacimiento místico simbolizado por la rosa parece relacionarse con una tentativa de prolongamiento de la vida que termina bruscamente, por muerte violenta, que intenta recuperarse sobre otra forma: planta, flor, fruta⁵. Es esa la simbología que parece estar actuante en la transformación ansiada por la niña: ella quiere morir la vida anterior al carnaval, cuando renacerá en la forma de rosa. Además de ser hecha una referencia a la flor, es también destacado el color, color rosa, del papel crepé que podemos interpretar como un símbolo de la primera etapa de un futuro madurar de la niña, pues el rosa, color intermediario entre el blanco y el magenta, puede indicar el escalón necesario entre la etapa de pureza e inocencia del blanco – como el blanco que ya fue indicativo de la virginidad de las novias – y la etapa de sexualidad aflorada que generalmente se asocia al color magenta – color de la sensualidad y de la pasión.

Ese nivel intermediario del desarrollo en el que se encuentra la protagonista de “Restos do carnaval” es un tema recurrente dentro del libro **Felicidade clandestina**. Podemos ver que los dos cuentos que trató este capítulo abordan la temática de la maduración de la sexualidad infantil: mientras que en “Restos do carnaval” la niña precisa de la mirada y del gesto del niño – que ella considera un “muchacho” – para reconocer su naturaleza “rósea”, floreciente. Leemos en “Felicidade clandestina”: “Às vezes sentava-me na rede, balançando-me com o livro aberto no colo, sem tocá-lo, em êxtase puríssimo. Não era mais uma menina com um livro: era uma mulher com o seu amante.” (LISPECTOR, 1998, p.12.) Podemos percibir que aquí también hay una tentativa de superación de la vida infantil limitada y sofocante, rumbo a la madurez sexual. Esas niñas vislumbran a las mujeres que serán. Las cuales ya son, en alguna medida. El cuento “Os desastres de Sofia”, de Clarice Lispector, que tiene como núcleo central la relación narradora/personaje/profesor y, según Yudith

Rosenbaum (1999), “eleva ao status de tema literário a construção psíquica que cada sujeito faz de si mesmo, onde não há um tempo passado a ser fielmente descrito (...) e o que se conta está repleto de dúvidas e hesitações” (p. 51).

En efecto, “Os desastres de Sofia” es título homónimo al libro **Les malheurs de Sophie**, obra francesa del siglo XIX, escrita por la Condesa de Ségur.

Reconocemos en la obra de Ségur una tentativa de domesticación civilizadora de la infancia, por medio de una pedagogía moralizante que apunta a la renuncia del “principio del placer” por el “principio de realidad”. La Sophie de Ségur, así como la “Sofia” de Clarice Lispector, posee una imagen desmedida de la infancia que se opone a la tan propagada imagen infantil de la virtud y de la docilidad.⁶

No obstante, notamos como singular en el cuento clariciano, una exposición de una infancia que invierte los caminos de la educación moralizadora, presente en **Les malheurs de Sophie**. En suma, la “Sofia” de Clarice, en una reversión paródica de Sophie, comparte con Joana de **Perto do coração selvagem**, la tentación del placer, la construcción de sí misma, en procura del camino a seguir.

El cuento “Os desastres de Sofia” aparece por primera vez publicado en **A legião estrangeira**, en 1964. En 1970, el texto es presentado como crónica en el **Jornal do Brasil**, dividido en cinco partes, bajo el título “Travessuras de uma menina: noveleta”. Posteriormente, en 1971, el cuento hará parte de **Felicidade clandestina**, obra compuesta por textos ya publicados anteriormente⁷, donde retorna a su título original.

En “Os desastres de Sofia” podemos ver el complejo proceso de aprendizaje de una niña rumbo a la constitución de su identidad. En ese sentido, es significativo que el nombre “Travessuras de uma menina” – niña que, así como el profesor, no llega a ser nombrada – tenga apenas servido a la publicación fragmentada, y no a las integrales, cuando “Os desastres de Sofia” guarda su fuerza expresiva y evocativa que aquí nos interesa analizar.

Aunque ya haya sido muchas veces entendido que la “Sofia” del título se refiere al nombre propio del personaje principal, nada indica en el texto que así realmente sea. La narradora personaje no nos revela su nombre en ningún momento, ni siquiera a través de la voz de otros personajes – que tampoco son nombradas, y veremos adelante como esa ausencia absoluta de nombres puede ser símbolo de algo mayor. De esta manera, vemos que la niña es llamada dos veces a lo largo del cuento: cuando es solicitada por el profesor para explicar su redacción y cuando es informada por un “examiguito” sobre la muerte de aquel.

A pesar de eso, apenas somos informados de que el niño “gritara alto meu nome, sem perceber que eu já não era mais um moleque e sim uma jovem digna cujo nome não pode mais ser berrado pelas calçadas de uma cidade.” (LISPECTOR, 1998, p. 103). E, no episódio com o professor: “Foi quando ouvi meu nome.” (LISPECTOR, 1998, p. 107)

La ausencia de nombres propios parece al principio indicarnos que los personajes están siendo manipulados como universales, y no como seres individualizados, destacados de su generalidad humana. De esta manera, consideraremos que el “Sofia” presente en el título final del cuento, alude a la propia facultad del conocimiento, atributo de la joven estudiante, más que al nombre propio de la misma. La niña se identifica con “Sofia”, en la misma medida en que se identifica con el conocimiento, “el saber”, con el cual pretende salvar al profesor. Debemos destacar que “Sofia” o sabiduría, es el grado más elevado del conocimiento.

[Sabedoria] é o conhecimento superior das coisas excelentes. Caracteriza-se: primeiro, por ser o grau mais elevado de conhecimento, ou seja, o mais sólido e completo; segundo, por ter como objetivo as coisas mais elevadas e sublimes, que são as coisas divinas (ABBAGNANO, 2003, p. 864).

Podemos percibir aquí la relación entre la sabiduría de la niña y su objetivo de salvar al profesor, que será retomado más adelante. Sin embargo, a pesar de tener como objetivo lo sublime, el camino recorrido por el conocer es un camino de “desastres” que le son inherentes, inseparables: “desastre”, originário do italiano disastro, de dis + astro, remete a “má-estrela”, ou “má-fortuna” (CUNHA, 2003, p. 250). La joven parece haber nacido bajo esta estrella: naciera con el infortunio del conocimiento previo, que la hace adivinar el autocontrol excesivo que caracteriza el profesor: “Não amor, mas atraída pelo seu silêncio e pela **controlada** impaciência que ele tinha em nos ensinar e que, ofendida, eu **adivinhara**.” [grifo nosso] (LISPECTOR, 1998, p. 98). O sea, parece presentar antes un conocimiento originario del cual no puede deshacerse, y que no fue fruto de una observación o estudio, pues ella no dice percibir la falla del profesor – simplemente adivina, como si lanzase mano de un don. Provista de su don, la joven protagonista del cuento asume la misión casi religiosa de salvar a su maestro – salvarlo de sus hombros contraídos, de su paletó apretado, claros indicios de su poca espontaneidad. Bajo ese aspecto, el profesor parece representar la represión exterior que impone límites al deseo infantil.

La joven, entre tanto, no puede asumir ese papel para el cual todavía no

está preparada y también, por otro lado, ya no puede volver al estado anterior de indiferencia en relación al otro. De esta manera, ella intenta conciliar una autosuficiencia con elementos libidinosos que presuponen una persona extraña como objeto (Ídem). Es sintomático de esa tentativa de conciliación el hecho de la joven no conseguir armonizar la existencia real del profesor con la idealización que ella hace de él, idealización que le sirve como leitmotiv de sus fantasías: “De manhã — como se eu não tivesse contado com a existência real daquele que desencadeara meus negros sonhos de amor (...) em choque eu era jogada na vergonha, na perplexidade e na assustadora esperança. A esperança era meu pecado maior.” (LISPECTOR, 1998, p. 99)

La esperanza de realización del deseo proyectada para el futuro, es vista como pecado, ya que prevé que llegará el momento de concretización de la satisfacción de la libido, o sea, el momento del encuentro sexual. Es significativo, por ejemplo, el hecho de que cuando la joven se siente amenazada por lo que juzga (¿erróneamente?) ser el momento más próximo de ese encuentro con el otro, en el momento en que se encuentra sola con el maestro, ella comienza a percibir con claridad la concreción física del espacio que la cerca, lo que simboliza que el movimiento del personaje rumbo a la corporeidad de la libido, que es un movimiento en dirección al otro, fue concretizado. De esta manera, describe su percepción sensorial del espacio como una descubierta de ese instante: “Nunca havia percebido como era comprida a sala de aula; só agora, ao lento passo do medo, eu via seu tamanho real. Nem a minha falta de tempo me deixara perceber até então como eram e altas as paredes; e duras, eu sentia a parede dura na palma da mão.” (LISPECTOR, 1998, p. 107) Amenazada por la idea de una libido precozmente definida, ella piensa en huir, “a me refugiar no meio de meus iguais, as crianças.” (LISPECTOR, 1998, p. 107), retornando a un estado de no diferenciación del otro, igualándose a los demás, huyendo por lo tanto de ser identificada como individuo. Sin embargo, la figura del profesor arrebató a la individualización cuando dice su nombre: en ese momento, ella es llamada a la consciencia de sí misma. El momento de esa autoconsciencia coincide, de este modo, con el conocimiento del otro, siendo la propia diferenciación entre el “yo” y la exterioridad. Saber la existencia del otro es saber la propia existencia: “Ao som do meu nome a sala se desinotizara. E bem devagar vi o professor todo inteiro. Bem devagar vi que o professor era muito grande e muito feio, e que ele era o homem de minha vida.” (LISPECTOR, 1998, p. 107)

En este momento, el hombre real y el hombre idealizado por la joven en sus “negros sueños de amor” se juntan en uno solo, lo que significa

que el movimiento a partir de sí misma rumbo al otro está completo. El interés que la niña nutría antes de ese encuentro por el hombre, aunque de naturaleza sádica, pretendía ser la salvación de la espontaneidad de él – misión que ella, de hecho, logra efectuar de alguna manera.

Ese crecimiento de la protagonista es inherentemente trágico, ya que su ignorancia del transcurrir la deja vulnerable a elementos exteriores, los cuales ella desconoce: “Havia a esperançosa ameaça do pecado, eu me ocupava com medo em esperar (...) só tinha tempo de crescer. O que eu fazia por todos lados, com uma falta de graça que mais parecia o resultado de um erro de cálculo.” (LISPECTOR, 1998, p. 107) Notamos aquí el ansia por la concretización del movimiento libidinoso, que sin embargo la amedrenta como lo desconocido. De esta manera, el proceso de maduración solo puede ser fruto de un error de cálculo trágico, dejándola a la merced de su propia naturaleza: como en la tragedia clásica, el destino, en el caso identificado con el proceso de crecimiento, es imponderable para quien lo vive y está más allá del cálculo humano, que siempre es inoperante delante de aquel.

La joven, delante de lo imponderable, también transfiere su sentimiento de culpa por la libido a un plano místico, que no llega a ser religioso, ya que no se ordena como fe, y sí se configura como una percepción vaga de un plano superior a la de su capacidad: “Só Deus perdoaria o que eu era porque só Ele sabia do que me fizera e para o quê. Eu me deixava, pois, ser matéria d’Ele. Ser matéria de Deus era a minha única bondade. E a fonte de um nascente misticismo. Não misticismo por Ele, mas pela vida crua e cheia de prazeres: eu era uma adoradora” (LISPECTOR, 1998, p. 101). Es notoria la presencia de sintagmas que remiten al discurso místico religioso, como: redención, salvación, penitencia, rezo, pecado, santidad, etc., los cuales, entre tanto, no son utilizados en su acepción religiosa *ipsis literis*, y sí como alusivos al aprendizaje de la niña.

La posibilidad de redención de los adultos estaba, para la niña, en su impureza. Impureza, remite a la idea de naturaleza pecadora, y se comprende mejor aquí porque, aún pecadora, la niña era instrumento de Dios: porque justamente allí, en la impureza, estaba la oportunidad de salvación, el instrumento de redención. La veneración a los grandes resultaba de la creencia en su bondad futura.

La niña que deseaba alcanzar la redención del mundo adulto, sin embargo, pierde su esperanza al percibir que el profesor presenta una fragilidad que lo aproxima a su propia imagen. De ahí su repulsión que la lleva a la fuga, al percibir que puede tornarse aquello que ya es. Por eso, el deseo de llamarlo tonto, cuando este se encanta con su redacción, y las ganas de gritarle: “Essa história de tesouro disfarçado foi inventada, é

coisa só para menina!” (LISPECTOR, 1998, p. 113).

No obstante, es notoria también la absoluta falta de mujeres en el cuento, con excepción de la narradora, que parece moverse en un escenario exclusivamente masculino. Además del padre, y del profesor obviamente, ella se acerca de figuras masculinas: de niños en la escuela, de un casero del parque (“mi amigo el protector”), y finalmente cuando es avisada de la muerte del profesor por un “examiguito”.

De esta manera, somos informados de que posee un padre, aparentemente ausente a consecuencia del trabajo y que su madre murió hace meses. En alguna medida ella parece querer asumir el papel de mujer y de madre. En el primer caso, intentando ejercitar su feminidad, la cual desea tanto ver completada en el futuro y que, a consecuencia de eso, comienza a practicar en el universo femenino con el fin de prepararse: “Humilhada por não ser uma flor, e sobretudo, torturada por uma infância enorme que eu temia nunca chegar a um fim (...) sacudia com altivez minha única riqueza: os cabelos escorridos que eu planejava ficarem um dia bonitos com permanente e que por conta do futuro eu já exercitava sacudindo-os.” (LISPECTOR, 1998, p. 101). En lo que respecta al papel de madre, la niña se encarga de proteger y salvar a la figura masculina: “Eu já me habituara a proteger a alegria dos outros, a de meu pai, por exemplo, que era mais desprevenido que eu.” (LISPECTOR, 1998, p.112), trazo que se mantiene en su complicada relación con el profesor.

El rasgo femenino de protección y salvación se confunde con el rasgo demoníaco y pecador, ambos tradicionalmente atribuidos por la tradición cristiana occidental a la mujer, siendo identificada con la Virgen María y con Eva, concomitantemente: “Era de se lamentar que tivesse caído em minhas mãos erradas a tarefa de **salvá-lo pela tentação.**” [grifos nossos] (LISPECTOR, 1998, p.100). Una vez más, ella es Eva cuando sacude los cabellos, y es la Virgen María cuando protege al hombre.

La lucha se prolongaba: ataque, dolor, placer. El amor de un lado, el odio del otro. Aún siendo el demonio del hombre, la niña no dejaba de tener placer, pues aquel juego la fascinaba, el hombre era despertado de su cobardía. En ese sentido, ella era apenas un instrumento de aquel hombre, su pecadora. Pero podría ser también lo contrario: ella era su seductora, pero lo seducía con el propósito de salvarlo. En ese aspecto ella era una santa, aún siendo una santa que salvase con la tentación. El fin justificaba el medio: no había otra manera de salvarlo, sino provocándolo, tentándolo. Por más que sufriera la descarga del odio del profesor, la niña insistía y lo empujaba de nuevo, lo arrastraba para la tentación, ponía la manzana delante de sus ojos. El profesor sólo se sentía incómodo, mientras que la niña sentía placer en la lucha. Entre tanto, la

niña seguía un mandamiento divino, y por eso tendría perdón. Ella no entendía lo que pasaba, pero se entregaba era materia de Dios. Por Dios ella hacía lo que hacía.

Por estas razones, la salvación solo puede darse juntamente con la herida causada por el conocimiento del pecado, y este es la causa del sufrimiento y de redención, simultáneamente: “Ali estava eu, a menina esperta demais, e eis que tudo o que em mim não prestava servia a Deus e aos homens. Tudo o que em mim não prestava era o meu tesouro.” (LISPECTOR, 1998, p.116) Su misión aquí se aproxima a la de Eva, pues siendo esta quien induce a Adán par que pruebe el fruto del Árbol del Conocimiento (cf. Génesis, 3:6), a pesar de la consecuente Caída, sirve a los hombres, como intermediaria de esa transmisión del conocimiento a la humanidad, y sirve a Dios, por posibilitar la ejecución de la justicia divina. La niña, al lograr su misión con el profesor, lo despierta par su propia naturaleza, liberándolo de las amarras de la contención, consiguiendo de este una sonrisa que sería impensable antes del momento epifánico del encuentro entre los dos. Es así que ella se declara, a partir de ese instante, como una “virgen anunciada”, lo que interpretamos como la posibilidad de su propia redención. Al operar el “milagro” de salvación de aquel hombre, existe la posibilidad que propiamente ella sea redimida. De esta manera ella ya está recibiendo el “anuncio” de que su trazo bondadoso, ideal, podrá coexistir con su naturaleza perversa; convivirán efectuando la imperfección de los que todos están hechos. Es solamente su naturaleza imperfecta la que tiene el poder de redimir al hombre: “Através de mim, a difícil de se amar, ele recebera, com grande caridade por si mesmo, aquilo de que somos feitos. (...) pois logo a mim, tão cheia de garras e sonhos, coubera arrancar de seu coração a flecha farpada “ (LISPECTOR, 1998, p.115-6)

En consecuencia de las colocaciones hechas hasta aquí, nos parece posible afirmar que la narradora nos conduce al siguiente pensamiento: es imposible llegar al otro, tener el conocimiento de cualquier objeto exterior al yo, sin tener su yo herido y amenazado en su ausencia. Sin embargo, siendo inevitable el contacto, esa herida es también curada por el otro: “Para que te servem essas unhas longas? Para te arrancar de morte e para arrancar os teus espinhos mortais, responde o lobo do homem. Para que te serve essa cruel boca de fome? Para te morder e para soprar a fim de que eu não te doa mais, meu amor, já que eu tenho que te doer, eu sou o lobo inevitável pois a vida me foi dada.” (LISPECTOR, 1998, p.116) De esta manera, como la salvación de la humanidad pasa por el sacrificio del hijo de Dios, aludido en ese pasaje, la salvación del profesor y el de la

propia niña pasa por el sufrimiento – en el caso de ella por la penitencia del crecimiento, y en el caso de él por el ‘método’ empleado por la joven. La parodia aquí hecha del cuento de Caperucita Roja, invierte el sentido del diálogo: mientras en el cuento de hadas la conversación se encamina hacia la desgracia física de la niña, en “Os desastres de Sofia”, lo que es pérdida de la niña se torna salvación del hombre.

Cuatro años después de los hechos narrados, la protagonista finalmente se encuentra en la etapa de maduración a la cual pretendía llegar, pues se encuentra limpia, “comportada y bonita”, donde podemos verificar que esa limpieza es el fruto de su purificación; la composición se opone al caos anterior – de quien estaba creciendo desordenadamente –, y la belleza siendo la materialización de su feminidad. No es una casualidad el hecho de que en esta aparición a los trece años, ella desea ser vista como estampa, imagen idealizada, símbolo de perfección y pureza, asociándose al *nacimiento sin pecado del salvador*. Como su salvadora que era, el profesor debería haberla visto en ese momento como la “virgen anunciada” que estaba finalmente pronta, purificada. En ese aspecto, es simbólica la muerte del profesor, pues, encontrándose ya en el papel al cual aspiraba, ya no precisa del otro, del dolor de conocerlo para poder distinguirse de él: concluido está el camino para sí misma.

NOTAS

1. (Cf. VIGNOLES, 1991, p. 21).

2. Freud extiende la noción de masoquismo más allá de la perversión descrita por los sexólogos, por un lado reconociendo elementos de ella en numerosos comportamientos sexuales y rudimentos en la sexualidad infantil, y por otro lado describiendo formas que de ella derivan, particularmente el “masoquismo real”, en el cual el sujeto, en razón de un sentimiento de culpa inconsciente, busca la posición de víctima sin que un placer sexual esté directamente implicado en el hecho (cf. LAPLANCHE, J. & PONTALIS, J. B., 2001).

3. El Don del hada madrina – el mismo valiendo para sus similares – en verdad es simple: restituir algo que una hija ya tuvo, cuando era objeto de la mirada materna enamorada de la que los pequeños se nutren. Solo una mirada de ese calibre, heredero de ese amor, posibilitará que el encanto sea realizado y no cubierto por cenizas y ropas feas. (Cf. CORSO, Mário & CORSO, Diana L., 2006).

4. Par de expresiones [principio del placer / principio de la realidad] introducido por Sigmund Freud en 1911, a fin de designar los dos principios que rigen el funcionamiento psíquico. El primero tiene por objetivo proporcionar placer y evitar el desplacer, sin trabas ni límites (como el lactante en el seno de la madre, por ejemplo), y el segundo modifica el primero, imponiéndole las restricciones necesarias a la adaptación a la realidad externa. (Cf. ROUDINESCO & PLON, 1998)

5. Cf. ELIADE, Mircea. **Traité d'histoire des religions**. (Apud. CHEVALIER & GHEER-

BRANT, 2006).

6. De acuerdo com Vignoles (1988, p. 18), em la estera de Rousseau, para la tradición que domina las mentalidades desde el siglo XVIII, el niño es como um buen salvaje: él tiene un “fondo bueno”. Si es, aquí o allá, corrompido o “infernai”, es por excepción o por causa de una mala educación, por causa de “malos padres”, de “malas compañías”, de “malas influencias”, ejercidas sobre ella por los propios adultos.

7. **Felicidade clandestina**, de 1971, agrega textos de **A legião estrangeira**, además de presentar, bajo la forma de cuento, crônicas publicadas por la autora em el **Jornal do Brasil**, entre 1967 y 1971.



REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na idade médio e no renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo/Brasília: Hucitec/Unb, 1999.

BIBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo: Paulus, 2004.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

CORSO, Mário & CORSO, Diana L. **Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis**. Porto Alegre: Artmed, 2006.

CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FREUD, Sigmund. **Três ensaios sobre a teoria da sexualidade**. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

GUILLÉN, Claudio. **Entre lo uno y lo diverso**. Introducción a la Literatura Comparada (Ayer y hoy). Barcelona: Tusquets Editores, 2005.

LAPLANCHE, J. & PONTALIS, J.-B. **Vocabulário da psicanálise**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LISPECTOR, Clarice. **Felicidade clandestina**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MEZAN, Renato. **A vingança da esfinge – ensaios de psicanálise**. São Paulo: Editora brasiliense, 1988.

ROSENBAUM, Yudith. **Metamorfoses do mal**. São Paulo: Edusp, 1999.

ROUDINESCO, Elisabeth & PLON, Michel. **Dicionário de psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

VIGNOLES, Patrick. **A perversidade**. Campinas: Papyrus, 1988.

Élcio Luís Roefero

Doctorando en Letras (Teoría Literaria y Literatura Comparada) en la Universidade de São Paulo. Magíster en Literatura y Crítica Literaria por la Pontificia Universidade Católica de São Paulo. Profesor Titular de Literatura Brasileña, Teoría Literaria y Semiótica, en las Facultades Integradas Teresa D'Ávila (Brasil). Orientador de investigaciones y Coordinador de Posgrado en Lengua Portuguesa y Literaturas en la misma institución.

Héctor Luis Baz Reyes

Alumno de Maestría en Ciencias Sociales en la Universidad de Artes y Ciencias Sociales (Chile). Profesor de Lengua Española y Literatura Hispanoamericana, egresado del Centro Regional de Profesores de Salto (Uruguay). Investigador de las temáticas: Género, Sexualidad y Etnias, con estudios realizados en la Universidad de la República (Uruguay). Diplomado en Docencia Universitaria en la Universidad Iberoamericana de Ciencias y Tecnología (Chile).