

AContracorriente, 2023.

Un presente próximo de futuro: pulsaciones de vida y retóricas precarias en Clarice Lispector.

De Mauro Rucovsky, Martín.

Cita:

De Mauro Rucovsky, Martín (2023). *Un presente próximo de futuro: pulsaciones de vida y retóricas precarias en Clarice Lispector.* AContracorriente,.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/martindemauro/54>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pdgg/4ms>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

**Un presente próximo de futuro: pulsaciones de vida y retóricas
precarias en Clarice Lispector**

Martín De Mauro Rucovsky

Universidad Nacional de Córdoba

Una autora de origen ucraniano que vivió, escribió y publicó su obra en Brasil durante los años cuarenta hasta parte de los setenta. Una autora mujer cis devenida en autora nacional que armó su vida en territorio carioca. Periodista, crítica, reportera, traductora y escritora, Clarice Lispector fue canonizada con un nombre propio. Una historia periférica de la literatura latinoamericana que por desvío y casualidades biográficas acaba siendo leída en Francia por una profesora universitaria de origen argelino. Los nombres de la historia, la *écriture féminine* de Hélène Cixous, se vuelve una fórmula crítica, acaso un lema y una consigna. ¿Pero en qué punto de la narración histórica, una narración tan biográfica como anecdótica, Lispector se convierte en *Nuestra Clarice*? Seamos más redundantes aún, cómo llega a ser un nombre propio de la cultura, un ícono y un arquetipo de lo latinoamericano, o mejor todavía, ¿cómo es que llega a coincidir *Nuestra Clarice* y *Nuestra América*?

Pero las lecturas están hechas de pequeñas historias, diminutas y tangenciales, lecturas preliminares y aproximaciones que suponen asomarse a un territorio ya configurado. Los nombres de la historia, pero también un nombre propio o singular. Lispector, una singularidad que no pertenece ni a

lo general ni a lo individual, ni a lo personal ni lo universal, todo ello atravesado por circulaciones, ecos, acontecimientos que producen efectividades. Es que el nombre propio, como los nombres de quienes canonizan la historia, es una cifra más allá de su uso práctico. En cada uno de ellos está la voz de un proyecto autobiográfico, un bios y una voluntad estética. Un nombre propio no puede ser considerado plenamente como un signo sino en la medida en que remite a una efectuación (*efecto Lispector*), no solamente un efecto en el sentido casual sino en el sentido de efecto de superficie, de posición de lenguaje, de acciones y reacciones. Principio de singularidad que inaugura una tradición: Clarice Lispector más de una, menos que muchas. Doble acometido entonces, una tarea cartográfica—mapear los contornos de un territorio previamente delimitado pero sin fronteras fijas—y una tarea genealógica—releer lo ya escrito, los modos de la crítica de ubicar una obra. Capas y capas de lectura, el tiempo en la lectura. ¿Cómo llegamos a leer a Clarice, desde qué coordenadas, bajo qué marcos (*pareregon*) epistemológicos?¹ ¿Cómo leímos a Clarice y cómo la leemos ahora, en un tiempo ya desfasado entre la lectura y la escritura?

En ese desfase lo que se figura es una temporalidad determinada. En la obra de Clarice es posible leer una máquina literaria que, además de lograr tematizar y desplegar un conjunto de problemáticas, tensiones y flujos—como las indagaciones sobre animalidad, las nociones de vida, obra o incluso de literatura—logra plasmar un tipo de *sensorium* anticipatorio a su propio tiempo.² La *literatura pensante* (Nascimento, 2012) de Lispector se ocupa sobre un trabajo temático expresivo y un conjunto de procedimientos formales que logran alterar la temporalidad “como una suerte de condensador y de acelerador histórico”, escribe Gabriel Giorgi (2017, 5). ¿Qué ha ocurrido? ¿Qué va ocurrir? Tan pronto, es el tiempo presente que se torna un pasado próximo y un futuro inminente o en otro sentido. Subsisten en coexistencia dos lecturas del tiempo en Lispector, el pasado y

¹ El *pareregon* es, según la línea esbozada por Derrida en *La verdad en pintura* (2001), ese gesto de interrogar la frontera del adentro/afuera de la obra y que nos sitúa en el borde, esto es, una lectura al lado de, contra, la obra.

² A partir del análisis de *Agua Viva* (1973), Florencia Garramuño (2015, 119-126) apunta sobre la práctica estética de desmontaje de la idea de obra (paradigma de la forma estética) y señala una coetaneidad o una frontera de pasaje que hacen de la convivencia de lo animal y lo humano una ocupación común.

el futuro ilimitados, uno de los cuales se compone sólo de presentes encajados y el otro no hace sino descomponerse en pasados y futuros alargados e infinitivos. En concreto, tanto en *A hora da estrela* publicado en 1977 como en *Um sopro de vida (Pulsações)* publicado en 1978, Lispector articula una retórica de la precariedad que escenifica un posible estado de las cosas en el futuro inmediato que es la emergencia de la globalización neoliberal en Brasil y en Latinoamérica en general. El período que demarcan estos materiales tiene como trasfondo sensible una época marcada por los albores del neoliberalismo y la modernización autoritaria de las dictaduras militares en la región hacia finales de la década del 70^o y que en las décadas posteriores supone la transformación decisiva del paisaje social y urbano como consecuencia de la flexibilidad laboral, la pérdida de garantías y derechos civiles, el desmantelamiento del Estado de bienestar y la intensificación de la desigualdad social. Sobre ese trasfondo sensible, decíamos, Lispector pone el foco sobre una vida precaria (una “cálida vida húmeda”, escribe (Lispector, 2015, 39)) que no es solamente el producto del peso del pasado sobre el presente sino también el producto de las maneras curiosas y enrevesadas en las que el “futuro viviente” (Kohn 2021, 33) llega a tener relevancia en un presente.

La obra de Clarice Lispector es una máquina en resonancia latente que, modulada por el flujo del bios y el cuerpo viviente, conforma un canto de tesitura de amplio espectro con una acústica propicia para convertir los sonidos del campo social en una escritura expansiva. En lo siguiente, vamos a reconstruir esa lectura desfasada en tres compases: 1) Lispector *menor*, 2. Tanta vida mutua y 3. *Rosas impersonales*; que son, a su vez, tres recorridos críticos sobre la obra de Clarice. Tres compases indicamos que funcionan como cajas de resonancias de procesos históricos y ciertos desplazamientos en curso que Lispector logra detectar “como un futuro que se está abriendo” (Giorgi 2017,11).

De la pobreza al trabajador y desde ahí hacia lo precario, en primera instancia: el trabajo del crítico cultural Gabriel Giorgi (2019; 2017a; 2017b) que repone en *A hora da estrela* a Macabéa quien es una vida en el límite de lo humano y del lenguaje, casi animal. Macabéa es una diferencia absoluta, mujer, pobre, nordestina y racializada. De la precaria a la “cálida vida húmeda”,

en segunda instancia: al modo de un pliegue y repliegue reticular, el camino de investigación recorrido (De Mauro Rucovsky 2018a; 2018b) a partir de *Um sopro de vida (Pulsações)* publicado en 1978 en donde ubicamos un tipo de “cálida vida úmida” a partir de la relacionalidad enmarañada (*entanglement*) de una mujer con su perro. En ese relato, que es la última obra publicada póstumamente por Lispector, nos conduce a través de un tipo de relacionalidad e interdependencia mutua entre Ángela Pralini y un perro que logra despuntar sobre una relación íntima con los muchos otros no humanos que hacen de la precariedad una variedad de ensamblaje. En tercer lugar, de la “cálida vida úmida” al fracaso y ahí mismo, las *rosas impersonales*. En un gesto de arrojo especulativo, queremos proponer una línea de lectura en consideración del cuento breve “A imitação da rosa” publicado inicialmente en *Laços de família* (1960) en cuya narrativa es posible ensayar un futuro contingente sobre las gramáticas afectivas del fracaso en relación al vínculo marital entre Laura y Armando. Esta lectura también pone foco en la escenificación del encuentro entre Laura y un jarrón de rosas que se torna expansivo hacia una zona de los “impessoais na sua extrema beleza” (Lispector 2013, 26). Laura contempla un jarrón de rosas en las inmediaciones de su hogar y las rosas son esos seres que existen de alguna manera más allá de lo humano y esa materialidad de la rosa es una entidad impersonal que adquiere una atención inusitada a la luz del giro ontológico y los nuevos materialismos.

Primer compás: Lispector menor

A hora da estrela es una novela que le sigue los pasos a Macabéa, una trabajadora migrante del Noreste que llega a Río de Janeiro. Su itinerario está marcado por la desposesión y la marginalización que revelan su vulnerabilidad y el abandono social y que, al mismo tiempo, reflejan irónicamente el estereotipo representativo de los nordestinos en la cultura brasileña. Macabéa es una figura extraña a los modos de representación culturales disponibles, es pobre y nordestina, trabaja como dactilógrafa, pero es despedida porque no logra tipear correctamente. Desempleada, callada, silenciosa y reservada, Macabéa se define por la negación elusiva. No coincide con los parámetros de una cultura nacional o una cultura popular,

no representa una identidad cultural pero tampoco encarna una comunidad racial o étnica y tampoco coincide con las determinaciones biopolíticas del género; con los modos de subjetivación que se conjugaron en torno a la mujer como identidad normativa.

Esta ambivalencia en el tratamiento del estereotipo se refleja en el narrador, Rodrigo S.M., un intelectual de clase media que constantemente oscila entre la empatía con el personaje de Macabéa y la violencia y el desdén hacia ella. *A hora da estrela* indica la falla de la literatura en dar cuenta, en representar y en traducir las otredades de la modernidad latinoamericana en un suelo cultural común. Sin embargo, esta falla implica una apertura a una configuración diferente que gira en torno a la precariedad. Ese territorio de novedad que Lispector trafica en el presente y que se está abriendo en América Latina a fines de los 70 se vincula a la “nueva razón del mundo” neoliberal (Larval y Dardot, 2013), pero en su especificidad tiene que ver con la condición precaria que nombra también una producción de subjetividad, configuraciones sociales y un régimen de sensibilidad en la que la vulnerabilidad misma de la vida adquieren nuevos tonos y matices.

Así pues, Gabriel Giorgi sitúa en Macabéa un operador formal que distribuye una nueva materialidad compartida, un nuevo entre-cuerpos que en el texto se narra en términos de capacidad de arrastre y de contaminación, de una fuerza ambiental y atmosférica (“ar de relance”) (Giorgi, 2017a, 10). En la escena de cruce entre Rodrigo y Macabéa, lo que se verifica es un saber que se tiene por el hecho de estar vivo, de ser un cuerpo viviente y que tiene que ver con el afecto también. El personaje como una pragmática de tráfico de afectos, Macabéa es pegajosa y contagiosa; todo se adhiere a su alrededor. Está hecha de una sustancia en relación con la cual no es posible trazar un límite, una frontera y una distancia. Es como una figura que nunca define completamente los contornos de una persona—en el sentido teatral y jurídico de la palabra, como subraya Roberto Espósito (2011, 15), que reclama una apertura insistente hacia su exterior.

Macabéa verifica las inscripciones biopolíticas de la nación, la raza o el género, pero no termina de coincidir con ellas, sino que las inscribe y las excede, para trazar otra sensibilidad y otras subjetividades. Lo que se lee en la Macabéa de Lispector son las mutaciones menores de esa zona de

subjetivación que se volverá horizonte compartido y suelo del presente. En particular, vamos a considerar una tríada de desplazamientos que se miden en torno a la pobreza, el trabajo y el trabajador, pero también alrededor de la continuidad entre lo humano y lo animal.

La representación cultural del pobre, y la pobreza como temática, coinciden en un lenguaje que racializa y biologiza los antagonismos culturales, sociales y de género en términos de una otredad social. Es una distancia y una frontera inmunitaria que separa a excluidos e incluidos, a los representados de los invisibilizados. Pero que también se inscriben como cesura biopolítica, es decir, el pobre es la fractura interna de la nación en el borde mismo de la especie; menos que humano. La pobreza se biologiza y se ontologiza como una animalidad dócil, una otredad vuelta cuerpo; herencia biológica y racial.

El personaje de la migrante pobre como referencia de un mundo inaccesible, bajo el signo de una alteridad insuperable y sin sutura, empieza a filtrar de nuevos modos el paisaje de lo social. Macabéa es un operador de pasaje entre la pobre y la precaria que, por contraste de escenarios, es una fuerza afectiva, demasiado cercana, pegajosa, de una proximidad vertiginosa. Su cuerpo no se puede vender ni en el mercado del matrimonio y la reproducción, ni en el del trabajo sexual. Su vida pobre no se redime, según veremos en lo inmediato, a través del trabajo como fuente última de dignidad y de progreso. La vida precaria de Macabéa se sitúa, precisamente por ello, en el límite de lo impropio y lo inapropiable; en el límite entre lo humano y lo no-humano.

Sumado a este corrimiento, se produce un movimiento simultáneo y complementario en relación al trabajo. Macabéa es descrita como una desocupada que perdió su trabajo como dactilógrafa a causa de su inepticia. Pero las circunstancias que construye el relato son más adversas aún, Macabéa es improductiva e incompetente, no es exactamente una proletaria explotada, una fuerza de trabajo extenuada y no compensada, una figura de la injusticia económica y social, sino que es constitutivamente “no empleable: es un cuerpo en el límite de las formas reconocibles de productividad económica” (Giorgi 2017b, 131). Desempleada y superflua, la nordestina es parte de esa población excedente, de ese residuo demográfico que denota el

fracaso de los horizontes inclusivos del desarrollismo latinoamericano—una “utopía moderada”, escribe Giorgi (2017a, 129)—construida sobre el pleno empleo, el trabajo disciplinario y laborioso. Una migrante desempleada, sin temporalidad social ascendente a la vista o que puntúa la indeterminación temporal, Macabéa forma parte de la profunda dislocación y descomposición que la mecánica neoliberal pone en curso. Sin embargo, emerge en el revés de las dos figuras económicas de las modernizaciones latinoamericanas y de sus matrices en torno al trabajo: ni trabajadora fordista clásica o proletaria—en los imaginarios revolucionarios—ni empresaria de sí o sujeta del capital humano—en la reconversión neoliberal de la vida. Su potencialidad difusa no se resuelve en competencias, habilidades o capacidades innatas y no convierte su energía corporal en fuerza de trabajo intercambiable por un salario o un capital que pueda eventualmente ser movilizado y gestionado.³ Y esto sucede, no por abandono deliberado—tal es el lema de *Bartleby, el escribiente*—o por transgresión ideológica—toma de conciencia—sino por desistencia, por sustracción, por su incompetencia.

Una vida precaria que se torna ilegible a los mecanismos de subjetivación de la mujer pobre y del trabajador. No es desempleada, lumpen o delincuente, aunque atraviesa esas figuras y las reorganiza de otro modo. Una vida impropia, irreductible a la propiedad, es lo que adquiere una centralidad inusitada. De otro modo, lo que emerge en la superficie sensible con *A hora da estrela* es una condición de lo precario, de la fragilidad y la vulnerabilidad corporal como predicados centrales, en cuyo mecanismo interior se descubre un bios o un cuerpo viviente. El cuerpo de Macabéa, según lo describe el narrador y así lo destaca Giorgi, está hecho de líneas minerales y pliegues (“a pele do rosto entre as manchas tivesse um leve brilho de opala” o su “falta de cálcio”), capas biológicas (“Era apenas fina matéria orgânica”) e incluso de fuerzas atmosféricas como en la escena de la muerte de Macabéa (“Morrendo ela virou ar. Ar enérgico?”) (2017b,136). Entonces, vida y cuerpo viviente no coinciden y no pueden reconciliarse en lo humano, la propiedad distintiva de un yo—el *self* como sí-mismo—una persona o un

³ Isabel Lorey (2016) apunta sobre la figura que se teje sobre el hombre trabajador y asalariado, ciertamente marcada por la masculinización viril, que presupone una matriz del individuo como dueño soberano de eso que se constituye en su primera propiedad: su cuerpo, sus fuerzas de trabajo, su potencia vital.

individuo. Ese viviente nunca coincide del todo con el universo de lo social, lo cultural y de lo humano porque trae una luz sobre la materialidad de lo vivo en continuidad con lo animal, lo orgánico y lo material.

Segundo compás: tanta vida mutua

Como decíamos más arriba, *Um sopro de vida (Pulsações)* se ubica entre los últimos escritos posteriores a *Água Viva* (1973) e incluso sobre *A hora da estrela* (1977), donde su escritura se inclina por una fuerte experimentación formal. Al igual que la centralidad que adquieren las preguntas por el cuerpo, la escritura y el lenguaje, atravesada por una fuerte interrogación por una “cálida vida úmida” al decir de la propia Lispector (2015, 39).

Estructurada en tres secciones y organizada en dos parlamentos, *Um sopro de vida* se despliega a partir de una suerte de diálogo o flujo de conciencia entre un creador anónimo conocido como Autor y un personaje de su autoría con nombre propio, Ángela Pralini. Próximo a una obra teatral y dramática, el discurso de *Um sopro de vida* se dirige—de modo circular—desde el Autor en dirección a su personaje. Esta última se construye sobre la búsqueda, los soliloquios y la continua interrogación personal. El Autor pasa por todos los estados anímicos y afectivos posibles, en un inicio la comprensión benevolente y luego hacia el final, la incertidumbre y el deseo de control sobre su personaje.

Um sopro de vida (Pulsações) fue publicada y organizada póstumamente por colaboración de su amiga Olga Borelli; texto el que su protagonista Ángela Pralini afirma “Ter contato com a vida animal é indispensável à minha saúde psíquica” (Lispector, 2015, 10), haciendo de su perro Ulises un hábitat y un territorio cualitativo que compone uniones interespecíficas. Lo que *Um sopro de vida* ilumina es la emergencia de una vida precaria que se reconoce expuesta y vulnerable según líneas de composición variables. Dicho de otro modo, una “vida mútua” (Lispector, 2015, 39) atravesada por una red de relaciones con otras especies no-humanas. *Um sopro de vida* hace foco en la pregunta por la vida, por la cadencia y el ritmo, las “pulsações” de vida y el lenguaje allí donde Lispector anticipa lo que será una sensibilidad neoliberal. Es decir, como en este último período, desde *A hora da estrela* logra producir imágenes sensibles y magnéticas de lo precario que son,

contemporáneas, por ejemplo, a los cursos de M. Foucault en el Collège de France “Nacimiento de la biopolítica” (1978-1979) y “Seguridad, territorio, población” (1978) donde considera el modelo del *homo oeconomicus* y el neoliberalismo norteamericano y alemán.

Reverberancias y resonancias entre esta obra y las operaciones críticas. Aquí nos encontramos con una poética de la relacionalidad que se compone de cuerpos en comunidad, que se forma en uniones interespecíficas y se proyecta en vínculos existenciales compartidos. En primer lugar se trata, como se advertirá, de la interrogación cultural que apunta al desmontaje de la matriz individualista (*bounded individualism*) y su correlato, una concepción fisicalista-mecánica por las cuales una vida se presupone dueña de sí y amurallada, delimitada, inmunizada, autosustentable y aislada dentro de los contornos de su mundo. En segundo término, tiene que ver también con interrogaciones formales (una *literatura precaria* en Lispector) que interviene sobre los presupuestos antropocéntricos en la noción de vida precaria (De Mauro Rucovsky 2018b, 15) y en los modos de individuación, específicamente, sobre las jerarquías entre cuerpos y formas de vidas.

Una “vida mútua” en la frontera de una época. La frontera que señalaba su propia obra, los estertores inmediatos a la muerte de Lispector pero también porque reúne un conjunto de elementos propios de una época—la nueva razón del mundo neoliberal—y los hace tender hacia un extremo que desborda. Una “vida mútua” que es una deriva indeterminada, digamos que, por contraste de escenarios, una figura que estalla los límites del conjunto que la contiene. Y esa limitofía es, precisamente, el modo de subjetividad neoliberal que le es contemporáneo por desfasaje. El triunfo del *homo oeconomicus* es la figura paradigmática de esta racionalidad de gobierno, un hombre de interés individual que funda la racionalidad de sus decisiones en preocupaciones económicas. El temprano reconocimiento de este modo preciso de subjetividad por Foucault supone, asimismo, una historicidad propia en el legado liberal pero que, no obstante, perfila una “ontología del individualismo posesivo” (Butler 2009, 38 & 54; Butler & Athanasiou 2013, 9) y como señalan Deleuze y Guattari (2008, 254), se predica sobre un modo de individuación preciso, una persona, un sujeto, un cosa o una substancia.

El hombre como alguien conducido y orientado por preocupaciones económicas y moldeado en la forma empresarial, las prácticas especulativas y cálculos plantea, valga la insistencia, la cuestión del límite exterior constitutivo. Cada imagen del hombre se define en oposición, a distancia y subordinación de otras posibilidades. Así la individuación de una vida y la matriz ontológica de la misma se conjuga sobre la forma propietaria, los límites y fronteras demarcados: “persona es quien domina a su animal interior o es el dueño de su propio cuerpo y de sí mismo lo que presupone una cierta autonomía soberana y autosuficiencia respecto de otros cuerpos, otras vidas y otros individuos transformados en cosas y objetos” (De Mauro Rucovsky 2018, 20). Y la forma y el contenido que se imputan al sujeto individual presuponen, a su vez, una norma antropológica (Espósito 2011, 66 & 76) y un principio androcéntrico (Hernando 2014, 111 & Brown 2017, 133).

Así, la herencia jurídica romana indica, siguiendo a Espósito (2011, 19), un mecanismo que unifica a los hombres por vía de su separación (el hiato constitutivo entre vida y derecho, entre *bios* y *nomos*). La categoría de *personae* se sitúa como disponibilidad no sólo sobre los propios haberes sino también sobre algunos seres (animales, súbditos, esclavos, mujeres), reducidos a la dimensión de un objeto poseído. El proceso de personalización coincide con los de despersonalización o reificación, la palabra *subiectum* en este caso carga con el significado moderno de sometidos que remite también al de súbditos. Sostenida sobre una unidad paradójica, el mecanismo de la persona es fijado sobre la subordinación y sometimiento de uno de los elementos al otro, lo animal, el ser vivo o las necesidades corporales biológicas (lo impersonal) sobre lo propiamente humano y su capacidad de subjetivación (Espósito 2011, 66 & 76).

Pero también el sujeto individual moderno y su correlato, el mecanismo de la persona, que permanece como un legado subterráneo en la matriz neoliberal, se configura sobre la diferencia sexual y desde una norma de género determinada, retratado desde un punto de vista masculinista se refiere al grado de individualización y la subordinación de los afectos y emociones (Hernando 2014, 111) en relación al sujeto autónomo y racional que calcula, administra y gestiona (Brown 2017, 136).

Así, el sujeto conjugado bajo la matriz del individualismo delimitante (*bounded individualism*) deviene una mónada sin puerta ni ventana, lo que quiere decir que no está privado de mundo exterior sino más bien que el mundo exterior mismo es el que carece de exterioridad. El individualismo posesivo, el sujeto como propietario de sí—de su cuerpo y su autogestión— es una unidad hecha para el mundo sin afuera, pero porque el mundo ha sido puesto en ella como lo que esta unidad expresa. La mónada es para el mundo una apertura sobre el mundo exterior y como forma de interioridad, al mismo tiempo que el mundo ya está en ella.

Lo que pone en juego *Um sopro de vida* son escalas y reinos diferentes, sin una filiación de parentesco previa, un plano de intersección que se proyecta sobre una coexistencia de duraciones. Porque su personaje principal, recordemos, Ángela Pralini se halla en adyacencia a la especie en compañía, el perro Ulises. De allí que la “cálida vida úmida”, que se construye en relaciones de simbiosis, logre interrogar a lo viviente y despunte hacia una zona impersonal—o más allá del mecanismo de la persona—, de los modos de individuación prefijados (un sujeto, una cosa o una sustancia), o como desborde imprevisto: “Eu já saí do território do humano e Ângela por conseguinte também” (Lispector 2015, 20). En este punto de condensación lo que nos interesa leer es una tematización somática que se configura en las relaciones de simbiosis mutuas, a partir de la precariedad de la vida—su carácter expuesto, vulnerable y frágil—, pero también sobre las operaciones formales y narrativas de Lispector que opera por rasgos preindividuales porque exhibe un curioso mecanismo de la disdiferenciación: en *Um sopro de* se mezclan y superponen humano, animal, bacterias y vegetales, todas estas diferencias se mezclan y superponen. Lo que se produce es una contaminación expansiva, Ángela así lo retrata: “Estou em agonia: quero a mistura colorida, confusa e misteriosa da natureza. Que unidos vegetais e algas, bactérias, invertebrados, peixes, anfíbios, répteis, aves, mamíferos concludindo o homem com os seus segredos” (Lispector 2015, 24).

La escritura de Lispector funciona aquí como un reloj que adelanta. Y esto sucede, precisamente, porque su instrumento es lo que logra anticipar, efectivamente, lo que vislumbra es un tipo de simbiosis relacional, un suelo compartido entre animales no humanos y perros: “O meu cão me ensina a

viver” (Lispector 2015, 39). Eso que “ensina a viver” es un modo de interrogar la vida cualificada que, por efecto expansivo, desborda la forma humana y el mecanismo de la persona, el legado moderno así como también la ontología heredada en un sujeto amurrallado, autónomo e inmunizado, el “sujeto individual posesivo” (en términos de Butler & Athanasiou 2013, 9) y los modos de individuación prefijados (siguiendo a Deleuze & Guattari 2018, 264). Las vidas precarias, expuestas y vulnerables son aquí calificadas de otro modo, una modulación animal e impersonal de la precariedad emerge en este contexto (Giorgi 2016; De Mauro Rucovsky 2018a), específicamente, en las redes tejidas entre Àngela y su perro Ulises. En esta zona, lo que se descubre es una indagación por los modos de expansión y de propagación, es decir, las mallas, las redes, los tejidos micelares, los modos de vinculación y las poéticas relacionales en tensión crítica con un trasfondo atravesado por la precariedad a cielo abierto: “E—ele imóvel ao meu colo—formamos um só todo orgânico, viva estátua muda. É quando sou lua e sou os ventos da noite. Às vezes, de tanta vida mútua, ós nos incomodamos (Lispector 2015, 39)”.⁴

Un modo de hacer sujetos, de producir subjetividades moldeadas en las matrices empresariales. Fue Michel Foucault quien analizó este modo detallado de subjetivación que emergía a mediados de los años setenta y rápidamente se imponía globalmente durante los ochenta. El sujeto moldeado en la forma empresa, el tematizado *homo economicus* (“Nacimiento de la biopolítica”, 305-358), se configura como un sujeto de cálculo racional, autónomo e independiente que, se presume autosuficiente, circunscripto y aislado. Esta es la subjetividad paradigmática de la racionalidad neoliberal, reconfiguración de su legado liberal tardío, que expande la *ratio* mercantil en todos los aspectos del campo social, capitalizando la vida y capturando los

⁴ Así como los principios básicos del antropocentrismo se conjugan alrededor de la separación entre hombres y animales, una distinción de grado que varía en su claridad y nitidez, al tiempo que se torna necesaria trazar y volver visible dicha distinción. En este aspecto conviene considerar una cierta jerarquía antropocéntrica en la ontología social corporal que Judith Butler desarrolla. La caja de herramienta butleriana pone en el centro de su reflexión una vida precaria que, como ella misma reiteradamente aclara, no coincide con el rostro de lo humano o la humanización, y esa no coincidencia, ese umbral de disparidad, es la ocasión misma de interpelación ética y política. Sin embargo, “a pesar de las consideraciones que Butler ensaya alrededor del rostro y de la vida precaria que excede la forma humana, su aparato analítico mantiene una suerte de privilegio oculto o jerarquía implícita por el viviente humano” (De Mauro Rucovsky 2018a, 178-179). Para un abordaje más detallado de la cuestión animal y los presupuestos antropocéntricos en el denominado giro ético de Judith Butler, puede verse Stanescu, James y Filippi, Massimo & Reggio, Marco (2012), Anzoátegui (2017) y González (2023).

márgenes de autonomía en términos de “la libertad como ontología de la propiedad” (De Mauro 2018, 20). La “cálida vida úmida” de Lispector, por contrario, apunta a los modos de ocupación, de contagio y de poblamiento interespecíficos, son estas redes de apoyo, los tejidos comunitarios y la interdependencia con el resto de los vivientes lo que, nutren, mantienen y hasta sostienen la vida corporal.

¿De qué está hecha esa “cálida vida úmida”? Cada territorio, cada hábitat, une sus planos o sus lienzos de pared no sólo espacio-temporales, sino cualitativos, estos son cualidades precisas y delimitadas: un olor característico, una vibración en tal frecuencia, una determinada velocidad de movimiento, un tono de tal color, una textura con cierta rugosidad, una superficie con un calor característico, un sabor definido, etc. En este sentido Lispector, delinea una dimensión animal, y ecopolítica—o medioambiental—que apunta a entornos existenciales y afectivos, biósferas y relaciones en común. Esta instancia somática de reciprocidad interespecies delinea otras modulaciones de la vida precaria, otros imaginarios de la naturaleza y un modo singular de vinculación que pone en acto a la vez, instancias de agenciamiento femenino. Los procedimientos formales y las texturas temáticas que se rastrean en *Um sopro de vida (Pulsações)* son, pues, fronteras entre perros y mujeres siempre políticas; esta precariedad animal reconoce distintas modulaciones y genealogías conceptuales, un laboratorio de lo viviente o semiósfera (von Euxkül 2016), una zona de adyacencia en coreografías ontológicas multiespecies (Haraway 2004 & 2016) o una epistemología de la intencionalidad ambiente y de reciprocidad ontológica (Viveiros De Castro 2010).

Ya sea una subjetividad de especie que expresa una estructura *a priori* de carácter específico, esto es, “una serie de esquemas trascendentales que condicionan positivamente la relación de cada especie animal con el mundo fenomenológico” (Heredia, 2022, 116) o se apunte a una subjetividad de tipo individual que revalorice las acciones basadas en las experiencias o inclusive si se entiende que esta relacionalidad es un índice de un sistema subjetivo-objetivo. En cualquier caso, la relación entre Àngela y su perro Ulises trata de un mundo circundante (*Umwelt*) en términos de von Uexküll y una “cálida vida úmida” construida sobre la base de un tipo de afectación (que no es un

sentimiento personal ni un carácter) pero que si hacen vacilar al yo y le apartan de la humanidad. El mundo circundante de Ulises y Àngela se compone de signos perceptuales portadores de significación (cualidades precisas y delimitadas) o de otro modo, de relaciones sintetizadas en signos en función de un mundo perceptible en común (los planos auditivos, visuales, olfativos, de movimientos, ritmos y oscilaciones).

Relaciones de contrapunto, planos melódicos y polifónicos. *Um sopra de vida* conjuga estos elementos, los compuestos melódicos finitos, las figuras reconocibles de una persona y un sujeto (el autor, Àngela y Ulises) y el gran plano de composición en fuga (la simbiosis, el entorno húmedo y circundante, el *bíos precario* animal), el estribillo pequeño y el grande. Precariedad, animales y cuerpos feminizados, la precariedad animal se conjuga aquí como un concepto operativo que recoge, asimismo, el análisis de la economía feminista. Son los cuerpos feminizados, los roles y actividades performadas por mujeres las que reproducen lo social y que aquí ocupan un lugar otro (en disonancia con el sujeto moderno autónomo y masculino). Estas relaciones de contrapunto unen planos, forman compuestos de sensaciones, bloques y determinan posibilidades. Y sobre este trasfondo sensible, la escritura de Lispector y específicamente, su último período, nos dirige hacia una literatura que no es “popular ni masiva: es precaria” (Penacini 2017, 8).⁵

En este recorrido, a medida que la obra va avanzando, abriendo, removiendo, deshaciendo y volviendo a hacer unos compuestos, se produce un desplazamiento. Desde Àngela y su feminidad compartida con el animal perruno, la incólumne figura del trabajador como norma de inteligibilidad cultural se torna borrosa. Operación crítica y formal, un desplazamiento acaso subterráneo y de mayor amplitud. Como señalábamos, se trata de un

⁵ Por *estética de la precariedad* se indica la ausencia de medios y recursos como motivo de un contenido expresivo que suponen un tipo de creación desde el rejunte y el reciclaje de materiales y estilos, la resignificación de lo sucio y de las imágenes inestables, el desecho y la basura callejera, o los desperdicios y reivindicación de los soportes convencionales, el collage, el *patchwork* y hasta la pobreza como lugar de enunciación. Haciendo foco en los procesos y los procedimientos más que en los resultados acabados y en la permanente hibridación entre productos de la industria cultural y las técnicas y procedimientos del arte de vanguardia del siglo XX, este tipo de estética de lo inacabado se inscribe, especialmente, en las contraculturas subterráneas (punks, disidentes o *argenttrash*) de los años ochenta en el período del retorno democrático en Argentina. Véase al respecto el trabajo de Lucena (2021).

corrimento, entonces, “de una escritura sobre la precariedad a una escritura precaria” (De Mauro Rucovsky 2018a, 28).

Un susurro al oído del porvenir, como anticipa la literatura de Lispector, la figura feminizada de Àngela y su derrotero entre especies heterogéneas delinea un saber sobre la fragilidad, sobre la apertura somática y la vulnerabilidad que construye un tejido compartido con otros y que en primera instancia se contrapone a una imagen de la naturaleza mecanicista y homogénea (compuesta de una materia anátomo-fisiológica y la fuerza de los vivientes). El negativo del mundo circundante (*Umwelt*) y las subsecuentes relaciones de precariedad, simbiosis y vulnerabilidad corporal, es la figura individualista posesiva de la empresa liberal y neoliberal: “E entendi: o mundo é sempre dos outros. Nunca meu” (Lispector 2015, 28).⁶ Pero el reverso oponible al “bíos precario” y del entorno húmedo circundante es también el mundo físico-mecánico y mononaturalista que “no es otra cosa que un baile incesante e infinito de miles de átomos en el que solo tiene validez la ley de causa y efecto que enlaza todos los movimientos como una red rígida sin principio ni fin” (von Uexküll 2016, 93). Bajo este concepto fiscalista y esta visión del mundo, un cuerpo está en movimiento o en reposo porque otro cuerpo determinó al movimiento o el reposo. El medio (*milieu*), el mundo exterior, el entorno inmediato o el alrededor del animal (*Umgebung*) no se reducen a su carácter físico depositario de un conjunto de estímulos cuantificables e individualizables. O de otro modo, los animales se inclinan hacia una serie de estímulos y su conducta se explicaría por un conjunto de reacciones mecánicas (tropismo, literalmente, girarse hacia) desencadenadas por agentes físicos externos.

Zona de trastrocamientos. En *Um sopro de vida*, Lispector supo poner a sus personajes en extrañas instancias de indiscernibilidad, porque no hay transformación de uno en el otro, de lo perruno a lo humano, sino que algo pasa de uno a otro como si cosas, animales y personas hubieran alcanzado en cada caso ese punto que antecede inmediatamente a su diferenciación.

⁶ “Ninguna especie actúa sola, ni siquiera la nuestra, propia y arrogante, que pretenden ser buenos sujetos en los llamados guiones modernos occidentales; Conjuntos de especies orgánicas y de actores abióticos (no bióticos) hacen historia, los tipos evolutivos y las otros también” (Haraway 2004, 15).

No hay entonces trabajadores masculinos que padecen el yugo de la explotación ni atributos ligados al sufrimiento, el despojo o la pobreza. Predicados todos que corresponden tanto a humanos como los animales perrunos, tradición religiosa (específicamente franciscana) que vincula la súplica, la piedad y la mendicidad. Corrimiento y profanación de los roles, esa tradición es trastocada en Lispector porque el perro Ulises no es tanto una vida biológica, depredatoria y amenazante, o un animal vagabundo, representado como sujeto víctima desposeído (llamado *quiltro* en Chile o *viralata* en Brasil) sino que es un agente de relaciones simbióticas. Esa vida precaria compartida, una vez más, entre mujeres feminizadas (humanos) y animales (perrunos), la que escenifica un suelo compartido y que por correlato, “desclasifica un orden jerárquico de las disciplinas (la escritura y la literatura, digamos profesional y humanista), la función autor, como Ángela y el anónimo Autor en su relación de dialéctica interna y copertenencia mutua” (De Mauro Rucovsky 2018, 32).

Tercer compás: rosas impersonales

En lo que queda vamos a considerar “A imitação da rosa” publicado inicialmente en el volumen *Laços de família* por la Editora Francisco Alves en 1960. Este movimiento final vuelve hacia atrás, en un futuro contingente previo a los textos de los años setenta—que es el inicio del *sensorium* neoliberal—que se ubica en una de las primeras obras publicadas por Clarice. Como trasfondo sensible, el cuento está narrado a partir de ese campo de reverberaciones sociales que es la posguerra y la amplitud del estado social de bienestar, el desarrollismo brasileño y una configuración determinada de los roles de género durante la guerra fría.

“A imitação da rosa” es un relato breve que recrea la vida de Laura, mujer de clase media, a la espera de su marido, Armando, quien está de regreso del trabajo. El relato es un cuento de apenas unas pocas páginas que sitúa a una ama de casa en el espacio de lo doméstico (*domus*) junto con su empleada en el ínterin de ese regreso.⁷ Atender al marido mientras él se viste,

⁷ Una insistencia temática en la obra de Clarice: empleadas y patronas, domésticas y dueñas de casa, un punto de intersección entre la clase y la raza a través del vasallaje colonial reconvertido en servicio doméstico, recordemos el personaje de Janair, en *A paixão segundo GH* y otras figuraciones similares se leen también en las crónicas. En la obra de

estar arreglada y esperar a que regrese para así salir a visitar a una pareja amiga, Carlota y Juan, que son sus pares semejantes, en una visión de espejo reflejante siempre distorsionante. Laura despliega un tiempo ocioso dentro de un soliloquio interior; se mira al espejo, reflexiona, vuelve sobre sí, recapitula su vida, revisa meticulosamente el transcurrir de lo sucedido, las indicaciones médicas, piensa en Carlota y en la “desatenção e o vago desprezo da amiga, a sua rudeza natural” (Lispector 2013, 19). Piensa y no puede dejar de pensar. Exigida y agotada, Laura se recuesta en el sillón. Dormita y vuelve a despertarse. Abre los ojos y observa la sala, la pulcritud y el silencio; observa la sala y divisa un jarrón de flores. Así pues, “A imitação da rosa” posee dos ritmos interiores, esta primera escenificación de Laura confinada en su casa y hacia la segunda mitad, la observación ominosa de un jarrón de flores (“rosas impessoais na sua extrema beleza”) (Lispector, 2013, 21).

En primer lugar, en “A imitação da rosa” lo que está en la superficie textual del cuento es el repertorio afectivo y anímico de Laura que se advierte en el vínculo con Armando, su pareja y marido. La paz de un hombre se sostiene sobre esa espera femenina y sobre la conversación con otros hombres, Armando y Juan. Mientras Laura especula que su paz supone reconocer su propia insignificancia en cuanto mujer. Un desvío en la escritura de Clarice, antes que una literatura social y políticamente comprometida—tal es el signo de época en Latinoamérica marcado por los procesos revolucionarios, la lucha armada, los movimientos feministas y las militancias sociales—los relatos de Lispector tornan en un motivo expresivo los modos singulares de lo íntimo, lo solipsista y la interrogación por la forma.

En “A imitação da rosa” lo que se escucha es, a modo de reverberaciones sonoras que vibran sobre los cuerpos textuales, el horizonte del desarrollismo y el estado social de bienestar. Y sumado a esto, como ecos lejanos que murmuran, el feminismo euro anglosajón de la segunda ola de los años sesenta y setenta que es el contexto donde se lee y luego se canoniza a Lispector a partir del sintagma *écriture féminine* por Hélène Cixous (1995,

Clarice, estas tensiones, diferencias y confrontaciones de clase se tornan marcadores diferenciales que hacen de esas otredades un conjunto de cuerpos deshumanizados, en contigüidad con lo animal y lo subhumano (Giorgi 2019, 67-68).

157-199). En particular, lo que se descubre en este horizonte social es un orden social y político asentado sobre una división jerárquica de los roles de género y cuya centralidad está dada en relación al salario obrero masculino y el conjunto de trabajos de cuidados, reproductivo y domésticos realizados por cuerpos feminizados y que es ininteligible en cuanto tal. Espacialidad del género y una normativa afectiva-anímica, un diseño arquitectónico y una dualidad de esferas, las instituciones establecidas del matrimonio heterosexual, la vida hogareña y familiar en las urbanizaciones que Betty Friedan arremetía a partir de su lema lo psicológico, como personal y privado, era esencialmente político. Un campo sonoro de reverberaciones que Lispector logra captar en su escritura atravesada por estas líneas que comienzan a expandirse en torno a un orden social y político, una biopolítica del género, anota Paul Preciado. Un estilo de vida que es una producción de subjetividad determinada que opera con la fuerza de un significante de género acentuando la representación de la masculinidad pero apelando también al deseo sexual de los hombres—idealmente proyectados como masculinos, blancos y heterosexuales—reclamando la implicación de sus cuerpos y de sus afectos (Preciado 2010, 28). Sin embargo, esa división de esferas duales que había dominado el espacio social burgués desde el siglo XIX basada en una rígida división de género—las nociones de exterior e interior que definían el espacio público como campos de batallas propio de la masculinidad, haciendo del espacio doméstico, interior y privado lugares naturalmente femeninos—esa misma división rígida de las categorías de masculinidad y feminidad, se habían complicado y erosionado durante la economía industrial de la Segunda Guerra Mundial (Preciado 2010, 35).

Una línea interpretativa atraviesa el cuento que se torna, de nuevo, explícita en una primera aproximación. Son estos planos rítmicos y armónicos, pues, los que componen “A imitação da rosa”. Laura es una mujer de clase media acomodada que siente apego por las normas afectivas del matrimonio, las reglas constrictivas de género y los patrones socio-culturales de una vida funcional—y por amplitud, una vida exitosa. Sin embargo, desde las primeras oraciones, las palabras y páginas iniciales que se suceden, lo que describe Lispector es una atmósfera asfixiante alrededor de Laura: “Por acaso alguém veria, naquela mínima ponta de surpresa que havia

no fundo de seus olhos, alguém veria nesse mínimo ponto ofendido a *falta dos filhos* que ela nunca tivera?” (Lispector 2013, 19). En la gracia doméstica de Laura se descubre una falla, acaso un incumplimiento de las expectativas que le están ordenadas a los cuerpos feminizados. Un poco lenta y cuidadosa, la pareja de Armando obedece ciegamente las indicaciones médicas, hace el planchado de camisas, toma un vaso de leche para evitar la ansiedad y rememora una internación de la que se había recuperado. Son las rutinas y la parte diaria falible, es la vida obturada por la posición que ocupa, es la caída en una esfera enigmática que no cesa de persistir. Su viejo gusto por el detalle, sus obsesiones y su colapso de fondo, “humana e perecível” esa agua familiar es una náusea existencial que “se alastrara clara, como um câncer, a sua alma” (Lispector 2013, 21).

Un tono esquizofrénico marca estas páginas. Ni “arguta e interessante”, ni “despierta e alerta”, ni mucho menos una señora distinguida con muslos duros y gruesos, Laura entiende que ocupa un lugar discreto y apagado. Ocupa el lugar de una mujer ordenada, común y un poco aburrida que carga con una imposibilidad vergonzante, la de embarazarse a causa de una insuficiencia ovárica: “*falta dos filhos* que ela nunca tivera” (Lispector 2013, 19).

El relato de Lispector registra una vida femenina que en aislamiento y circunscrita al espacio doméstico se adviene sobre sí misma. En el modo de vinculación sexo-afectivo de Laura con Armando lo que se figura es una vida que simultáneamente es fracasada y fallada—*The Queer Art of Failure*, así reza el título de Jack Halberstam en inglés que indica esta doble acepción sobre *failure*. Un poco fastidiosa y fatigada, Laura no llega a ser una mujer imaginada y prototípica, sino que ofrece espacios de ausencia y silencio. La conjugación de esa vida feminizada en “A imitação da rosa” hace destellar modos de desconocimiento y de pasividad que propician una subjetividad en términos de fuga y errancia del sujeto más que de su formación.

La política de subjetivaciones posible para esos cuerpos feminizados es la familia y el futuro reproductivo y son esas retóricas que Laura verifica, precisamente. Una retórica que, fundada sobre una división rígida de las categorías de masculinidad y feminidad, se había complicado y erosionado durante la economía industrial en el contexto del desarrollismo brasileño. En

“A imitação da rosa” se registra una oscilación narrativa; en la vida de Laura se produce una verificación de las biopolíticas de género en curso pero al mismo tiempo esas subjetivaciones son excedidas por saturación, náusea existencial o por esa zona de fuga y errancia de flujos: “aquele ponto vazio e acordado e horriavelmente maravilhoso dentro de si” (Lispector 2013, 20). Laura verifica primero y en continuidad narrativa desmarca y desmonta los modos de sujeción anímicos-afectivos que le están reservados; madre de familia, dispuesta y presuntamente alegre, servicial y atenta, un cuerpo gestante y reproductivo, su feminidad se mide en esa espacialidad íntima-doméstica y en el (in)cumplimiento de esos guiones afectivos.

Hasta aquí hemos abogado por una tradición de lectura que ubica al gobierno de la vida—humana y animal—en el centro de sus operaciones de gestión y administración política y en cuya conjugación encuentra al cuerpo individual y poblacional, denominado por M. Foucault en términos de biopolítica. Esto sucede incluso en los dos compases que considerábamos previamente, la vida incompetente de Macabéa o la “cálida vida úmida” alrededor de Ángela Pralini en las dos primeras pulsaciones, aunque podríamos incluir también el análisis de Giorgi (2014, 87-117) sobre *A paixão segundo G.H.* publicado en 1964. Y podemos incluir, asimismo, al gobierno de los afectos—los guiones culturales sobre una vida buena exitosa/fracasada—alrededor del cuerpo feminizado de Laura en la pulsación precedente. Pero también en esta línea de lectura, que hace ecos de una biopolítica del género, se inscribe el trabajo de crítica que lleva adelante Constanza Penacini (2022) alrededor de *A via crucis do corpo* (1974), en torno a una mujer que es sobreviviente de un caso de femicidio, un relato que tematiza a una mujer que no es solamente una víctima, sino que delinea márgenes de autonomía y de agenciamiento.

Sin embargo, en lo siguiente, queremos insistir en otra línea de lectura especulativa que recapitula la objetualidad y la materia, los modos de gestión, clasificación-diferenciación y distribución de los modos de existencia que no coinciden, necesariamente, dentro de los parámetros de la mecánica biopolítica. Regresemos entonces, a “A imitação da rosa”. En un segundo movimiento el cuento está estructurado por observación detenida sobre un jarrón de rosas, precisamente, por una escena central que ubica a

Laura contemplando con cautela y admiración un jarrón de rosas recién compradas en el mercado: “Olhou-as, tão mudas na sua mão. *Impessoais na sua extrema beleza*. Na sua extrema tranquilidade perfeita de rosas. Aquela última instância: a flor. Aquele último aperfeiçoamento: a luminosa tranquilidade” (Lispector 2013, 26).

En la mirada sobre las rosas lo que se advierte es un titubeo de Laura sobre la propiedad y pertenencia de las rosas. Esta se dirime en sentimientos encontrados, la espontaneidad de resolver regalarlas o mantener la coherencia en no probar nada a nadie (conservarlas), darlas como obsequio a Carla o mantenerlas en cercanía. Inclusive, este titubeo le significa a Laura una cierta incomodidad, se llena de culpa por regalar algo tan precioso y perecedero al mismo tiempo.

Pero lo que queremos señalar especialmente, es acaso una línea oblicua en esta escena y que se refiere a “lo impessoais na sua extrema beleza” (Lispector 2013, 25). En efecto, el jarrón de rosas es un contenido expresivo de una materialidad que no se vincula a la percepción de un sujeto o sobre las mediaciones a partir de las cuales el sujeto mira a la realidad: “E também porque uma coisa bonita era para se dar ou para se receber, não apenas para se ter. E, sobretudo, nunca para se ‘ser’” (Lispector 2013, 25). La relación con los objetos (las rosas) no está dada dentro de los límites subjetivos o sobre la base de la proyección de un sujeto humano (Laura) sobre la realidad, sino que las rosas poseen una existencia independiente y objetual. Literalmente, son una afirmación de la realidad, “uma coisa bonita que é dada” (Lispector 2013, 26).

En la escena abismal entre Laura y el jarrón de rosas, estas últimas son una realidad independiente de las representaciones de Laura. Las rosas pertenecen a una realidad que es independiente e indiferente respecto del sujeto, lo que es decir, el ser es una exterioridad respecto del pensamiento. “¿Qué es lo que hay?” pues (Holbraad & Pedersen 2017, 20). Lo que existe es un conjunto de objetualidades impersonales que forman una zona ontológica autónoma respecto del orden subjetivo de lo humano: “No seu coração, aquela rosa, que ao menos poderia ter tirado para si sem prejudicar ninguém no mundo” (Lispector, 2013, 26).

Un jarrón de rosas, entonces. “Tenacidad de las cosas”, escribe Bennett (2010, 25). Un conjunto de existentes no humanos, acaso vegetales, entes naturales, objetos tal vez: un puñado de rosas, tallos de flores que fueran parte de una planta. Un conjunto de rosas que son, en independencia de la perspectiva humana de Laura, cosas capaces de hacer y afectar a otros cuerpos, poseen una capacidad activa, terrenal y vibrante. ¿Cómo pensar el mundo sin que se reduzca a nuestro propio reflejo, sin que la correlación entre un sujeto y su objeto quede atrapada en un juego de espejos que cierra la mirada sobre sí mismo? Desde este prisma lo que podemos leer es un cambio de perspectiva y en la direccionalidad, son las rosas las que poseen una capacidad de afectación (con sus propias trayectorias, inclinaciones o tendencias) en el cuerpo de Laura: “Haviam deixado um lugar claro dentro dela. Tira-se de uma mesa limpa um objeto e pela marca mais limpa que ficou então se vê que ao redor havia poeira. As rosas haviam deixado um lugar sem poeira e sem sono dentro dela” (Lispector 2013, 26). Cambio de direccionalidad y perspectiva, “A imitação da Laura” (Lispector 2013, 26), o cambio en la cumbre jerárquica y el centro ontológico de lo humano. Las rosas dejan un lugar en Laura, suscitan distintos afectos, una huella que se hace lugar en su vida. Y son estas mismas existencias las que exceden su asociación con significados, hábitos o proyectos humanos, digamos, la carga alegórica de estas flores como marcas de romanticismo y enamoramiento sexo-afectivo.

Las rosas son, pues, un tipo de objetualidad y cuerpos existentes que no se limitan a una *insolubilida* pasiva (“a passive intractability”; Bennett 2010, 29), a cosas inertes, mudas e inánimes, sino que suponen también una aptitud para hacer que sucedan cosas, para producir efectos dramáticos y sutiles (Bennett 2010, 30). Entendidas como materia inerte o vida animada, las rosas exhiben una forma impersonal de vibración, un “impersonal affect”, como anota Bennett (2010, 12-14), se trata de un tipo de encuentro-choque de fuerzas partículas que producen acciones y reacciones (afectos) en la corporalidad de Laura.

De uno u otro modo, por insinuaciones sutiles y por procedimientos explícitos, en ese cuento tan breve como sumario que es “A imitação da rosa”, Clarice pone de manifiesto el devenir de las cosas y señala, a su vez,

una suerte de continuidad entre vida y materia. En otros términos, Lispector construye una percepción cultivada sobre los modos posibles de relacionalidad y de conjunción afectiva entre cosas, una fuerza elusiva de las materias y objetos convertidos en actantes vegetales—otrotra flores apenas decorativas—que hacen que sucedan cosas sobre otro tipo de objeto y de materia viva—que es el cuerpo humano de Laura.

Continuidad y apertura estético-afectiva entre personas y otras materialidades que Lispector retomará en su último texto publicado, como señalamos a propósito de *Um sopro de vida (Pulsações)*, en donde se ilumina un saber corporal de lo precario, lo inestable y lo vulnerable de la vida. Escritura que construye un sustrato vital indiferenciado o una zona de vida mutua entre humanos, bacterias, vegetales, animales, tal como afirma Ángela: “Estou em agonia: quero a mistura colorida, confusa e misteriosa da natureza. Que unidos vegetais e algas, bactérias, invertebrados, peixes, anfíbios, répteis, aves, mamíferos concluindo o homem com os seus segredos” (Lispector 2015, 24).

Capas y capas de lectura, el tiempo que se hace al devenir de la lectura. Pareciera que en Lispector algo del tiempo presente no coincide consigo mismo. La lectura no se ciñe al pasado histórico o a la lejanía de lo perecido sino a un paréntesis, a un encapsulamiento espacio temporal. En ese desfase lo que se figura es, pues, una temporalidad determina. ¿Qué ha ocurrido? ¿Qué va ocurrir? Un presente próximo de futuro, entonces. Un presente desfasado sobre sí mismo que vislumbra un futuro en adyacencia. En Clarice podemos leer un tipo de sensorium anticipatorio, noticias de un futuro pasado que no llegan a realizarse aún y que establecen una conversación con el presente disconforme. ¿Pero cuál será ese acelerador histórico que Lispector consigue delinear? De la pobreza al trabajador y desde ahí hacia lo precario, en *A hora da estrela* como en *Um sopro de vida (Pulsações)*, Lispector pone el foco sobre una vida precaria (“una cálida vida úmida”, escribe) que escenifica una corporalidad viviente en trama relacional con otros humanos, animales y no-humanos. Pero también en “A imitação da rosa”, publicado en *Laços de família*, Clarice logra captar algo del funcionamiento de las gramáticas afectivas del fracaso y hacer foco en esos seres que existen de alguna manera más allá de lo humano, en

la objetualidad material de un jarrón de rosas que es una entidad “impessoais na sua extrema beleza” (Lispector 2013, 26). De aquí hacia allá y de allá hacia acá, en Lispector el tiempo se teje a través de una literatura por desvíos y con la memoria del cuerpo que traza los nuevos comienzos.

Obras Citadas

- Anzoátegui, Micaela. 2017. “Vida precaria y duelo: reapropiaciones para un abordaje no-antropocéntrico de Judith Butler”. En *Judith Butler fuera de sí: espectros, diálogos y referentes polémicos*. Casale, Rolando; Femenías, María Luisa y Martínez, Ariel (Comps.). Rosario: Prohistoria.
- Bennett, Jane. 2010. *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Durham, NC: Duke University Press.
- Butler, Judith. 2009. *Frames of War: When is Life Grievable?*. London: Verso.
- ____ & Athanasiou, Athena. 2013. *Dispossession: The Performative in the Political*. London: Polity Press.
- Brown, Wendy. 2017. *El pueblo sin atributos. La secreta revolución del neoliberalismo*. Barcelona: Malpaso.
- Cixous, Hélène. 1995. *La risa de la medusa. ensayos sobre la escritura*. Madrid: Antropos.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. 2009. *¿Qué es la filosofía?* Barcelona: Anagrama.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. 2008. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.
- Derrida, Jacques. 2001. *La verdad en pintura*. Buenos Aires: Paidós.
- De Mauro Rucovsky, Martín. 2022. *Bíos precario. Cultura y precariedad en latinoamérica*. Madrid: Kamchatka & La Oveja Roja.
- ____. 2018a. “Tanta vida mutua. mujeres y precariedad animal”, *Alea: Estudos Neolatinos* 20: 17-35.
- ____. 2018b. “La vaca que nos mira: vida precaria y ficción”, *Revista Chilena de Literatura* 97: 175-197.
- Espósito, Roberto. 2011. *El dispositivo de la persona*. Buenos Aires: Amorrortu.

- Filippi, Massimo & Reggio, Marco. 2015. *Corpi che non contano. Judith Butler e gli animali*. Roma: Mimesis Edizioni.
- Foucault, Michel. 2008. *Nacimiento de la biopolítica. Curso en el Collège de France*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Garramuño, Florencia. 2015. *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad en el arte*. Buenos Aires: FCE.
- Giorgi, Gabriel. 2019. “La incompetente. precariedad, trabajo, literatura”, *A Contracorriente. Una revista de estudios latinoamericanos* 6, núm. 3, 61-78.
- _____. 2017a. “¿De qué está hecha Macabéa?”. En *¿Por qué Brasil, que Brasil?* Coordinado por Mario Cámara & Roxana Patiño. Córdoba: Eduvim, 151-170.
- _____. 2017b. “The Form of the Improper: Clarice Lispector and the Rhetoric of Precarity”, *Frame* 30, 123-138.
- _____. 2016. “Precariedad animal”, *Boca de Sapo. Revista de Arte, Literatura y Pensamiento* 21: 50- 55.
- _____. 2014. *Formas comunes. animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- González, Gabriela Anahí. 2023. “La cuestión de los animales en la filosofía de Judith Butler. Precariedad inducida y ética de la no-violencia”, *Praxis Filosófica Nueva Serie* (56), 11–30.
- Halberstam, Jack. 2011. *The Queer Art of Failure*. Durham, NC: Duke University Press.
- Haraway, Donna. 2016. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham, NC: Duke University Press.
- _____. 2004. “Cyborgs to Companion Species: Reconfiguring Kinship in Technoscience”. En *The Haraway Reader*. New York: Routledge, 295-320.
- Heredia, Juan Manuel. 2022. *Mundología. Jakob von Uexküll, aventuras inactuales de un personaje conceptual*. Buenos Aires: Cactus.
- Hernando, Almudena. 2014. *La fantasía de la individualidad. Sobre la construcción sociohistórica del sujeto moderno*. Buenos Aires: Katz.
- Holbraad, Martin & Pedersen, Morten Axel. 2017. *The Ontological Turn: An Anthropological Exposition*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Kohn, Eduardo. 2021. *Cómo piensan los bosques. hacia una antropología más allá de lo humano*. Buenos Aires: Abya Yala & Hekht.
- Lorey, Isabel. 2016. *Estado de inseguridad. gobernar la precariedad*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Lispector, Clarice. 2013. *Laços de família*. Río de Janeiro: Rocco Digital.
- _____. 2015. *Um sopro de vida (pulsações)*. Río de Janeiro: Rocco Digital.
- _____. 1998 *A hora da estrela*. Río de Janeiro: Rocco Digital.
- Lucena, Daniela. 2021. "1989", en *Nuestros años ochenta*, coordinado por Javier Gasparri & Irina Garbatzky. Rosario: Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, 33-50.
- Morini, Cristina. 2014. *Por amor o a la fuerza. feminización del trabajo y biopolítica del cuerpo*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Nascimento, Evando. 2012. *Clarice Lispector: uma literatura pensante*. Río de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Penacini, Constanza. 2022. "La lengua del padre, un alfabeto violento". En *Cuerpos prescindibles. aportes para una crítica de la razón feminicida: epistemologías críticas y movimientos sociales desde américa latina*, coordinado por Quetzali Bautista Moreno, Abel Lozano Hernandez & Martin De Mauro Rucovsky. Córdoba: Editorial de la UNC, 206-225.
- _____. 2017. "Un basural a cielo abierto: la literatura precaria de Clarice Lispector". En *Intersecciones. Literatura latinoamericana y otras artes*, compilado por Mario Cámara. Buenos Aires: NJ Ediciones, 67-82.
- Preciado, Beatriz. 2010. *Pornotopía. Arquitectura y sexualidad en Playboy durante la guerra fría*. Madrid: Anagrama.
- Stanescu, James. 2012. "Species Trouble: Judith Butler, Mourning, and the Precarious Lives of Animals". *Hypatia* 27: 567-582.
- Steyerl, Hito. 2020. *Los condenados de la pantalla*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Viveiros De Castro, Eduardo. 2010. *Metafísicas caníbales. líneas de antropología posestructural*. Buenos Aires: Katz.
- Von Euxküll, Jakob. 2016. *Andanzas por los mundos circundantes de los animales y los hombres*. Buenos Aires: Cactus.