

Intimidades transgresoras: una lectura política de *Lazos de familia* de Clarice Lispector

Valerie Osorio-Restrepo

The University of Texas at Austin

RESUMEN: Desde los años 60, la literatura latinoamericana viene planteando las posibilidades políticas de la representación de lo no humano. En sus cuentos "La imitación de la rosa" y "El búfalo", Clarice Lispector aborda y entreteje las implicaciones políticas de dos elementos: la intimidad y lo no humano. Suele reconocerse en el libro *Lazos de familia* la consideración de órdenes sociales, tales como la familia, cuyos vínculos afectivos están desgastados, corroídos, son predecibles. Sin embargo, sostengo que Lispector va un paso más allá: en estos textos, las mujeres transgreden esos órdenes sociales avasalladores a través de la expansión de vínculos íntimos con lo no humano. "La imitación de la rosa" remite al problema de la construcción de la intimidad y del tiempo de la intimidad de cara a una reflexión sobre lo bello y sobre el deber ser femenino. "El búfalo" aborda la relación horizontal mujer-animal y la necesidad de la *salida* de la intimidad hacia un espacio público que nada tiene que ver con lo doméstico. El giro animal y la política cultural de los afectos permiten la consideración, en estos textos, de la carga política del vínculo íntimo con lo no humano: las mujeres quiebran los límites del espacio que se supone que deben ocupar, que son la casa o la interioridad.

PALABRAS CLAVE: intimidad, no humano, espacio público, afectos, giro animal, Lispector

Suspiró con placer, tentada por un momento de maliciosa travesura
Clarice Lispector
"La imitación de la rosa"

Introducción

Una mujer, después de una ruptura amorosa, acude a un zoológico buscando un animal con el que pueda aprender a odiar ("El búfalo"). Otra, después de lo que suponemos que fue una crisis mental, se conflictúa y se debate intensamente entre regalar unas bellas flores o dejarlas en su casa porque son suyas ("La imitación de la rosa"). Estas dos escenas hacen parte del libro de cuentos *Lazos de familia* (1960) de Clarice Lispector (1920-1977) y ponen en escena una relación íntima entre lo humano (protagonistas mujeres, blancas y de clase media alta) y lo no humano (plantas y animales). La crítica ha reconocido un contraste en esta obra: las mujeres alcanzan la conciencia de sí mismas y del lugar poco privilegiado que ocupan dentro de los núcleos familiares, pero sus caminos epifánicos son circulares, vuelven al mismo punto donde comenzaron: no rompen el statu quo (Peixoto 32). Considero, sin embargo, que Lispector va un paso más allá: frente a la insuficiencia del vínculo humano-humano para la construcción de la subjetividad de las mujeres, plantea la necesidad del desplazamiento subjetivo o la relación íntima con objetos, plantas o animales. A partir del análisis de los personajes femeninos de los cuentos "La imitación de la rosa" y "El búfalo", sostengo que las mujeres transgreden el orden familiar

y los roles sociales que las avasallan, a través de la expansión de vínculos íntimos con lo no humano.

Hablar de esta transgresión tiene dos aristas importantes. La primera es que permite situar lo aparentemente individual e introspectivo de los cuentos de Lispector en un plano social porque nos remite a preguntas colectivas: ¿Quiénes son las mujeres de los cuentos? ¿Qué tanta movilidad tienen socialmente? ¿Cuál es el papel que han asumido en los repartos sociales tradicionales de género? ¿Qué descubren en su intimidad? ¿Cómo construyen nuevas relaciones consigo mismas y con los otros? Estas preguntas apelan directamente a órdenes familiares y sociales, y evidencian la implicación política de la intimidad en tanto que permiten pensar, no solo la dimensión privada de lo que ocurre "de puertas para adentro" de una familia burguesa brasilera, sino su dimensión pública: la necesidad de "sacar" la intimidad de la protección de lo privado. *Lazos de familia* dialoga directamente con los "roles tradicionales de la sociedad brasilera" (32) y juega con sus límites: las acciones de las protagonistas "sirven como una demostración cruda de la voluntad que, en su mejor momento, se habría manifestado de manera más sutil y socialmente sancionada" (32). El abordaje "violento" (en tanto transgresor) de los personajes femeninos de Lispector apunta a una aguda conciencia de las luchas en las que [las protagonistas] están inmersas (101).

En los cuentos, ese diálogo con los roles tradicionales de la sociedad brasilera ocurre, justamente, a través de la intimidad de las mujeres. Tradicionalmente, la intimidad ha sido, tanto

en términos teóricos como experienciales, un asunto poroso, polisémico. Palabras tales como vulnerabilidad, introspección, silencio, secreto, espiritualidad, sexualidad pretenden crear un espectro. Es, incluso, plural, porque no solo remite a un yo en aislamiento, sino a uno que comparte su vulnerabilidad, secretos, fragilidades o potencias con otro. Influenciada por la comprensión de que la apelación directa a órdenes sociales preestablecidos es un gesto político porque los pone en tela de juicio a través de la exploración de las emociones femeninas, quiero plantear la intimidad como un campo geopolítico de fuerzas en el que el sujeto construye su subjetividad. Ese campo puede ser el espacio físico (la casa) o “espacios creados” (como el zoológico en “El búfalo”, que si bien es físico, remite más bien a la *salida* de la intimidad de los límites de lo doméstico). Es geopolítico porque abordo personajes femeninos blancos y burgueses. Con fuerzas me refiero a lo que, grosso modo, ha propuesto la teoría de los afectos: la capacidad de los cuerpos de afectar y ser afectados (Clough 2). Las emociones, los deseos, la sensación de vulnerabilidad, los otros cuerpos no humanos, etc. hacen parte de este grupo de fuerzas. La construcción de la subjetividad tiene que ver con la conciencia de los sujetos sobre sí mismos a través de eso que los afecta, la conciencia del espacio que ocupan, las relaciones que establecen y sus propias necesidades. En ese campo caben tantos sujetos como la construcción de la subjetividad lo implique.

La segunda arista de la transgresión es la consideración contemporánea de una amplia tradición literaria latinoamericana en la que la relación entre lo humano y lo no humano se aborda con preocupaciones ligadas a la representación de lo no humano. Una vía de pensamiento sobre esta tradición es la caída de la metáfora animal como construcción simbólica de lo humano (Yelin, “El giro” 3), con lo que se busca la exploración de un “lenguaje capaz de dar cuenta de una experiencia no-humana” (8). Escritores tales como Julio Cortázar, Antonio Di Benedetto, Juan José Arreola, Silvina Ocampo, Clarice Lispector, Guimarães Rosa, César Aira y Wilson Bueno (8) hacen parte de esta tradición latinoamericana que explora nuevas maneras de relacionarse con lo animal y de dar cuenta de dichas relaciones.

En esta vía de reconocimiento de nuevas representaciones de lo animal en la literatura de los años 50 y 60, son importantes las “zonas de interrogación ética y un horizonte de politización” (Giorgi 12) de dichas representaciones. En su libro *Formas comunes: Animalidad, cultura, biopolítica*, Gabriel Giorgi plantea la tesis de que “la cultura inscribió la vida animal y la ambivalencia entre humano/animal como vía para pensar los modos en que nuestras sociedades trazan distinciones entre vidas a proteger y vidas a abandonar” (15). Otra vía de diálogo con la tradición literaria latinoamericana es la consideración de nuevas formas de vida a través de “escritores que han imaginado la utopía de vivir con y aprender de modos de vida vegetal y animal” (Vieira 70). El libro *States of Grace: Utopia in Brazilian Culture* aborda, también, la politización de la relación entre lo humano y lo no humano partiendo de la relación entre el

nacionalismo y la naturaleza de Brasil, presente en la literatura del siglo XX (67).

La presencia de lo no humano permite poner en diálogo a Clarice Lispector con el desplazamiento contemporáneo de la subjetividad humana: la eliminación de la jerarquía antropocéntrica y la necesidad del desplazamiento subjetivo hacia lo animal con el fin de comprender la intimidad como gesto que rompe con órdenes sociales establecidos y expectativas afectivas sociales e individuales. Con respecto a este desplazamiento contemporáneo, Patrícia Vieira propone el término *zoophytographia* para definir una literatura interespecista, es decir, una literatura en la que se pone de manifiesto una utópica coexistencia entre vidas humanas y no humanas (73). Acude, principalmente, a los cuentos “La imitación de la rosa” y “El búfalo”, y a la novela *La pasión según G.H.*, pues “ofrecen una visión utópica de un mundo no jerárquico, donde plantas, animales y seres humanos comparten el espacio en el que viven” (xviii).

De esta literatura zoofitográfica de Lispector me interesa la “desjerarquización” entre los seres porque sugiero que la transgresión de los límites (físicos y de comportamiento) impuestos a las protagonistas de los cuentos ocurre, justamente, por la consideración de nuevas intimidades; sin embargo, más que el tono utópico de esta relación horizontal (pues esa utopía podría estar en contradicción con la locura de la protagonista Laura, en “La imitación”, y el –posible– suicidio de la mujer de “El búfalo”), lo que pretendo es poner en evidencia las implicaciones de la intimidad de esas mujeres: ni el espacio familiar la contiene ni el lenguaje humano es suficiente, hay que salir a buscarla y construir una nueva proximidad, “sobre todo allí donde se interrogue el cuerpo, sus deseos, sus enfermedades, sus pasiones y sus afectos” (Giorgi 11). Es decir, las mujeres de los cuentos perciben que los supuestos espacios propicios para la intimidad (la familia y las relaciones de pareja) las constriñen: el gran modelo familiar no es suficiente para los afectos de las protagonistas porque no les permite esas interrogaciones que propone Giorgi. Lispector libera la noción de intimidad de su entorno familiar, hermético, para ubicarla en un espacio que parece extraño: el zoológico, por ejemplo. Esta extrañeza permite entender lo siguiente: si hay algún comportamiento que se considera natural o esperado (expectativas sociales), las mujeres de los cuentos (blancas y de clase media) responden en contra de los supuestos establecidos. Si bien ellas no alcanzan a romper el orden inicial (quizás no sea esa su intención), sí reconocen su fragilidad, su desgaste y, a la vez, el desgaste de vínculos afectivos, lo que genera la necesidad de construir otras proximidades.

Para la consideración de la transgresión que logran las mujeres en la construcción de nuevas intimidades, me dedicaré exclusivamente a los cuentos enunciados al inicio de este trabajo. La primera sección estará dedicada a “La imitación de la rosa” y al problema de la construcción de la intimidad y del tiempo de la intimidad de cara a una reflexión sobre lo bello y sobre el deber ser dentro de un orden social avasallador. La segunda sección estará

dedicada al cuento "El búfalo" y abordará la relación horizontal mujer-animal y la necesidad de la *salida* de la intimidad hacia un espacio público que nada tiene que ver con lo doméstico. Propongo el análisis de los cuentos a la luz, sobre todo, de los planteamientos de Gabriel Giorgi, Julieta Yelin y Patrícia Vieira, en sus percepciones políticas de la lectura de lo animal en América Latina. Mi análisis es además una interlocución con la teoría de los afectos: parto de la definición general ya mencionada de la capacidad de los cuerpos de afectarse y ser afectados, y me vinculo, en particular, a los estudios de Sara Ahmed, que ponen en evidencia lo político de las emociones y hacen eco de lo que considero que es la pregunta rectora de la obra de Clarice Lispector: ¿qué significa ser? Las reflexiones de Ahmed sobre la voluntad de los sujetos están en consonancia con esa pregunta: "To ask what willfulness is doing is also to ask what we are doing when we are being willful: this is how the question of doing does not pass over the question of being" (17). La transgresión de los órdenes familiares y sociales que constriñen a las protagonistas de los cuentos tiene que ver, sobre todo, con la conciencia sobre sí mismas, *the question of being*. La exploración de los límites de las relaciones humano-no humano y público-privado no es más que el reconocimiento del espacio que ocupan, de los roles con los que habitan esos espacios (roles con los que la sociedad y las familias esperan que habiten esos espacios) y de la condición de posibilidad para imaginar o construir un tiempo-espacio íntimo a la vista de todos: el deseo.

La maliciosa travesura: ser o no ser la rosa

"La imitación de la rosa" es un cuento sobre la apelación a los afectos: por el malestar emocional de sus protagonistas (que es un elemento constante en los personajes de la obra de Lispector)², por la relación íntima que entablan con objetos y porque la comunicación entre la pareja protagonista no requiere demasiadas intervenciones verbales, solo los presupuestos de lo que el otro está sintiendo: "ellos no hablaban pero habían logrado un lenguaje del rostro donde el miedo y la desconfianza se comunicaban" (Lispector 80). Dos grupos de personajes componen esta narración: aquellos a los que vemos interactuar, como Armando, Laura (pareja de esposos) y María, la empleada doméstica; y a los que conocemos a través de los recuerdos y la imaginación de Laura: Carlota, amiga de Laura, y Carlos, su pareja. El entorno es el espacio doméstico: la casa, en la que se hacen evidentes los roles de clase y de género. Laura es una mujer casada, acaba de mejorarse de lo que suponemos fue una crisis mental y es quien se relaciona con la empleada del servicio, pues le da instrucciones sobre el orden de la casa. Laura está esperando a su esposo, irán a una fiesta en la que las mujeres hablarán cosas de mujeres y los hombres, cosas de hombres (65). Mientras tanto, observa unas bellas rosas que tiene en su casa y esto le produce un conflicto interno sobre si regalarle las flores a su amiga, Carlota, o quedarse con ellas.

La narración empieza con Laura esperando a su marido

y termina con la llegada de él a la casa. En el medio, suceden las introspecciones de Laura sobre su condición física, sobre la necesidad de sentir cansancio para poder sentirse verdaderamente humana y el conflicto con las rosas. Parece no haber ningún giro narrativo: el statu quo se mantiene, al final, Laura luce "alerta y tranquila" (82); sin embargo, tanto el cansancio como el conflicto son las cifras de las transgresiones de Laura. La primera es el reconocimiento de que fallar es el signo de su humanidad. Reencontrar gratamente su "parte diariamente falible" (68) es responderle al "deber ser" que se imponía sobre lo femenino. Por ello, es interesante contrastar este cuento con las columnas "Entre Mulheres" y "Só para Mulheres" que, casi por la misma época (alrededor de los años 50), escribía Lispector en *Comício* y *Diário da Noite*, respectivamente, y en las que los temas solían apuntar a la elegancia y belleza femeninas, así como consejos para el hogar. Pero "no se trata de una simple página femenina, como tradicionalmente el género viene siendo considerado, con el mero objetivo de distraer" (Battela 315), sino de las ambivalencias alrededor de la intimidad femenina en la esfera pública: la aparente ligereza de las columnas y el exceso de introspección en los cuentos apuntan a un mismo fenómeno colectivo que es el del reparto de roles y comportamientos de género. Las elaboraciones introspectivas de Laura surgen, quizás, de las mismas preguntas que tienen las mujeres receptoras de las columnas sobre belleza. La transgresión de Laura es, justamente, cifrar su ser en lo que la esfera pública le niega: el cansancio, el agotamiento, la enfermedad.

La segunda transgresión es la "nueva proximidad" con la rosa, producto del desgaste de los vínculos afectivos humanos o, más preciso aún, de lo predecible de dichos vínculos. Aquí radica la importancia de que el relato esté construido sobre la base de la imaginación: no solo porque Laura predice los comportamientos de aquellos con los que se relaciona íntimamente, sino porque es el tiempo subjetivo de la transgresión (y, probablemente, de su crisis mental), que sucede de manera no sincronizada con el tiempo objetivo de lo real, que es lo que la avasalla. De manera que la transgresión de Laura no es solamente la intimación con lo no humano, sino que tiene que ver, también, con la experiencia de un tiempo subjetivo. Su conciencia, su voluntad, sucede en ese tiempo asincrónico. Como argumenta Sara Ahmed, "the will becomes a question of time... [the will] relates to the past as well as the future, and [...] is thus never quite present or in the time we are in: the subjective time of will is thus described as non-spontaneity and the social time of will as non-synchronicity (Ahmed 19).

La obsesión de Laura por las rosas es evidencia de una relación especular entre ella y el objeto. Pero aquí hay mucho más: si ya se sabe que los lazos familiares son predecibles porque apuntan al "deber ser", si el tiempo de la conciencia y de la voluntad es subjetivo, existe un nuevo mecanismo de búsqueda del fundamento ontológico: la vida sensible, en palabras del filósofo italiano Emanuele Coccia. Para Coccia, la vida sensible no es solo lo que los sentidos agitan dentro de nosotros, sino también la forma en

la que nos entregamos al mundo, la forma que nos permite estar en el mundo (para nosotros y para los demás) y la forma en que el mundo se vuelve comprensible, accesible y habitable (2). Esto implica, necesariamente, la relación con lo que rodea al sujeto, ya sea humano o no humano.

Esta relación con lo que rodea al sujeto se complica en el cuento: no se trata solo de la nueva proximidad con lo vegetal, se trata de que esto vegetal es un ornamento. Es bello. "Y, cuando las miró, vio las rosas" (Lispector 73). Laura ve la belleza. Aquí el cuento ya no atiende al cansancio como rasgo humano, atiende a qué se hace con la belleza, si esta puede ser, en sí misma, sinónimo de la perfección de la que se huye. No es una relación meramente visual. No hay solo un acto contemplativo. La belleza instala la incomodidad del placer y el deseo: "pero la atención no podía mantenerse mucho tiempo como simple atención, en seguida se transformaba en suave placer, (...) estaba obligada a interrumpirse" (73). El cuento parece ubicarse en el medio entre la transgresión y el statu quo, entre las sensaciones y la asepsia (a Armando le aconsejan ocultar su libido y a Laura le atrae la tranquilidad *perfecta* que alcanzan las rosas). Pero, en todo caso, hay una mujer que desea.

Las transgresiones de Laura nos ubican en una dimensión tanto social como individual. Es social porque describe los términos de la relación entre ella y quienes la rodean: "Él sabía que ella había hecho lo posible para no tornarse luminosa e inalcanzable" (82). Prefiere ser, a la vista de todos, una mujer que se cansa, ahí encuentra su humanidad (en el afecto "negativo", el desgaste). En esa dimensión se construyen las relaciones con los otros: con Carlota, que nunca la había admirado, y con el marido, de libido escondida. De manera que la conciencia de Laura sobre sí misma y sobre el orden social al que pertenece corresponde a una "distribución desigual de la voluntad en el campo social" (Ahmed 17). Es decir, Laura transgrede el orden porque ha sido relegada a una amistad jerárquica y a una relación de pareja en la que no se habla de lo que sucede porque, podríamos suponer, pertenecen a un estatus social en el que una crisis mental es un tabú. La enfermedad

pone al descubierto tensiones entre [...] evidencia y secreto. Y también, en qué medida, el destino de una estirpe³ se juega en el entre-lugar donde esas oposiciones se [...] reconfiguran y donde el cuerpo familiar pone al descubierto su necesidad de sobrepasar los límites previstos por el orden familiar y disponerse a otras alianzas que arrastran su fábula hacia un afuera que la conjuga con otros flujos. (Saraceni 162)

Además, en esta dimensión de la relación con otros, siente "el placer de hacer de su casa algo impersonal" (Lispector 68). Debe mantener el secreto de la transgresión. ¿Será la belleza una fuerza que organiza el mundo (que establece un orden social) y que determina las relaciones entre los sujetos a través de las atracciones y los rechazos? Al menos, teniendo como base las reflexiones

de Naomi Wolf en su texto *The Beauty Myth*, es una fuerza que ha determinado las relaciones (jerárquicas) entre los géneros estableciéndose como un estándar que tiene que ser alcanzado por las mujeres (o al menos al que se tienen que inclinar). No es vana la obsesión de Laura por la belleza de las flores y su conflicto "obstinado" entre regalarlas y no regalarlas, entre ser y no ser las rosas: "obstinate or perverse" según Ahmed, "because you are not persuaded by the reasoning of others" (18). Para Ahmed,

[w]hen willfulness is an attribution, a way of finding fault, then willfulness is also the experience of an attribution. Willfulness can be deposited in our bodies. And when willfulness is deposited in our bodies, our bodies become part of a willfulness archive". (18)

La obstinación del deseo y el conflicto que surge por dicha obstinación se cifran en el cuerpo de Laura. Es puramente individual. Sin embargo, eso individual sugiere, a su vez, un conflicto interesante entre lo impersonal y lo personal, entre el espacio doméstico y el íntimo. Lo doméstico deja de ser el espacio propio del dominio femenino, de su despliegue. Laura rechaza la mirada de los otros y busca que no haya vías de acceso a su intimidad, por ello quiere hacer de su casa algo impersonal. Aquí es donde la intimidad empieza a ser transgresora: en el tiempo subjetivo de la observación de las flores hay intimidad, único momento en el que hay una personalización. Habría aquí, de nuevo, un encuentro entre la dimensión social (del encuentro con otros) y la dimensión íntima (del encuentro con ella misma): los espacios exteriores están llenos de expectativas y prejuicios por parte de quienes los habitan, de manera que es muy difícil la personalización si lo relacionamos con la lógica clariceana de que algunos personajes están tratando de despojarse de los atributos que los otros le "agregan" a su ser. Por eso, la intimidad es, por un lado, el lugar de la "verdad", del secreto de la protagonista: "Carlota se habría espantado de haber sabido que ellos también tenían una vida íntima y cosas que no se contaban, pero ella no las diría, aunque era una pena no poder contarlas" (Lispector 71). Por el otro, es la opción de la mujer de ser dueña de un secreto: cede las flores, no puede quedarse con ellas porque son hermosas (atributo) y porque llamarían la atención, por lo tanto, es en el espacio íntimo del conocimiento de sí misma donde "también tenía sus sentimientos secretos" (74).

El asunto del secreto es vital en este cuento y en la comprensión de cómo se experimentan las relaciones afectivas y la intimidad. Laura procura hacer de su casa algo impersonal, que no haya rastros de *ella*, no ser predecible. Imagina un campo habitado solo por ella. El mecanismo: el secreto. Ofrecer las flores es lograr que Carlota quede "sorprendida con aquella Laura que no era inteligente ni buena pero también tenía sus sentimientos secretos" (74). El "cerco privado" del espacio doméstico no es suficiente (esto se ampliará más con el cuento "El búfalo"). A ella le interesa el secreto de lo íntimo porque, parafraseando a Hugh Raffles, el conocimiento

íntimo apunta a la ubicuidad del afecto como mediador de la racionalidad y llama la atención sobre el arraigo de la práctica social en las relaciones de poder (332). Las flores son el catalizador de la conciencia sobre la interioridad y sobre cómo se establecen nuevas relaciones con el entorno (humano o no humano) o cómo se mantiene el statu quo, pero habiendo construido subjetividad.

La transgresión de los límites domésticos y la nueva proximidad

Si en "La imitación de la rosa" habitamos el espacio doméstico y observamos cómo se construye intimidad a través de la introspección producida por una belleza no humana, en el cuento "El búfalo" hay una propuesta de abandonar dicho entorno: el escenario se sale de la casa para convertirse en el espacio público del zoológico. Lo privado no es más el espacio físico propicio para la intimidad. Los afectos también sufren una transformación: en este cuento sigue habiendo una búsqueda de conciencia de la protagonista a través de lo que la afecta, pero aquí se le sube la intensidad a la cara negativa de la experiencia afectiva: observamos la pedagogía del odio a través de la relación con lo animal.

"El búfalo" narra la visita de una mujer al zoológico después de una ruptura amorosa. Según la narración, el único pecado del hombre que la deja fue no haberla amado. La mujer empieza, entonces, la búsqueda de un animal que le enseñe a odiar. Jaula por jaula, va entablando cierta relación íntima con los animales, parece comprenderlos y parece comprender muy bien el efecto del odio para contrarrestar el amor, no solo el amor no correspondido, sino la educación sentimental que podemos intuir que hay detrás del drama: en su rol de mujer, solo había aprendido a amar. En este cuento, la intimidad transgrede los límites espaciales, se sale de lo doméstico y se instala en un zoológico y en la relación entre una mujer y un búfalo (que también está enjaulado).

En "La imitación de la rosa", Laura había comprendido muy bien la afectación que producía en ella la belleza de las flores; en "El búfalo", la mirada de la mujer establece una relación humano-animal que los instala en la horizontalidad de quien parece que está comprendiendo: "Allá estaban, el búfalo y la mujer frente a frente. Ella no miró la cara, ni la boca, ni los cuernos, miró sus ojos. Y los ojos del búfalo, los ojos miraron sus ojos. Y fue intercambiada una palidez tan honda que la mujer se entorpeció adormecida" (Lispector 156). Hay, según Florencia Garramuño, un acercamiento de "lo humano a lo animal hasta el más alto grado de intimidad posible, colocando por momentos animales y humanos en un mismo nivel de protagonismo" (1). Es importante, por ello, insistir en la mirada: es el lenguaje de la nueva proximidad entre lo humano y lo animal. No hay un logos, es decir, un enunciado atravesado por lo racional (porque eso haría abismal la relación entre la mujer y el animal), sino una nueva manera de comunicación de una intuición. Comunicarse con un animal es una manera de construir la intimidad, porque nadie sabe qué pasa en ese adentro: "La vida animal abandona el marco de lo inteligible" (Giorgi 13).

"El búfalo" representa la salida del entorno doméstico por tres razones: porque no ocurre dentro del espacio de la casa, porque el animal salvaje es el que "se vuelve interior, próximo, contiguo" (13) y porque es el último cuento del libro y lleva hasta el solipsismo las introspecciones que han logrado las protagonistas en las historias que lo preceden. Marta Peixoto planteó la idea de hacer una lectura de *Lazos de familia* como un conjunto de textos que interactúan entre sí (24). En esta vía, la ubicación del cuento al final de una obra que reflexiona sobre los lazos familiares y el espacio doméstico plantea la última instancia de las intimidades transgresoras: la silenciosa, sí, pero no por ello carente de lenguaje, en relación con un animal que, ni siquiera, es doméstico. Con la misma idea de leer los cuentos como un todo, Cláudia Pazos considera que lo que la historia revela es la completa falta de estatus de la mujer, que solo parece existir en un limbo, lo que se refleja en su falta de nombre y en el hecho de que el título del cuento ni siquiera lo mencione, sino que se concentre en el búfalo macho (86).

Es importante el hecho de analizar el cuento como la última instancia de una construcción de género (en el caso de Pazos) o de intimidad (que es la idea de este trabajo). Sin embargo, a diferencia de Pazos, considero que la relación con el búfalo no implica necesariamente un desplazamiento subjetivo de la protagonista, porque sí hay un reconocimiento de su afecto y porque ella busca una correspondencia por fuera del espacio doméstico que sería el que tendría designado, como las otras mujeres que vemos en los cuentos que preceden a este. La ruptura amorosa no es necesariamente un limbo o la causa de que no tenga nombre, no sabemos qué sucedió antes ni qué sucederá después, solo sabemos de la necesidad de convertir el amor en odio, lo que también implicaría una superación de la preconcepción de que "la emoción positiva es siempre liberadora" (Cvetkovich 8). La mujer, consciente de sí misma y de lo que siente, busca remediar el imperativo de su educación emocional y darle una vuelta de tuerca a su subjetividad: reconocerse en el afecto, pero odiando. Lo más interesante de esta reflexión es que la mujer comprende que necesita salirse de los vínculos "tradicionales" humano-humano, sobre todo cuando se trata de relaciones afectivas, y humano-animal doméstico.

Una lectura de esta relación con lo no humano y con el entorno del zoológico es lo que Coccia llamaría *facultad mimética*: el poder que nos permite identificarnos a nosotros mismos con una imagen y a reconocer la propia naturaleza cuando está por fuera de nosotros (4). Esta facultad mimética nos ilumina, también, un asunto social: la mujer siente, en algún momento de su visita al zoológico, que es ella quien está enjaulada y no los animales. Hay, en cierta medida, una representación mimética del espacio (las jaulas de los animales son las jaulas del visitante) y una reproducción de las normas sociales que enjaulan a la mujer en roles afectivos y de género. Según Vieira, justamente la *zoophytographia* permite pensar en la alienación de lo humano, la desfamiliarización de los hábitos y las normas sociales, que empiezan a verse de una manera distinta cuando se consideran a través del prisma de lo no humano (86).

Es importante, con respecto a la facultad mimética, mantener la lectura de lo animal como algo que supera lo simbólico. El búfalo no puede ser el símbolo de la mujer, pues, de lo contrario, se acentuaría la distancia entre lo animal y lo humano (Yelin, "La voz" 93) y la propuesta del cuento es la construcción de un espacio-tiempo íntimo cifrado en la potencia del búfalo para oír y la potencia de la mujer para comprender el odio del búfalo. Es cierto que podría argumentarse que la relación está mediada por una preconcepción por parte de la mujer: dar por hecho que el animal es capaz de odio y pensar, entonces, la relación como una suerte de reflejo de lo humano hacia lo animal. Sin embargo, en el cuento, y teniendo en cuenta la tesis de la construcción de una intimidad transgresora, este texto no cede "ante las formas más transitadas de figuración, sino que se aventura en la exploración de una singularidad animal y de su *relación de intimidad* con aquello que seguimos llamando lo humano" (Yelin, "Para una teoría"; el énfasis es mío). Si, según Lauren Berlant, intimar es comunicarse con la mayor cantidad de signos y gestos, y en su raíz tiene la cualidad de elocuencia y brevedad, aunque también implica una aspiración por una narración sobre algo compartido (281), es justamente esta comunicación tanto elocuente como breve lo que sucede en el zoológico, que es la relación entre la mujer y el animal, basada en el afecto y en el silencio, "modo de expresión no verbal de lo no humano" (Vieira 80).

Hay que resaltar el hecho de que la relación sea desjerarquizada. Precisamente, la lectura posthumanista de lo animal propone la superación del antropocentrismo y el antropomorfismo. En su texto "Para una teoría posthumanista", citado antes, Julieta Yelin define la relación entre la subjetividad descentrada (ya no es hegemónica) del posthumanismo y lo animal en el "inicio de otra en la que ha ido ganando fuerza la reflexión sobre los vínculos entre las diversas formas de vida y su participación en un mundo compartido". Tanto la superación del dualismo como el hecho de compartir el espacio ayudan a pensar en cómo se estructuran las relaciones entre lo humano y lo animal, y, sobre todo, cómo se representan.

En el caso del cuento de Lispector, es importante resaltar la propuesta epistemológica femenina de la construcción de un espacio-tiempo íntimo en un lugar público (pero que no tiene la intención de domesticación o familiarización de ese espacio público) y con un animal. Hay un desplazamiento del vínculo afectivo con "iguales" para establecer una nueva especie de parentesco a través del afecto compartido. El reconocimiento de esa ética posthumanista emparenta a Lispector con una lectura contemporánea de la exploración animal: si la pregunta rectora de la obra de la brasilera es qué significa ser, "El búfalo" representaría una "desontologización pragmática de lo humano" (Giorgi 29), es decir, una resolución de jerarquías en la búsqueda de un reconocimiento afectivo que no sucede ya en los espacios familiares, sino que hay que salir a buscar. El gesto posthumanista es el vínculo íntimo producto de la comprensión del afecto: la presencia del búfalo es lo que permite "atestiguar la intimidad haciéndola más tangible,

sin franquear sus límites" (Yelin, "La voz" 92), ni los espaciales ni los verbales, por eso la comunicación se instala en la lógica de la mirada, porque es evidente que es eso lo que sucede en un zoológico y porque no solo a través del logos se ejerce subjetividad o intersubjetividad. La mirada es el lenguaje de la nueva proximidad que propone este cuento:

Cambio, pues, de nivel: el "frente a frente" entre animal y humano, ese frente a frente que conjuga el tema de la mirada y el reconocimiento a partir de una cierta posicionalidad y una cierta distribución de lugares aquí es desplazada hacia una lógica de la interiorización, donde los cuerpos y sus lugares o posiciones son reinscriptos y reenmarcados por un contínuum que reclama otra topología. (Giorgi 99)

La transgresión de "El búfalo" es la capacidad de la protagonista de construir un espacio-tiempo íntimo dentro de un espacio público construido para la exhibición y la mirada, lo que produce en el cuento un contraste interesante. Por un lado, el valor del secreto (que habíamos visto también en "La imitación de la rosa"): "... y *todo lo que tenía valor siendo secreto en su bolsa*, al ser expuesto en el polvo de la calle, revelara la mezquindad de una vida íntima de precauciones" (Lispector 151; el énfasis es mío), por el otro, la intimidad solo se logra en un espacio que ya no es el doméstico, el familiar, porque de ahí fue expulsada la mujer en el momento de la ruptura amorosa. Transgredir es mantener el secreto aun por fuera del espacio privado o por fuera de las relaciones afectivas humanas. La transgresión, aquí, es la redistribución de los cuerpos. Es más: es no concebir la diferencia entre un cuerpo humano afectado que elabora las emociones y un cuerpo animal incapaz de experimentar emociones humanas. Para esa transgresión, es necesario lo animal, porque saca del orden familiar al cuerpo femenino y permite mapear "sus campos de relación y de devenir: el deseo, el afecto, la sensación, la pulsión, lo que arrastra a la conciencia hacia su línea de sombra que es aquí también su línea de creación" (Giorgi 39), es decir, la creación de otro espacio habitable íntimamente.

Nuestras dos protagonistas descubren que están expuestas a la mirada de otros (así como las flores que llaman la atención: ellas, por hermosas; la mujer, porque todos estarán pendientes de que no le vuelva a dar una crisis mental) o que han sido expulsadas del entorno familiar (uso el adjetivo familiar para nombrar el vínculo afectivo con lo conocido). Ahí es cuando surge la necesidad de transgredir el espacio y el tiempo construyendo una intimidad habitada por ellas, en sus propios términos. Su propio campo de fuerzas, que son: las dinámicas sociales de género en las que están envueltas, la patologización de sus experiencias de vida (en el caso de Laura, en "La imitación de la rosa"), la conciencia de sí mismas, el descubrimiento de la proximidad con lo no humano y, por ende, la construcción de un nuevo lenguaje.

Conclusiones

"No one knows how to do intimacy" (Berlant 282), pero las mujeres de estos cuentos han habitado los espacios, públicos o domésticos, muy conscientes de sus propios afectos, lo que les ha permitido construir intimidad y transgredir, así sea de manera efímera, los órdenes a los que pertenecen. La construcción de la intimidad no es más que el establecimiento de una relación con ellas mismas: un ejercicio de autorreconocimiento, sin tener en cuenta las expectativas ni el lugar que ocupan dentro del orden familiar, porque la intimidad "construye mundos, crea espacios y usurpa lugares destinados para otro tipo de relaciones" (282). Esto es justamente lo que sucede con las mujeres de los cuentos, pues el establecimiento de la relación consigo mismas les exige resignificar el espacio: cerrar las puertas a lo personal (hacer de su casa algo impersonal) o buscar el afecto en un lugar público. Leer el entorno y construir.

Estas mujeres son dueñas de un capital íntimo: no se preguntan cómo articular vías en las que las versiones utópicas de la intimidad se correspondan con prácticas normativas, fantasías, instituciones o ideologías que organicen el mundo (282), por el contrario, su construcción de subjetividad tiene que ver justamente con la mirada hacia dentro. No intentan ni esperan que el orden cambie y las reubique. Ellas comprenden que su fundamento ontológico, esa pregunta que atraviesa toda la obra de Lispector, se cifra en las verdades que esconden. La fuga es hacia dentro. Se cifra ahí porque son ellas las que las construyen, por eso en la mayoría de los cuentos las protagonistas son dueñas de un secreto, de un misterio o de una vida íntima que no quieren revelar a nadie. Llama la atención que misterio, secreto y vida íntima funcionen casi como sinónimos. Este conocimiento íntimo politiza las relaciones íntimas

de estas mujeres. La lucha de las feministas, durante las dos últimas décadas, por establecer la intimidad como una entidad política y no como fragmentos banales del día a día (Donovan y Moss 7), dialoga directamente con los efímeros poderes femeninos de *Lazos de familia*. El día a día da cuenta de la dimensión ética de las relaciones, de cómo las mujeres de estos cuentos comprenden esas dinámicas y cómo establecen relaciones consigo mismas o con lo no humano precisamente porque comprenden que en la relación humano-humano hay un puente que ya no lleva a eliminar ningún abismo. La transgresión sucede en el momento en el que, en medio del orden, las mujeres quiebran los límites del espacio que se supone que deben ocupar: la casa o la interioridad.

Existe una relación entre la resignificación de los espacios, el capital íntimo y la politización de lo íntimo. Si hay una transgresión, quiere decir que hay un diálogo directo con órdenes sociales que gestionan los roles y asignan espacios, tiempos y saberes. De manera que la intimidad no es solo un asunto solipsista (por eso es tan significativo que el cuento "El búfalo" se ubique al final de la obra), sino que es un "acto de relevancia epistemológica" (13), pues juega un papel central en la constitución de conocimientos particulares que están presentes en los encuentros entre las personas y entre ellas y lo no humano, lo que incluye por ejemplo el cuidado de la casa, las instituciones de poder y las relaciones de parentesco (13). En este sentido, las mujeres de *Lazos de familia*, a través de la intimidad (es decir, de ese campo de fuerzas que construyen para establecer relaciones consigo mismas sin importar las expectativas sociales ni los espacios), se hacen dueñas del tiempo, del espacio y de un saber. Con estos tres elementos, que se mezclan con la conciencia del orden al que pertenecen, consiguen la transgresión.

NOTAS

¹ Las traducciones de fragmentos de textos originalmente publicados en inglés son mías.

² Críticos como Alfredo Bosi han identificado, en los personajes de Lispector, "el conflicto que lo[s] constituye existencialmente" (417). En su interior, los personajes se preguntan qué significa ser e intuyen una comunicación de su subjetividad con el mundo. *Cerca del corazón salvaje* (1944) narra las introspecciones de Juana, que es lo que necesita para liberarse de las redes familiares y afectivas en la que se siente atrapada. *La pasión según G.H.* (1960) narra la trayectoria introspectiva frente al impacto que le produce a G.H. entrar al cuarto de Janair, la empleada doméstica, y sentirse incómoda por el posible odio que aquella le tuviera. En *La manzana en la oscuridad* (1961), Martim deambula por los caminos huyendo después de cometer un crimen y quiere despojarse del lenguaje humano. En *Aprendizaje o el libro de los placeres* (1969), Lori intenta buscar una manera de vivir que sea ajena al dolor. Rompe su relación de pareja para volver solo cuando haya transitado un camino introspectivo en el que pueda sumergirse

en sus propios descubrimientos. *Agua viva* (1973) es una suerte de carta a un interlocutor que no conocemos, en la que una pintora reflexiona sobre la soledad, la nostalgia, la mirada, la escritura y el dolor. En *La hora de la estrella* (1977), la protagonista, Macabea, siente un dolor constante que no sabe identificar de dónde viene, solo logra asemejarlo a un dolor de muelas. En *Un soplo de vida* (1978), autor y personaje conversan, en un diálogo fragmentado, sobre lo difícil de ser una persona.

³ Saraceni hace referencia, en este fragmento, a la descendencia. Sin embargo, a pesar de que en "La imitación de la rosa" no hay una reflexión sobre la familia alrededor del tema de los hijos, sí podría haberla en relación con la ausencia de los hijos y con la obligación del esposo de esconder su libido para no molestar a la mujer enferma (consejo profesional del médico). De manera que acudo a este pasaje para pensar, no necesariamente en la descendencia, sino en las tensiones familiares cuando hay un "defecto" que puede ser considerado "tabú" en el orden social al que pertenecen los protagonistas.

OBRAS CITADAS

- Ahmed, Sara. *Willful Subjects*. Duke UP, 2014.
- Berlant, Lauren. "Intimacy: A Special Issue". *Critical Inquiry*, vol. 24, no. 2, Winter 1998, pp. 281-288. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/1344169
- Blunt, Alison y Gillian Rose, editoras. "Women's Colonial and Postcolonial Geographies". Introducción. *Writing Women and Space: Colonial and Postcolonial Geographies*. The Guilford Press, 1994, pp. 1-25.
- Bosi, Alfredo. *Historia concisa de la literatura brasileña*. F.C.E, 1982.
- Clough, Patricia y Jean Haley, editores. *The Affective turn: Theorizing the Social*. Duke UP, 2007.
- Coccia, Emanuele. *Sensible Life: A micro-ontology of the image*. Fordham UP, 2016.
- Cvetkovich, Ann. Introduction. *Depression: A Public Feeling*. Duke UP, 2014, pp. 1-26.
- Donovan, Courtney y Pamela Moss. "Muddling Intimacy Methodologically". *Writing Intimacy into Feminist Geography*. Routledge, 2017, pp. 3-30.
- Garramuño, Florencia. "Región compartida. Pliegues de lo animal-humano". *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, no. 16, diciembre 2011, pp. 1-14, *Cetycli*, www.cetycli.org/cboletines/garramu_o_animalidad.pdf
- Giorgi, Gabriel. *Formas comunes: Animalidad, cultura, biopolítica*. Eterna Cadencia, 2014.
- Lispector, Clarice. *Lazos de familia. Cuentos reunidos*. Traducido por Cristina Peri Rossi, Siruela, 2008.
- Pazos Alonso, Cláudia. "Defamiliarization and Déjà Vu in *Laços de família*". *Closer to the Wild Heart: Essays on Clarice Lispector*. Legenda, 2002, pp. 73-89.
- Peixoto, Marta. *Passionate Fiction: Gender, Narrative, and Violence in Clarice Lispector*. Minnesota UP, 1994.
- Raffles, Hugh. "Intimate knowledge". *International Social Science Journal*, vol. 54, no. 3, septiembre 2002, pp. 325-335, doi-org.ezproxy.lib.utexas.edu/10.1111/1468-2451.00385
- Saraceni, Gina. *La soberanía del defecto*. Equinoccio, 2012.
- Vieira, Patrícia. *States of Grace: Utopia in Brazilian Culture*. SUNY P, 2018.
- Wolf, Naomi. *The Beauty Myth*. Harper Collins, 2002.
- Yelin, Julieta. "El giro animal: Huellas kafkianas en la escritura de César Aira y Wilson Bueno". *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, no. 16, diciembre 2011, pp. 1-14.
- Yelin, Julieta. "La voz de su amo: De la biografía (y la autobiografía) animal". *Quimera*, diciembre, 2010, pp. 91-93.
- Yelin, Julieta. "Para una teoría literaria posthumanista". *Bio/Zoo*, vol. 10, no. 1, Winter 2013, *Hemispheric Institute*, <https://hemisphericinstitute.org/en/emisferica-101/10-1-essays/para-una-teoria-literaria-posthumanista.html>