

NATALIA CARRERO O CLARICE LISPECTOR  
(CÓMO REESCRIBIR IDENTIDADES)

Antonio J. Alias Bergel  
(Universidad de Granada)

*Escrever sem estilo é o máximo que, quem escreve, chega a desejar*  
Ulisses a Lóri,  
*Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres,*  
Clarice Lispector

Natalia Carrero es mujer, es escritora. Natalia Carrero es mujer, escritora y autora de un libro que se titula *Soy una caja*, un ejercicio de escritura que acaba con los límites de la identidad en muchos sentidos. Es evidente que la suma de las palabras, al igual que conforma un enunciado como éste, constituye un sujeto que, como afirma Jonathan Culler, la literatura, desde antiguo, siempre se ha ocupado de expresar (2007: 133). Aún así, la relación que se establece entre literatura e identidad nunca ha resultado fácil, es más, conflictiva, ya que las obras literarias son la representación de un individuo que escribe frente al *otro*; llamémosle, si se quiere, sociedad. De esta tensión entre el *yo individual* –del que tenemos que tener en cuenta que es el gran enunciado de la modernidad y, por tanto, una categoría construida apriorísticamente– y el colectivo surgen los discursos. La literatura, por eso, sería para la teoría un discurso en el que la identidad se ha erigido como tema central y recurrente, pero no sólo en la materialización de personajes, sino también en la recepción que el lector tiene de estos: “las obras literarias nos animan a identificarnos con los personajes, al mostrarnos el mundo desde su punto de vista” (Culler, 2007: 135). De esta manera, siempre se le está dando

vuelatas a una misma pregunta: ¿son los discursos representaciones de identidades que existen previamente o las producen? Pero, ¿qué pasaría si una obra literaria representa una identidad mientras ésta se construye, ¿es posible?

Así, superando el concepto teórico de *metaliteratura*, lo que encontramos en la obra de Natalia Carrero es, en realidad, la búsqueda de una escritura con entidad, o mejor dicho, una escritura con identidad propia que desbordaría, incluso, cualquier idea sobre el *estilo*. Se podría leer esta novela, sin duda, en clave posmoderna en cuanto que la autora realiza “una estrategia cognoscitiva, una manera de conocer el mundo mediante un significado que está oculto tras la apariencia del objeto cotidiano; y las herramientas para ocultar el significado serán la parodia, la cita irónica, el pastiche o incluso el cambio de función del objeto” (Lozano, 2007: 130). Es decir, Carrero antes de demostrar su escritura, revisa, mediante esas herramientas posmodernas, no sólo cuestiones referentes a la literatura de Clarice Lispector, sino también nociones teóricas que también atañen a la literatura: autor, narrador o texto. Esta revisión teórico-crítica se convierte en la tramada fábula de la novela o, al revés, la narración aparentemente ficcional de *Soy una caja* es un discurso dialógico que pone en duda otros discursos para acabar, finalmente, desestabilizando la propia noción de escritura. Por todo esto sabemos que estamos ante un juego de aprendizaje, puesto que no hay ejercicio de conocimiento sin cuestionamiento previo. Para tal objetivo Natalia Carrero sabe que tiene que pasar por una ‘literatura de aprendizaje’ o, por lo menos, por palabras de otros en su empeño por adquirir, así, su propia formación: “¡Yo quería entrar en contacto con la gran literatura!” (Carrero, 2008: 24), nos dice la narradora en las primeras páginas. Y en su causa Natalia Carrero pone en práctica lo que antes se ha apuntado: su autoría en tanto que narradora, sus ficciones y, sobre todo,

su fascinación por la escritora brasileña Clarice Lispector. Será por medio de ésta donde la escritura de Carrero se convierta en un aprendizaje poético y la puesta a punto para una escritura ajena de la que se apropia para hacer, al final, un libro editado en Caballo de Troya y cuya autoría corresponde a ella y sólo a ella: Natalia Carrero. Y así escribe esta novela: una poética que se escribe transdiscursivamente, ya que también busca salidas en otras formas en un continuo intento de expresión y legitimación artística.

YA TENGO PORTADA



Quedan rotos, pues, varios límites, y esto sólo sucede a través de la literatura; como la voz narradora nos dice: esto “no es una novela, no es una biografía, no es una aventura, no es un zapato, no es un plato de espaguetis...” (Carrero, 2008: 169) Al final nos damos cuenta que *Soy una caja* es toda una *de-cisión*,

una afirmación total desde su misma escritura y la construcción de una identidad estético-literaria.

#### DE LA IGNORANCIA A LA FELICIDAD: APRENDIENDO DEL GENIO LISPECTOR

“Eu era tão livre, não sei explicar, e excessivamente sensível, por qualquer coisa eu chorava. E lia, lia como uma doida”<sup>1)</sup> (Lispector, 1996: 301). El diálogo que Natalia Carrero propone desde su *Yo* narrativo llamado Nadilia es, a fin de cuentas, un discurso que revisa otro discurso, un yo que busca el tú de la escritora Clarice Lispector y, una vez representada ésta última (revisada exhaustivamente en citas de toda su obra que se traducen al español), se convierte en el apoyo necesario para la creación del espacio narrativo de *Soy una caja*. Y aquí cabe una reflexión sobre el aprendizaje que tiene que ver también con un *aprehender* o conocer la complejidad del mundo, en este caso, a través de las reglas que Lispector nunca impone, pero sí muestra: una vitalidad existencial en el arte donde crear es mucho más que imaginación, *es*, como sugería la misma escritora, *el gran riesgo de poseer la realidad*. Por eso, el resultado de la expresión de Clarice Lispector, que previamente ha de pasar por el sensible filtro de su conciencia, es la consecución de la libertad. Se puede describir, entonces, la genial labor poética de Lispector en términos de dualidad kantiana: la imaginación y el entendimiento, cuando se dan en unas determinadas proporciones, prorrumpen en genialidad, es decir, que ha de haber una combinación feliz entre imaginación y entendimiento o, en otras palabras, entre sensibilidad y razón para que las *intuiciones* de Lispector acaben en expresión (Wahnón, 2008: 43-46).

1) “Yo era tan libre, no sé explicarlo, y excesivamente sensible, por cualquier cosa lloraba. Y leía, leía como una loca.” (La traducción es propia).

Justamente esto es lo que Kant, definiéndolo como un talento innato y libre, entendió como genio: *es el genio la originalidad ejemplar del don natural de un sujeto en el uso libre de sus facultades de conocer (imaginación y entendimiento)*. Por eso, la literatura de Clarice Lispector responde, a través de las páginas de esta novela, a un modelo intuitivamente genial que se sitúa por encima de las reglas y preceptos técnicos. Es decir, la Lispector de *Soy una caja* es una ejemplaridad o modelo que seguir. Kant aseguraba que esto es así porque las reglas provienen, precisamente, del mismo genio, cuyo proceder se eleva a norma o modelo. De ahí la famosa máxima de genio es el talento natural que da regla al arte.

El aprendizaje como escritora de Natalia Carrero se materializa ficcionalmente en el crecimiento del personaje alterego de Nadilia (otra vez el tan traído juego realidad/ficción) y en ese mismo espacio fabuloso Lispector es la regla indispensable para una autolegitimación literaria, pero también personal. Lo interesante de todo ello es que, para introducir un canon literario en el engranaje propio de la novela (complicando así de nuevo los límites entre vida y literatura), Natalia Carrero va transformando aspectos biográficos y literarios de Lispector hasta conseguir dar vida al otro personaje de su novela: la propia escritora brasileña. La reescritura se convierte, primeramente, en un verdadero ejercicio de estilo e, incluso, de calcografía. Así, ante la falta de talento de Nadilia en los inicios de la novela, Lispector le va a servir de paradigma en unas curiosas apariciones de la escritora en un espejo, momento en el cual se establece un *diálogo* entre los dos personajes:

¿Por qué no empleas a fondo, verdaderamente a fondo, ese talento que Roberto Bolaño te dijo que tienes y que

tú también debes creer que posees? A mí aún tienes que demostrármelo (54-55).

Siguiendo con las ideas de Kant, el genio tampoco innova de verdad genialmente sin tener en cuenta las reglas, cosa que hoy día relacionamos con la idea de que el escritor realiza su trabajo con el peso de la tradición a sus espaldas, que, aunque a veces no sea visible, sí es notable. Por eso, la originalidad de esta novela consistirá en la asunción de tales reglas o consejos de Lispector, pero que, al hacerlo, Carrero cuestione la maestría de la escritora brasileña o, lo que es igual, para poder escribir, hay que destruir, responder malamente a la tradición: “Ya no la soportaba más. ¡Maldita Clarice Lispector!” (90).

¿ACASO NO SABES QUE LA LITERATURA DEL YO ESTÁ MUERTA?

### La disimulada vuelta del autor a la narración

La pregunta que encabeza este epígrafe es la que Clarice Lispector le formula irónicamente a Nadilia en una de sus fantasmagóricas apariciones a través del espejo. Una idea metaliteraria que puede tener más consistencia en la siguiente afirmación de Roland Barthes: “la escritura es la destrucción de toda voz, de todo origen. La escritura es ese lugar neutro, compuesto, oblicuo, al que van a parar nuestro sujeto, el blanco-y-negro en donde acaba por perderse toda identidad, comenzando por la propia identidad del cuerpo que escribe” (1987: 65). Evidentemente, la decisión crítica del teórico francés de hacer desaparecer a la entidad autorial –y con ella la identidad de la literatura tuvo sus consecuencias inmediatas en la crítica más próxima (Michael Foucault, G. Genette, Derrida, Sollers,

Kristeva), dejando que se convierta la Escuela de Constanza en el nuevo centro crítico irradiador al rellenar el vacío de la categoría autorial con la figura del lector. La textualidad se hizo fuerte entonces en el espacio crítico, que, según Graziela Speranza, “se cerraba con una indicación enfática que se convertiría en credo de la nueva crítica y la nueva ficción: *Sale el autor*” (Speranza, 2008: 24). Sin embargo la literatura seguía escribiéndose por autores que, en vez de esconder su nombre, se cuestionaban a sí mismos desde la propia fábula, arrastrando consigo a narradores omniscientes y cualquier intromisión desde el exterior.

En la actualidad, y a través de recientes publicaciones, el autor vuelve y se desenvuelve en el texto, “resurge de las cenizas, abandona el destierro al que la teoría lo había condenado, se traviste, se disfrazó, y regresa al texto transformado” (*Ibid.*). ¿Pero de qué manera vuelve? La autora argentina afirma que ante la ausencia de cualquier marca textual, el autor se incorpora de nuevo al texto, pero no desde su presencia nominal de la portada del libro sino rompiendo los límites, como en otras ocasiones, de lo propiamente ficcional. Por ello el autor es confundido con el narrador, que en mayor medida –y esto es quizás lo que más llama la atención desde un punto de vista teórico- se manifiesta como personaje, enrareciendo, entonces, cualquier división convencional entre los géneros. Este último hecho produce un cierto grado de ambigüedad al no dejar claros ninguno de los límites de aquello que se acordó como *pacto ficcional* con el lector. De otra manera no podría darse la entrada del autor en el texto si no es con cierta trascendencia y provocación fantasmagórica: haciendo poco precisa la diferencia entre vida y literatura.

*Soy una caja* pertenecería a estas novelas donde “las vidas reales conviven con las imaginarias en una mezcla que da mayor o menor consistencia a la persona del autor [pero] produce efectos contradictorios” (*Ibid.*). Así es como Natalia Carrero se

rescata como escritora de sí misma en el personaje-narrador, *Nadilia*, que, a su vez, reescribe la vida y parte de la obra de Clarice Lispector, una especie de invocación textual que desbarra de nuevo los límites entre realidad y ficción. Hay, por así decirlo, una convergencia textual de realidades que vienen de fuera. Por un lado, Natalia Carrero que, en su deseo de trascender a la literatura, se escribe como una escritora en germen. Por otro, la escritora Clarice Lispector, que siempre reivindicó la escritura como antítesis de la muerte, es escrita en la novela como un personaje más y por ello partícipe de la fábula. Esta nueva disposición en el texto no acaba con las categorías del *Yo autor* o del *personaje*, si bien las fractura para crear un espacio rizomático que no cierra posibilidades, todo lo contrario, juega a favor de lo ilimitado de la literatura. Ni Natalia Carrero deja de serlo al ser Nadilia ni Clarice Lispector pierde autenticidad al actuar como personaje pseudoficcional. Entonces: *Autor-Narrador-Personaje* sería una categoría de categorías que funcionan a un mismo tiempo (por ejemplo: “a veces no hay un autor, sino muchos [...] ahora mismo somos dos autoras” (57) o, -si aceptamos una posición crítica más radical-, el desmantelamiento de todas ellas por ser una carga para la creación:

Me pregunto si entonces me sentiré en la vida como si fuera el personaje sobre el que escribo, y si comenzaré a vivirlo todo con el único fin de escribirlo entonces, ¿será ficción? (40)

Natalia Carrero construye, a través de Nadilia, no sólo su literatura sino también una identidad *di-simulada* que, como acabamos de ver, supera el sentido convencional de autoría y, por qué no decirlo, cualquier respeto hacia la *autoritas*. Es ésta la manera en la que se consigue entretejer la compleja relación con

un tú (Clarice Lispector) que se va confundiendo cada vez más con el yo de la autora-personaje: “La búsqueda de qué escribir era al mismo tiempo la búsqueda de qué ser, cómo llamarme, cómo actuar, cómo vestir [...]” (53).

El rastreo identitario de Nadilia pasa en la novela por un sentido poético de totalidad, de un *vivir toda la realidad*, de un *deseo de ser todo*, incluido objetos. Por medio de ellos, cuya marca va unidad siempre a un *target* publicitario, Nadilia se acerca a un producto de consumo mayor que le dará la identidad tan añorada, la propia Clarice Lispector, una marca inconfundible dentro del mercado literario. *Consumición* como *comunidad*: “Ahora yo era Nadilia Lispector, y de repente lo comprendía todo” (137).

#### SOY UNA CAJA O CÓMO DESPRENDERSE DE LA IDENTIDAD

##### (Una lectura deleuziana)

“Mis ojos dan vueltas a la vida, no sólo a los recuerdos personales sino también a la época de los dinosaurios y de los egipcios (las pirámides siempre me gustaron), y me da por negar cualquier identidad posible para esto que he construido” (169). Puede que leyendo esto, quede invalidado todo lo que se ha dicho hasta ahora en esta comunicación y no estaría mal, pues, al fin y al cabo, no deja de ser una lectura crítica sobre una obra literaria. Sin embargo, hay que darle un margen a la especulación teórica. ¿Qué es lo que haría inútil, entonces, todo lo anterior? Pues una nueva lectura. La *negación* de Carrero nos lleva a una nueva dimensión en la que, en vez de reducir su escritura a cuestiones de simple reescritura literaria o de identidad, se dispara hacia una afirmación creativa mayor en términos de *devenir*. Es por esto que engarza perfectamente con las ideas del filósofo francés Gilles Deleuze al respecto:

En el devenir no hay ni un pasado ni un futuro, ni siquiera presente, no hay historia. El devenir consiste en involucionar: ni regresar ni progresar. Devenir es volverse cada vez más sobrio, cada vez más simple, cada vez más desierto, y por esa misma razón en algo poblado [...] La experimentación es involutiva, justo lo contrario de *over-dose*. Y lo mismo puede decirse de la escritura: llegar a esa sobriedad, a esa simplicidad que no es ni el final ni el principio de nada. (Deleuze/Parnet, 2004: 35)

La escritura de Carrero, a ojos de Deleuze, sería un *estar-entre*, como un estar siempre en medio del camino, lo que define más a la escritura como acto de pensamiento que como *facto* cerrado y concluso. Por eso dijimos al comienzo que esta novela es, sobre todo, una reflexión, una especie de *hacer-haciéndose*, una *divagación* sobre la escritura literaria que prevalece más allá de las más complejas concepciones identitarias. Y si veíamos, entonces, el trayecto desde el cual se hacía evidente este constructo, ahora debemos entender el sentido, no contrario, aunque sí involutivo, -en términos deleuzianos- de lo que aquí se escribe.

Sí, la novela de Carrero es una novela de aprendizaje, pero ¿qué mejor manera de hacerlo que *desaprendiendo*? ¿Pero cómo es posible que desaprendiendo se conforme algo? El personaje Nadilia, que hasta un momento dado de la novela recepciona toda Clarice Lispector (correlato de lo que en su momento fue para la brasileña su novela *Aprendizagem ou o livro dos prazeres*), decide desprenderse de ella estampando la frase “Escribo con el cuerpo” de la escritora brasileña en una camiseta (y que forma parte de la obra pues aparece como imagen-texto). Esta actuación trasciende, pues, al texto para dirigirse a un discurso mayor: el estético-artístico. Todo esto señala que la ruptura con Clarice Lispector no es sólo una transgresión de los límites, como antes veíamos,

entre realidad y ficción o intertextuales, sino también como parte de ese proceso de formación literaria en el que la que la escritora se encuentra. De la formación textual y literaria pasamos ahora a la *deformación* de esos mismos ámbitos para dotar de sentido a lo experimental de esta novela: dibujos de trazo infantil donde se retrata la escritora, -por ejemplo- como una caja, fotografías con frases de la obra de Lispector, inserción de otro tipo de discursos, etc. La multiplicidad deleuziana es aquí todas esas escrituras adquiridas y todos los ámbitos tan distintamente afectados. Lo que es un perfecto ejercicio de literatura comparada, se convierte en un artefacto que funciona, precisamente, en el eclecticismo transdiscursivo. Por lo mismo, debemos entender que una metáfora como la de Lispector de *escrever com o corpo* se realiza materialmente como slogan de una camiseta (que contiene un cuerpo) con valor artístico o, simplemente, como una cuestión de estilismo personal. Nunca estuvo tan vinculado el estilo literario con el estilismo en ropa. Por medio quedan la idea mujer y de identidad, diluyéndose ambas en la fuerza artística de la obra. Podríamos decir que la identidad en literatura es el libro mismo. Dice Lispector:

[...] escribir es para mí una cosa natural, aunque extremadamente angustiada y difícil. Soy una mujer que escribe, porque para mí escribir es como respirar, necesario para sobrevivir. Tal vez por eso no me gusta hablar de mis libros. Lo que tengo que decir está en ellos, y fue tan difícil escribirlos... (110)

El cuestionamiento a la escritora brasileña toma cuerpo, nunca mejor dicho. Nadalia fuerza el estilo de ésta, cuando antes la *copiaba*, para conseguir alcanzar otra de las máximas asignadas a la brasileña: para escribir, hay que *copiarse a sí misma*.

La reescritura es ahora entendida de manera distinta, como dice Deleuze "ni corte, ni plegado, ni doblez, sino multiplicaciones siguiendo dimensiones crecientes" (p. 38). El aprendizaje queda suspendido una vez adquirido el conocimiento, una evolución *a-paralela* que se hace entre ideas y no entre personas. De ahí el último consejo de Lispector: *escribe sobre mí pero desde ti*, una escritura doble que no significa trabar juntas sino entre los dos.

La máquina binaria se estropea en la función múltiple de la escritura de Carrero, que ya no puede dar cuenta de ese enunciado autorreferencial de *Carrero explica Carrero*, más bien sería *Carero explica Lispector, firmado Antonio Alias*: se acaban las partes (también la entrevista en el libro) y empieza la literatura, una caja llena de sorpresas.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, Roland, "La muerte del autor", en *El susurro del lenguaje*, Barcelona, Ediciones Paidós, 1987.
- CARRERO, Natalia, *Soy una caja*, Barcelona, Caballo de Troya, 2008.
- CULLER, Jonathan, *Breve introducción a la teoría literaria*, Barcelona, Crítica, 2007.
- DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire, *Diálogos*, Valencia, Pre-Textos, 2004.
- LISPECTOR, Clarice, *A paixão segundo G. H.*, Editorial Universidad de Costa Rica, 1996.
- LOZANO MIJARES, M<sup>a</sup> del Pilar, *La novela española posmoderna*, Madrid, Arco/libros, 2007.
- SPERANZA, Graciela, *¿Dónde está el autor? Sobre el fantasmagórico regreso del autor a la ficción*, "Quimera. Revista de literatura", n<sup>o</sup> 301, diciembre 2008.
- WAHNÓN, Sultana, *Teoría de la literatura y de la interpretación literaria. Ensayos y reflexiones*, Vigo, Editorial Academia del hispanismo, 2008.