

Grau d'Estudis Literaris

Treball de Fi de Grau

Curs 2023-2024

***Un alè de vida* de Clarice Lispector:
Les possibilitats d'un lloc entremig.**

Mariona Castells i Bou

**Tutora:
Dra. Elena Losada Soler**



Barcelona, 31 de maig del 2024



Declaració d'autoria

Amb aquest escrit declaro que soc l'autor/autora original d'aquest treball i que no he emprat per a la seva elaboració cap altra font, incloses fonts d'Internet i altres mitjans electrònics, a part de les indicades. En el treball he assenyalat com a tals totes les citacions, literals o de contingut, que procedeixen d'altres obres. Tinc coneixement que d'altra manera, i segons el que s'indica a l'article 18 del capítol 5 de les Normes reguladores de l'avaluació i de la qualificació dels aprenentatges de la UB, l'avaluació comporta la qualificació de "Suspens".

Barcelona, a 14 de juny del 2024

Signatura:



RESUM

Aquest treball proposa una lectura d'*Un alè de vida* de Clarice Lispector com una obra que transgredeix els límits de la seva pròpia creació. En tant que els transgredeix, no els concreta i, per tant, l'obra és incapaç d'esdevenir. El present estudi es construeix a partir de la idea — desenvolupada en les obres de Lispector però, també, en la teoria literària — d'un llenguatge que és impotent. És aquesta mateixa idea la que es proposa com a detonant de la creació inconclusa del personatge principal de l'obra: L'Ângela Pralini. Així doncs, exposarem, d'una banda, de quina manera la impossibilitat del llenguatge afecta en la conclusió de l'obra, i per extensió, del personatge. D'altra banda, a través de quines vies, malgrat tot, ho segueix intentant.

PARAULES CLAU

creació, impotència del llenguatge, Clarice Lispector

ABSTRACT

This paper approaches Clarice Lispector's *A Breath of Life* as a work that transgresses the limits of its own creation. Insofar as it transgresses them, it does not make them concrete and, therefore, the work is incapable of becoming. The present study is built on the idea — developed in Lispector's works but also in literary theory — of a language that is impotent. It is this same idea that is proposed as a trigger for the inconclusive creation of the main character of the work: Angela Pralini. Thus, we will expose, on the one hand, how the impossibility of language affects the conclusion of the work, and by extension, of the character. On the other hand, through which routes, in spite of everything, it continues to try.

KEY WORDS

creation, impotence of language, Clarice Lispector

OBJECTIUS DE DESENVOLUPAMENT SOSTENIBLE

Aquesta recerca treballa a partir de la vida i obra d'una escriptora brasilera reconeguda, per l'Acadèmia occidental, des de fa relativament poc, als anys setanta a partir dels cercles feministes. Bona part de la bibliografia del treball ha estat escrita per dones i les seves mateixes obres investiguen la profunditat i complexitat del gènere femení. Per tant, es tracta d'un treball amb perspectiva de gènere que contribueix a desenvolupar l'ODS 5.

TAULA DE CONTINGUTS

1. Introducció	5
1.1 Hipòtesi	5
1.2 Definició i justificació del corpus	5
1.3 Estat de la qüestió	6
1.4 Metodologia	9
1.5. Un alè de vida: l'obra eternament inacabada	9
2. L'Àngela Pralini: un personatge que no acaba d'esdevenir	11
2.1. Les possibilitats d'un punt entremig	12
2.2. Una exploració "més-enllà-de-la-paraula"	14
2.3. Trencament de rols	17
3. El llenguatge: a punt de significar	19
3.1. Copsar l'impossible	19
3.1.1. l'instant i l'intertext	20
3.1.2. Habitar el buit	21
3.2. Nous formats	23
3.2.1. Com escriure intuïtivament	24
3.2.2. Al principi existia la paraula	27
4. Conclusions	28
5. Bibliografia	31

1. Introducció

1.1 Hipòtesi

Aquest treball se centra en l'última obra de Clarice Lispector, *Un alè de vida* (2021). La intenció d'aquesta recerca és analitzar si la impotència que Lispector detecta en el llenguatge i tematitza en la seva obra és, a la vegada, present en la construcció del seu personatge principal: l'Ângela Pralini. La inaccessibilitat de la realitat a través del llenguatge-paraula és un tema i preocupació central en l'obra, i desencadena un discurs i una narrativa que, en conseqüència, mai pot acabar de significar. De la mateixa manera que, l'Ângela no acaba d'esdevenir mai personatge des de la funcionalitat — el personatge com mecanisme per accionar i fer avançar la trama — ja que escapa contínuament els límits de la seva creació. Tant el llenguatge com el personatge estan en constant moviment, transformació i revisió. És aquest desplaçament no lineal que no els permet desenvolupar la tasca que se'ls ha encomanat (tradicionalment): dir i ser; i que els situa en un espai transitori en què el llenguatge està sempre *a punt de significar* i el personatge, *a punt d'esdevenir*.

1.2 Definició i justificació del corpus

El corpus principal d'aquest estudi serà la darrera obra de Lispector: *Um sopro da vida*. La lectura i anàlisi de l'obra es farà, concretament, des de l'edició en català de Club Editor traduïda per Josep Domènech Ponsatí l'any 2021. Cal mencionar la particularitat de que, aquesta, és una obra inacabada i publicada pòstumament. És un factor que tindrem en el punt de mira durant tot el procés. La temàtica de la impotència del llenguatge o la construcció de personatges poc normatius és gairebé una característica de l'obra de Lispector. Es podria haver triat a la Macabéa, de *L'hora de l'estrella*, la Joana, fins i tot, del primerenc *A prop del cor salvatge*. Ara bé, en aquest cas, el diàleg entre l'Autor i l'Ângela genera una sèrie de tensions al voltant dels límits de la creació que fan possible la present hipòtesi. L'exercici que ofereix aquesta obra pòstuma és, més que mai, metaliterari i autoreflexiu. Aquest autor fictici, mentre escriu la seva novel·la anirà assenyalant els mateixos mecanismes d'expressió i de construcció de la seva literatura. Així, es van articulant les limitacions de la paraula escrita, a la vegada que la dificultat del personatge per créixer entre aquests mateixos impediments.

Més enllà d'aquest llibre, comptarem amb la lectura i suport d'altres de la mateixa autora. *L'hora de l'estrella* (1977, 2020)¹ i *Aigua Viva* (1973, 2023) són de les últimes novel·les que publicarà abans de morir i, per tant, neixen en un moment vital semblant que *Un alè de vida*. Totes tres comparteixen aquests trets metaliteraris. Per altra banda, en aquesta darrera etapa, les obres de Lispector s'aproximen a un tarannà més experimental, des de la perspectiva de la narrativa més clàssica. Això queda palès en les tres obres esmentades. El recull de contes de l'editorial Comanegra: *Restes de carnaval* (2020) també és essencial perquè conté relats com ara "Un amor", un dels més comentats en els textos acadèmics sobre Lispector inclosos els que hem fet servir en aquest treball. També, *A prop del cor salvatge* (1944, 2022) és una lectura necessària per a entendre el contingut de molta de la bibliografia utilitzada en aquest treball. També perquè ens serveix per a comparar l'escriptura de Lispector entre la seva primera i última obra. Alguns d'aquests llibres no es citen textualment aquí. Ara bé, els mencionem perquè són lectures fonamentals per a conèixer i situar en profunditat la seva obra i, perquè, sense aquestes lectures no hagués estat possible la formulació de la hipòtesi.

1.3 Estat de la qüestió

Lispector ha estat una autora summament estudiada per la seva peculiaritat. A vegades, aquest no-sé-què enigmàtic que transmet prové de la fascinació pels seus personatges i la seva escriptura, a vegades, i aquestes també en son moltes, l'obsessió per la seva obra té origen en l'hermetisme que molts perceben en ella — com a figura pública — i en les seves històries. D'aquesta manera, entendre i explicar la seva obra es converteix en un repte que sovint agrada més pel fet de resoldre — per fi — l'enigma que no pas, per a estudiar veritablement la seva literatura. Aquesta segona visió, ha estat analitzada i qüestionada amb profunditat per Aina Pérez Fontdevila. En el text "Clarice Lispector. Extravíos y suplementos de un nombre autoral" Pérez treballa com la recepció i la lectura de molts dels seus llibres ha quedat afectada i confinada per les mirades de qui pensa la seva obra com a estrangera o misteriosa. Afirmar que la recepció s'ha fet assumint que no es pot comprendre la seva obra

¹ Any de publicació en portuguès i en català.

des d'una percepció immediata (Pérez, 866). Davant d'aquesta rebuda polaritzada, l'obra ha anat quedant reduïda a quelcom inaccessible i difícil i, en conseqüència, s'ha anat aïllant i desplaçant de lectures hermenèutiques més profundes que vulguin posar en relació aquestes formes més inusuals que ofereix; amb el contingut (quasi teòric) que investiga Lispector. En definitiva, la recepció ha resignificat i domesticat a Lispector (Pérez, 869)

La seva obra no arriba a Europa fins als anys setanta (és a dir, fins al final de la seva vida) degut a la lectura que en fa Hélène Cixous. La singularitat de l'escriptura de la brasilera, escàpola i desconcertant, dificultava la tasca de trobar un marc teòric que permetés abordar-la, i Cixous va decidir fer-ho des d'un dels conceptes amb els quals treballava, el d'*écriture féminine*. Així, Cixous va assenyalar Lispector com a practicant ideal d'aquest tipus d'escriptura en la seva obra *La risa de la Medusa. Ensayos sobre la escritura* (1975). En fa una interpretació que impregnà la seva recepció i que té encara avui una àmplia acceptació (Riba Sanmartí, 80). D'aquesta manera es reconeix la seva obra com a referent en els cercles feministes europeus i comença a escampar-se arreu del món. Aquest fet presenta la problemàtica que serà convertida en una icona feminista sense que ella, molt probablement, fos feminista. (Losada, 2017). Altra vegada, la seva obra queda resignificada.

Olga de Sá va ser de les primeres acadèmiques a fixar-se en Lispector. Va escriure *A escritura de Clarice Lispector* (1979). És una de les guies per a la lectura i estudi de l'obra lispectoriana. Se centra a reunir les característiques principals de la seva obra. I n'extreu les següents: trencament de la linealitat discursiva, metàfores i imatges estranyes com a contrapunt a el que és familiar o comú, comparacions i paradoxes i repeticions constants, puntuació peculiar i un llenguatge visual i plàstic, entre d'altres.

Dit això, parlarem de llenguatge: un element tan crucial en la seva literatura com els mateixos personatges o la mateixa narrativa. Per aquest motiu — o per la raresa que alguns hi associen — són moltes les persones que han indagat en la seva obra des d'aquesta perspectiva. N'és un exemple el text "A linguagem de Clarice Lispector como desautomatização da vida" de Castelo i Albuquerque. Segons la seva línia d'estudi, el llenguatge en Lispector, és un mecanisme de desautomatització. El caràcter peculiar del seu estil, segons el text, frena les percepcions i associacions mecanitzades que tenim com a éssers i lectors. És així com la seva

obra es resisteix a uns significats i, cedeix a uns altres. Una altra versió del llenguatge lispectorà l'ofereix Foerste ("A linguagem do absurdo"). Proposa pensar-lo com una manera d'aproximar-se a l'essencial en el context de l'absurditat de la societat moderna. Assenyala el llenguatge com a via d'accés a noves possibilitats. Altres, com Campos Pedroso, ho atribueixen, més aviat, a un intent de traducció o assimilació del llenguatge verbal a llenguatges visuals. ("Como traduzir-me de uma arte em outra? Clarice Lispector: entre a pena e o pincel, as palavras e as tintas").

Per altra banda, ens servirem d'autors i textos postestructuralistes per a abordar la temàtica, ja més concretament, de la impotència del llenguatge en el llibre. En les obres de Lispector, hi ronda la idea tràgica de que potser, la paraula escrita és insuficient per a transmetre, per al significat. Tant en el seu estil — repetitiu, metafòric, dispers — com en els seus personatges — un autor que construeix les seves ficcions —, hi podem detectar una necessitat de retornar i revisar allò escrit i fixat. Podem detectar, en definitiva, la por a que la paraula quedi petita.

Per últim, parlarem de la construcció i caracterització dels seus personatges perquè també ha estat un aspecte que ha cridat l'atenció a l'Acadèmia. Aquestes protagonistes, gairebé ignorades pel món, sovint, insignificants per la societat, i mai, en possessió de vides extraordinàries. Aquestes mateixes semblen fondre's per moments amb la veu de la mateixa escriptora. Sabem que hi ha trets i intencions biogràfiques en el conjunt de la seva obra. Per això, els personatges també se'ls ha estudiat des de la teoria de l'autoficció i els límits entre autor i text.

1.4 Metodologia

La metodologia d'aquest treball parteix, en primer lloc, de la lectura exhaustiva d'*Un alè de vida*. D'aquí sorgeix la hipòtesi plantejada. Es desenvoluparà de la següent manera.

Per una banda, treballarem el que seran, a l'engròs, les qüestions al voltant de la teoria i pensament del llenguatge en la mateixa obra. És aquí que els textos i estudis sobre el

llenguatge de Lispector ens serviran, així com els d'autors i autores postestructuralistes. Abordarem el llenguatge des d'aquesta posicionaments teòrics perquè partim de la idea que és impotent, per o segons Lispector. I aquesta impossibilitat té molt a veure amb el paper que comença a tenir el llenguatge - paraula en la teoria postestructuralista.

Per altra banda, vindria el bloc dedicat al personatge principal: l'Ângela. D'alguna manera, el que entreveiem en la protagonista és que no acaba de desenvolupar-se com a personatge en la seva pròpia història. Per tant, i retornant al paràgraf anterior, és, fins i tot, un personatge impotent. Per a comprovar si, certament, l'Ângela — així com el llenguatge — és un personatge impossibilitat per la seva mateixa història; treballarem a partir de la teoria de construcció dels personatges i contrastant-la amb la funció que històricament se'ls ha donat. Així com també analitzarem de quina manera es construeix i es comporta dins del llibre a diferència de la resta de personatges lispectorians.

Els dos blocs es desenvolupen a partir de la següent lògica: una part que exposa els "límits" amb què es troba l'obra. I una altra que explora com se'n defensa.

1.5. *Un alè de vida: l'obra eternament inacabada*

Per tal d'entendre la totalitat i complexitat de l'obra farem, abans, un treball de contextualització. Clarice Lispector comença a escriure el que serà el seu últim llibre l'any 1974 i l'anomena *Um sopro da vida (Pulsações)*. L'escriu fins l'any 1977 que mor d'un càncer d'úter a Rio de Janeiro. L'obra queda incompleta i desendreçada. S'encomana la tasca de posar-lo en ordre i editar-lo a Olga Borelli, la seva amiga, companya i secretària. (Jiménez, 78). És a dir, tal com llegim l'obra avui dia, deixant a part les deformacions que ja genera cada traducció, és una reformulació o reinterpretació més de l'obra inacabada. Se'ns planteja, doncs, el dubte de qui és realment l'autora de l'obra. De si el que llegim és realment l'obra que Lispector tenia en ment. O si serà per sempre més un altre secret lispectoriana que no podem acabar de esclarir.

L'obra s'enquadra juntament amb *Água viva* (1973) i *A hora da estrela* (1977) en la seva última etapa com a escriptora. L'any seixanta-sis, Lispector, pateix un accident. Es queda

adormida amb un cigarro encès que desencadena un incendi que destrossa la seva habitació i li provoca greus ferides (Moser, 283). Passa mesos a l'hospital recuperant-se i fins i tot li acaben amputant la mà dreta. Des de llavors que el seu estat d'ànim queda afectat i, fins i tot, cau en diverses etapes depressives. (Carrión). Potser per aquests mateixos motius, en aquestes darreres tres obres es percep un to més confessional, profund i metafísic. Fins i tot, una sensació d'urgència. La seva narrativa es torna més autoreflexiva i doblegada sobre si mateixa i, en *Un alè de vida*, es fa encara més evident. No li falta raó a Jiménez Quenguan quan diu que aquesta darrera obra constitueix « una especie de testamento literario » (Jiménez, 14).

El llibre, en aquesta edició, es divideix en quatre parts — segons l'índex de l'edició en català —. La primera, *Això no és una queixa* que és, més o menys, una declaració d'intencions: «Rodó i sense inici ni fi, soc el punt abans del zero i del punt final» (Lispector, 2021, 9). Ens adverteix un no final. Ens avança que el que llegirem és circular. La segona: *Somiar despert sí que és una realitat* en que s'introdueix la relació entre el personatge Autor i el personatge de l'Autor. S'afirma l'escriptura com a necessitat, sense previ avís. (Jiménez, 83). La tercera, és breu i porta el nom de *¿Com convertir-ho tot en un somni despert?*. Reflexiona sobre el misteri d'escriure. L'última es diu *El llibre de l'Àngela* i «se indaga sobre las cosas y su espíritu, sobre el destino y su corporeidad, el deseo, la forma» (Jiménez, 83). Se centra molt en les coses que escriu l'Àngela Pralini. És el darrer gest metaliterari de l'obra.

2. L'Àngela Pralini: un personatge que no acaba d'esdevenir

Abans de començar aquest primer bloc, introduïrem a Àngela Pralini. Ella és la (co)protagonista de la història juntament amb el seu Autor. No en sabem gaire cosa més, ni si és rossa o alta o grossa o petita. Tan sols sabem que: «L'Àngela és la tremolor vibrant d'una corda d'arpa tensa abans de tocar» (Lispector, 2021, 52). La coneixem, a poc a poc, a través dels seus pensaments, cosa que permet que la seva construcció com a personatge sigui de manera intuitiva i inesperada. A mesura que avança el llibre ens endinsem més profundament en ella, tal com explica Porzecanski: «en una primera instancia, solamente esbozada, pero

que luego logra instalarse en la historia de manera definitiva, para ocupar, gradualmente, todo el espacio narrativo» (Porzecanski, 1)

La majoria de personatges de Lispector són femenins. Es troben, tot sovint, amb relacions poc normatives amb la societat. No se les explica en vers a l'entorn. No semblen emmarcades en un context social concret. La interacció amb la realitat és, o inexistent — com en el cas de l'Ângela —, o bé suposa una revelació — l'Ana d'*Un Amor* (1952). Alguns ho han explicat al·legant que és pel fet que trenquen amb el model femení previsible (Porzecanski, 3). És a dir, que no executen ni perpetuen allò que s'espera d'un personatge femení. Altres ho expliquen dient que:

Quando os indivíduos deixam de ser um clichê social e tornam-se uma unidade diferenciada, com inquietações individuais, que é o que ocorre com as personagens clariceanas, e “tentam sair do inautêntico para iniciar a buscar de si mesmos” (Castelao, Albuquerque, 82)

Dit altrament, és pel fet que aquests personatges es diferencien i s'allunyen de la societat, que son capaços d'emergir com a una unitat única i diferenciada de la resta. Així, transgredint les expectatives de la societat, poden ser o, com a mínim, investigar, allò que realment son. Ângela Pralini encaixa en aquesta idea. Ella és insòlita i magnètica perquè el llibre la il·lumina des d'una òptica íntima i reveladora.

L'Ângela Pralini és una projecció. Tant de l'Autor que la crea, com de Lispector, ja que molts especulen que és el seu *alter ego*. Ara bé, també acaba sent una projecció d'un tercer agent: el lector (Jiménez, 178). És el resultat de totes les mirades que la reconstrueixen constantment i que la converteixen en un grapat de reflexos. És, com una paraula, un «fragmento-destello-espejo» (Jiménez, 180) de l'Altre: l'Autor, Lispector, Tu i Jo.

2.1. Les possibilitats d'un punt entremig

En aquesta part analitzarem a través de quins mecanismes aquesta obra és eternament inconcebible i com, de retruc, L'Ângela acaba també sent-ho.

Un alè de vida té per narrador un escriptor. Aquest Autor, així amb majúscula i anònim, ens narra tot el procés de creació de la seva obra i el seu personatge, l'Àngela Pralini. «Esculpeixo l'Àngela amb les pedres dels rostos, fins afaïçonar-ne una estàtua. Aleshores li infonc l'alè i ella pren ànima i em sobrepuja» (Lispector, 2021, 31). Aquesta és la trama, des d'un punt de vista formalment tradicional. La història no segueix una linealitat en el sentit que comença i acaba. Sinó que el fil conductor s'estructura a partir d'un monòleg intern que passa per dubtes, per salts mentals, per idees i metàfores que precedeixen l'acció de començar a escriure. Myriam Jiménez Quenguan cataloga aquest mecanisme com a confessional (Jiménez, 53).

Aquest llibre neix amb la premissa de que la realització d'una obra — en el sentit més productiu — és un gest constitutivament restrictiu. Això vol dir que constituir-se implica allunyar-se de l'origen, de l'essència. Seguint aquesta lògica, la ideació de l'obra es converteix en l'espai ideal. Tota idea té una possibilitat de *ser* en llibertat sense ser terriblement mediada. Per aquest motiu, percebem en aquest llibre una resistència a concebre's. Això es concreta en aquestes formes vacil·lants i introspectives que comentàvem. I culmina, en definitiva, amb el personatge d'aquest Autor insegur que no sap començar:

Tinc por d'escriure. És massa perillós. Qui ho ha intentat, ja ho sap. Hi ha el perill de remoure tot allò que està ocult – i que el món no es troba a la superfície, sinó ocult dins les seves arrels submergides en les profunditats del mar. Per poder escriure m'he de col·locar en el buit. És en aquest buit que existeixo intuïtivament. Però és un buit terriblement perillós: tant, que m'arrenco sang. Soc un escriptor que té por dels paranys de les paraules: les paraules que dic n'amaguen d'altres. ¿Quines? Potser les diré. Escriure és lluna pedra llançada a un pou ben fondo. (Lispector, 2021, 13)

Així doncs, tenim una trama que li costa arrencar i que, a sobre, en fa al lector testimoni. La veu narrativa és en primera persona: l'Autor. I es situa en el present d'indicatiu. El fet que narri, pàgina a pàgina, el procés creatiu en el moment, ens situa a nosaltres, lectors i, al narrador-autor, en una mateixa línia temporal. Cada instant passa tant per ell com per nosaltres. I, per tant, en tot moment sabem exactament el mateix que ell. Esdevenim

espectadors de primera fila del que és el naixement de l'obra que llegirem. En resum, el lector té una bona feinada. Per començar, entendre que es trobarà amb una doble ficció: una, l'intent d'un autor d'escriure. Dues, allò que acabarà escrivint.

Aquest efecte de simultaneïtat contribueix a una lectura i recepció estranya de l'obra. En concret, afecta al desenvolupament —no acabat— de la protagonista que estem discutint, principalment, perquè està durant tot el llibre en construcció. És evident, doncs, que si «L'Ângela es va fent contínuament» (Lispector, 2021, 35), no s'acaba de fer mai. D'aquesta manera mai és definitiva sinó que és una possibilitat. El que (potser) serà depèn d'un Autor que la crea i un lector que la llegeix.

Durant l'obra es remet a la idea del mig com a inici. És el mateix Autor que diu: «en general un peu rellisca cap al passat, i l'altre peu rellisca cap al futur. I em quedo sense res » (Lispector, 2021, 40) Aquest present que s'escapa no deixa de ser un lloc al mig. És un lloc impossible en si mateix, perquè sempre s'escapa però, alhora, és l'únic lloc de partida. L'Ângela, més endavant, sentència: “Entre la paraula i el pensament hi ha el meu ésser” (Lispector, 2021, 60). Aquests espais liminals i transitoris, entre el pensament i la paraula, entre el passat i el futur són caducs. Ara bé també vol dir que són espais en potència de ser o d'haver estat. Una mica com l'Ângela, son espais plens de possibilitat. Així doncs, el mig serà des d'on creix aquesta història i també des d'on la llegirà el lector. La posició tan interna que adoptem ens fa veure créixer l'obra des de dins i anular les distàncies entre el tradicional principi i final de la història, tot contribuint, inevitablement, a aquesta imatge inacabada de l'Ângela.

2.2. Una exploració “més-enllà-de-la-paraula”

Fins aquí hem detectat tots els racons on l'obra no arriba i no es conclou. I que, per tant, es queda a mig camí. Prenem-nos un moment per veure en quins llocs sí que hi vol arribar, perquè son definitius en com es constitueix.

L'obra de Clarice Lispector té l'ambició d'assolir una missió complicadíssima: ser capaç de captar un instant. I perquè, ens preguntarem. Doncs bé, la intenció no és aconseguir copsar una porció de temps brevíssima, tal i com defineix *instant* el diccionari, no. El que alimenta

l'objectiu és que en aquest tros de temps tan fugaç és on es manté l'essencial i pur de la vida. Un cop caduca aquest instant és mediat i contaminat per estructures relacionals i socials, com per exemple, el llenguatge. I és així, com el nucli de les coses es perd. L'instant, per tant, no només és un moment — temporal — concret. És una sensació, una idea abans de ser pensada, un moment abans de que hagi passat. Fins i tot, és un personatge abans de ser creat. Aquí, hi ressonen les resistències a concretar-se que comentàvem en el capítol anterior. Lispector mira als espais previs a les coses: « el punt abans del zero » (Lispector, 2021, 9); perquè son espais no realitzats.

Foerste, en el seu text *A linguagem do absurdo*, diu: «Destacamos que Clarice Lispector tem como meta maior descortinar a personagem e trazê-la à luz de sua essência, o Ser » (Foerste, 42). Era improbable que en la construcció del personatge principal no hi detectéssim aquesta tendència a anar més enllà. Evidentment, l'Ângela Pralini, també és un intent de revelar quelcom essencial en l'ésser humà. De la mateixa manera que l'escriptura lispectoriana mira d'accedir als significats on no hi arriben les paraules. En definitiva, és fascinant veure com cada peça de l'obra — la paraula, la forma, el personatge, la trama — treballa dins la seva parcel·la però sota un engranatge comú: «escriure un moviment pur» (Lispector, 2021, 5). De fet, és el mateix Autor que diu:

L'Ângela és el meu personatge més trencadís. Si és que arriba a ser un personatge: és, més aviat, una demostració de vida més-enllà-de-la-vida i més-enllà-de-la-paraula” (Lispector, 2021, 42)

És una línia de treball transversal en la seva obra ja que a la segona pàgina d'*Aigua Viva* podem llegir: «cada cosa té un instant en què la cosa és. Vull apoderar-me de l' “és” de la cosa» (Lispector, 2023, 8). Aquesta frase resumeix perfectament el que pretén aquest llibre però també *Un alè de vida*. L'és lispectoriana és bellugadís i per tal de percebre'l, ni que sigui, un mica, cal fer-ho des de ben a prop seu, seguint el seu ritme. Per això, L'Ângela Pralini és de forma fragmentària i aleatòria, com aquest *és* inquiet. L'únic fixe en ella és el seu nom. I un nom, com qualsevol paraula, no resumeix ni mínimament tota la seva vastitud:

ÂNGELA parlant seriosament, ¿què és el que soc?

Sense resposta

Aleshores trec el cos a fora. ¿Soc Strauss o Beethoven? ¿Ric o ploro? Soc un nom. Aquí teniu la resposta. No és gaire. (Lispector, 2021, 52)

La forma, en aquesta obra, està sempre condicionada pel contingut que vol expressar. Com més precís i volàtil sigui allò que volem atrapar, la forma haurà de ser menys previsible i discursiva. Sinó, no es podria atrapar, per això, Foerste, explica:

A linguagem, vista desta ótica, dá acesso a novas possibilidades, dá acesso a novos modos de ser enquanto existências revelando não só um mundo em profundidade e complexidade em seus aspectos diversos, mas também e principalmente, a simplicidade: o existir despojadamente (Foerste, 42)

Lispector s'allunya de les formes tradicionals perquè la seva mirada és excepcional. Per això Ângela Pralini també ho és. El que llegim d'ella és una porció del personatge que habitualment no tenim. Isabel Cañelles escriu el llibre *La construcción del personaje literario* (1999) i teoritza durant més de dos-centes pàgines sobre com esbossar-los correctament. En el capítol sobre *la acción* explica que els personatges tenen el deute universal de fer-se entendre arreu del món i que «tienen que ser personas *singulares* que hagan cosas *concretas*, en un espacio *dado* y durante un tiempo *determinado*» (Cañelles, 94). Ângela Pralini és singular sens dubte però, ni té un temps ni un espai determinat ni desenvolupa unes accions concretes. Podríem dir, amb tranquil·litat, que no protagonitza cap història amb un principi, un nus i un final. Aleshores, ens preguntarem: què fa, en realitat? Ângela Pralini és un experiment. És, en si mateixa, l'intent de copsar la cosa més enllà. En primer lloc, perquè en imetitz la forma i imita el comportament — inaccessible, caduc, momentani i un llarg seguit d'adjectius — del llenguatge.

En segon lloc, perquè se'ns mostra quan ningú la veu. El personatge és narrat en aquest espai que el cinema anomena *fora de camp*. Tots aquells racons i angles que queden fora de la visió. Son en tots aquests que l'Ângela és captada. Seria com la vida del personatge quan no

està protagonitzant la seva ficció. Què fa, què pensa, en tots aquests moments, és el que se'n mostra. L'Àngela existeix o, millor dir, *va existint* però portes endins, com entre les cametes del teatre. Aquesta voluntat no deixa de ser un altre intent de mirar en aquests espais buits (o entremitjos) on res ha quedat encara tacat, per això, ens trobem amb aquests monòlegs interns incoherents que l'exposen en moments intencionadament errats:

ÀNGELA M'encanten els meus peus: m'escauen. I sense cap mena de dubte. El motiu bàsic de la meua vida és que hi ha moment em què em guia una fam immensa. Això m'explica. Soc indirecta. Soc una persona rampelluda i em desespero quan penso en l'impossible. Per exemple: no aconseguiré mai que l'emperador del Japó em truqui. (Lispector, 2021, 82)

Aquest fragment és un exemple com en podria ser qualsevol altre. Demostra la riuada de pensament, la nàusea literària que dona nom a la tesi sobre Lispector de Carolina Hernández Terrazas (2013). Aquesta manera d'escriure és una manera de navegar a través del llenguatge les superfícies i pescar aquelles coses més primitives, més nuclears. És com una cantarella que balanceja, com una meditació que guia i que apropa a l'origen on es troba, per fi, *Un alè de vida*.

Però, i com acaba impedit això la culminació de l'Àngela Pralini? Per una banda, podem concloure que no té per objectiu ser un personatge, encara que potser ella no ho sap (Lispector, 2021, 31), sinó que és un mitjà per accedir a altres espais, com bé hem comentat. La seva forma, tampoc l'acompanya. Mai està quieta, ni és definitiva. Li cau l'atenció a sobre quan està immersa en els seus pensaments i qualsevol possibilitat d'història és ràpidament aniquilada. Afegim, a aquestes dificultats, que és un personatge literari i que, inevitablement, la seva matèria primera serà sempre la paraula.

Amb aquesta idea encetem l'últim paràgraf que conclou l'Àngela com a personatge inacabat pel fet que s'explica a través del llenguatge. L'univers ficcional de Lispector haurà de treballar, sempre, partint del llenguatge-paraula. (Foerste, 42). Com bé sabem el llenguatge no és un medi transparent que calca els significants, sinó el contrari. Les paraules son una via

d'accés als significats però que sempre, irremeiablement, els acaben limitant. La capacitat infinita de significar d'una paraula mai serà transferible a la capacitat intel·ligible d'una sola paraula. Expressar, per tant, i tal i com diu Artaud, obliga a trair (Foerste apud Artaud, 43). Per aquest motiu tan fonamental l'Ângela Pralini només serà, a penes, esbossos, intents, falsejos d'una cosa molt més profunda, “més enllà de les paraules” (Lispector, 2021, 42)

2.3. Trencament de rols

Aquest llibre compta amb dos personatges. L'Autor i L'Ângela. I prou. Cadascun parla des d'una veu diferent i, malgrat que formalment tot indica que és un diàleg, en pocs moments hi ha reciprocitat en la seva conversa. Ens trobem, més aviat, davant de dos monòlegs. Un que explora els camins de l'escriptura i els misteris de la creació. L'altre, a mesura que va rebent veu i vida per part del seu Autor, va indagant pels misteris ocults de la vida (Puigtobella). D'alguna manera, en aquest diàleg interromput, tant l'un com l'altre es desdibuixen del seus rols com a personatge literari i com creador.

L'Autor fa la seva tasca a mitges. Crea Ângela Pralini i se'n desresponsabilitza. Li dóna un nom, una veu i un espai on desenvolupar els seus pensaments i la deixa fer, sense cap tipus de guia. És evident que el fet que el creador es desvinculi de la feina de guiar la història, provoca una narrativa sense pilot, cap a una direcció desconeguda.

L'Ângela és un gos abandonat que travessa el desert dels carrers. L'Ângela, un noble gos sense raça, segueix el camí del seu amo, que sóc jo. Però sovint s'extravia i va d'aquí cap allà, sense anar enlloc. Ja que en té tantes ganes, la deixo en aquest enlloc. I si troba l'infern en vida ella en serà l'única responsable. (Lispector, 2021, 68)

Ella, aquest “gos sense raça”, és un personatge desdibuixat que s'ha d'autodefinir al llarg de la narració. La deixa, un cop més, a mitges. No només ho fa a través d'aquesta manca de narrativa o objectius. També la deixa a mitges quan no la situa ni en cap espai, ni en cap temps. L'Ângela, a diferència d'altres personatges, està completament descontextualitzada. De la Macabéa a *L'hora de l'estrella* en sabem moltes més coses: « La seva vida està farcida

d'anècdotes, en sabem els orígens geogràfics i familiars, és una jove amb un cos desitjant, que escolta la ràdio, té basques a l'hora de menjar i un títol de mecanografia » (Tobella) . De la mateixa manera que en sabem de la Joana d'*A prop del cor salvatge*, té una infància, té afers amorosos, en definitiva i essencialment, té relació amb el món. Ara bé, en el cas de l'Ângela Pralini, sí, té un nom i té un rostre, però és tota ella vida mental que flota en un Present pur (Puigtobella). D'alguna manera, comparteixen la tasca de construir la història. Ell l'escriu però li deixa un espai de llibertat per ser i fer espontàniament.

Per una altra banda, l'Autor es va desplaçant de la seva tasca a mesura que avança el llibre. Ella, com més paraules diu, més veu té i, en conseqüència, més identitat i més espai és el que ocupa. La narració es va repartint entre els dos a poc a poc: « vaig haver-me d'inventar un ésser que fos tot meu. El que passa, però, és que ella està guanyant massa força » (Lispector, 2021, 79). Ell, també, comença a mirar-la cada cop amb més tendresa. Estableix una relació personal i íntima amb la seva creació perquè l'acaba coneixent — i estimant — en profunditat. Aquesta proximitat fa, en molts moments, que no sigui capaç d'entomar la seva responsabilitat com Autor perquè fer-ho seria limitar-la. Seria canviar-la. I no és capaç de fer-ho.

Pel que fa a mi, encara hi soc. Sí.

“jo... jo... no. No puc acabar.”

Em sembla que... (Lispector, 2021, 215)

Tan és així que ni el final (aquestes tres frases recent citades) acaba de ser-ho, que ni és capaç d'acabar el seu propi llibre deixant-lo, per sempre més, obert amb els següent tres punts (no) finals.

3. El llenguatge: a punt de significar

En aquest segon bloc, ens fixarem en qüestions al voltant del llenguatge. I mirarem quins nous espais genera la seva naturalesa, sempre, parcialment, ineficaç. Per una banda, desglossarem a partir de pensadors i pensadores postestructuralistes (Kristeva, Blanchot i

Derrida), com es presenta i s'articula aquest *impossible*. Per altra banda, mostrarem els mecanismes de què se serveix Lispector a *Un alè de vida* per a transgredir-lo.

3.1. Copsar l'impossible

Com hem esmentat anteriorment, la recerca de “la cosa en si” és vigent en tota l'obra (Jiménez, 74). És difícil d'englobar això que busca Lispector en una sola paraula o un sol concepte. Per això, en aquest text, ens hi referim com a cosa-en-si però, també: instant, veritat, allò pur, o com ella diu també *l'és*. La seva voluntat d'explorar s'escampa per tots els racons de l'obra i prova, constantment, de demostrar i evidenciar aquestes estructures invalides que falsegen i adapten les coses a la nostra realitat.

La manera com Lispector mira i tradueix el món és sempre bloquejada pels propis mecanismes que utilitza i que, per tant, remetent a una absència, a una falla. L'absència es troba en l'estat previ a esdevenir i, per tant, també morir. Perquè ser, fer, realitzar o accionar; vol dir passar pels filtres — com el llenguatge — que infidelitzen els significats i sacrificar-ne algunes parts. És aquí on resideix aquesta relació de tensió i simbiosi entre vida i mort. Implica, tràgicament, que tota realització és alhora una fallida. Per això parlem d'impossibles. Per això parlem d'un llenguatge que, malgrat estar doblegat sobre si mateix, és impotent.

3.1.1. L'instant i l'intertext

Després de parlar tant de llenguatge i impossibilitat, potser val la pena dedicar unes línies a exposar el perquè d'aquesta impotència. Per a fer-ho ens servirem de la teoria de la Intertextualitat — escrita per Bajtín — re-escrita per Kristeva. Ella, teòrica i filòsofa d'origen búlgar, escriu *Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela* l'any 1967. Dedica aquest text a rellegir Bajtín i ampliar les nocions al voltant del concepte de la intertextualitat que ja s'havia anat consolidant darrerament. Ja Bajtín reflexionava sobre la frontera entre allò que ens és propi i allò que és aliè. Traslladant-ho al llenguatge, ens fa preguntar-nos com podem arribar a assolir un discurs o una veu pròpia, des d'aquesta òptica intertextual en que cada paraula

ressona en altres plans simultàniament. El dilema és present en el text de Lispector: «Les paraules que dic n'amaguen d'altres » (Lispector, 2021, 13).

Kristeva explica que Bajtin és dels primers en canviar la concepció estàtica del text per “un modelo en que la estructura literaria no *es*, sino que *se elabora* con respeto a *otra* estructura.” (Kristeva, 2). Aquí comença el fonament de la intertextualitat. Que, bàsicament, neix de la idea que un text no existeix per si sol sinó en relació a un altre. Sempre s'ha de pensar des de la multiplicitat de textos que l'envolten o l'han envoltat. Així doncs, Kristeva, d'acord amb Bajtin, pensa la literatura com un teixit. Un teixit en tots els sentits. La paraula, no només és paraula. En són moltes més. Les que venen abans i les que vindran després. Les que expliquen aquesta paraula. Amb les què la penses. Una paraula en son moltes més. I el mateix passa amb els textos. Parla de l'*status de la palabra*, la unitat mínima d'estructura, segons instaura Bajtin. Kristeva, investiga sobre aquest estatus que cada mot conté en ell. L'estatus de la paraula confirma que no hi ha una unitat singular (una paraula, un significat, un text) perquè cada una està orientada, o bé, de forma vertical, amb el corpus literari anterior o sincrònic; o bé, horitzontalment, amb el subjecte que l'escriu i el que la rep. D'aquesta manera l'U és impossible i la linealitat en un text, tampoc. Un mot sempre n'és més d'un. Partint d'aquesta base, la paraula sempre és, com a mínim, doble. I és aquí on s'amaga la dificultat per dir una cosa concreta i sola. És aquí on l'Autor es pregunta: « ¿Escribo o no escribo? » (Lispector, 2021, 11). Dir que l'Autor de la nostra història ha llegit a Kristeva i que comparteix les seves idees és una afirmació infundada i possiblement anacrònica. Podem dir, per això, que sí que és conscient de la multiplicitat de significats que es produeix en allò que escriu. També podem dir que sap que l'obra no serà mai només el que el escriu i per això pot dir: «Escriure és difícil perquè frega l'impossible» (Lispector, 2021, 79).

3.1.2. Habitar el buit

En veure que l'escriptura comporta un repte tan gran i tan inassolible, el més lògic seria optar per deixar-ho estar i no escriure més. Però el cas és que tenim un llibre entre les mans — potser no està acabat — però en qualsevol cas, fet i publicat. Lispector escriu aquest llibre movilitzant tota aquesta impossibilitat existencial, convertint-la en exploració. Aquest llibre

sap i desplega les seves pròpies limitacions i per això és infinitament autoreflexiu. I per això articula tota la narrativa en un espai de tensió entre l'impossible i l'absolut. El lapse que queda entremig — aquests punts mitjos que ja hem vist que son recurrents — esdevé el lloc on provar-ho, un lloc de vida: moviment.

La nostra escriptora, igual que Maurice Blanchot, assumeix — en aquests llocs transitoris entre el no - res i el ser — la presència d'allò neutre i de la mort. Observem com fa un llibre que viu en un present continu francès: *être en train de*. Un temps verbal que designa exclusivament accions començades — però no acabades. Lispector deambula en aquest trànsit entre el començament — néixer — i la realització — la mort. Realitzar vol dir triar. Vol dir mirar. Realitzar és poder dir només una cosa. Per tant, és, en realitat, excloure. Diem mort perquè en cada decisió que construeix una història (un adjectiu, una intervenció, un canvi de paràgraf) desapareixen totes les altres que podrien haver estat. Aquests espais *en potència de* ens recorden a noció de mort i de la negativitat constructiva de Blanchot perquè ambdues ofereixen una versió diferent al final. A la mort. Aquesta re - significació que pensa Blanchot i ficcionalitza Lispector, neix d'assimilar que «to accede to the realm of the absolut» (Gregg, 11) , cal «transformer en action toute sa négativité» (Blanchot apud Gregg, 11). Dit altrament, és necessari mobilitzar l'impossibilitat per tal de poder percebre els significats absoluts.

Fins i tot, quan parlàvem de Ângela com a personatge-possibilitat ens recorda a la següent frase. I dic Ângela, però també el llenguatge s'explora sota un condicional.

To be mortal is, therefore, to possess death as a source of possibility, but to die is to cease to be mortal, that is, to lose death as the power of the negative and to encounter it as an impossibility (Gregg, 12).

Tot el que conforma un llibre anuncia el límit. Des del fet que un llibre té unes pàgines determinades i no és infinitament extens. Fins al fet que el llenguatge escrit queda fixat en un paper de manera irreversible. I per si no en teníem prou, aquest llenguatge és, com bé sabem, impotent. Sota la presència d'un final imminent creix l'obra com una possibilitat. *Un alè de vida* s'expandeix en infinites direccions i formats sense triar-ne un de concret. Així, es

presenta com un llibre que prefereix viure de la multiplicitat de les opcions i possibilitats que no pas de la contundència d'una decisió.

Tot plegat ens ressona també al pensament de Derrida. Per una banda, per la relació de potència que genera amb l'Altre. Per l'altra, perquè els esquemes binaris, els pols oposats, son rebentats en la seva literatura. En son exemples, la relació significat i significant, creador i creació, narrativa i assaig. Hi existeixen, sí, però no com a forces contràries sinó com llocs d'exploració. L'alteritat, en aquest cas, s'assembla més a aquesta força constructiva, com la mort de Blanchot. El procés per a identificar-se, per a enunciar des d'un lloc per a parlar des d'un *jo* passa per l'escriptura, «el yo se enfrenta a infinitas posibilidades de escribirse » (Hernández, 166)

Lispector juga amb l'Alteritat com un joc de miralls: «El mirall és el que la veu narradora pretén ser: una cosa buida que s'omple de l'altre» (Bayod). Ofereix una altra mirada, una altra porció de la calidoscòpica realitat que va creant. En un mirall, construeix una història — un Autor narra com escriu. Però també n'hi ha un altre en un altre racó, amagat, que mostra el personatge que escriu, i fins i tot, un altre, que explica el que escriu el seu mateix personatge. En conclusió, es un joc de perspectives que aconsegueix copsar l'escriptura com a experiència totalitzadora. També aquest gest és profundament derridià perquè descentralitza la narrativa. La desplaça i la divideix fins a desdibuixar-ne una de central, coincidint amb el que Derrida anomena «descentramiento del logocentrismo» (Jiménez, 75). La paraula *logocentrisme* també queda transgredida perquè no només escriu des de l'Alteritat sinó que el com ho fa remet més a unes pulsions inconscients (associacions de conceptes, monòleg interior) que no pas a un desenvolupament del discurs des de la racionalitat (Porzecanski, 5),

De la mà de teories postestructuralistes hem pogut veure que el que semblava un pretext inestable, ambivalent i, fin i tot, estèril, esdevé, finalment, un de fèril i viable. Veurem, a continuació, de quins mecanismes concrets se serveix Lispector a *Un alè de vida* per a convertir aquest espai liminal en un de creatiu.

3.2. Nous formats

Aquesta part la destinem a investigar com Lispector crea des del límit. Anteriorment, hem estat assenyalant com i perquè es constitueix aquesta barrera i quines alternatives ofereix. Ara, veurem com queden reflectides directament en aquesta obra.

Així doncs, escriure és la manera de qui té la paraula com a esquer: la paraula que pesca tot el que no és paraula. Quan aquesta no-paraula – la interlínia — mossega l'esquer, podem dir, que s'ha escrit alguna cosa. Un cop s'ha pescat la interlínia, podríem llençar la paraula sense problemes. Però aquí s'acaba l'analogia: la no-paraula, quan mossega l'esquer, la incorpora. El que salva, per tant, és escriure a la babalà. (Lispector, 2023, 25-26)

Lispector ho escriu en les primeres pàgines d'*Aigua viva*. Una altra obra que dedica a investigar aquesta qüestió. Busca amb fermesa aconseguir aquesta connexió entre la paraula i la no-paraula i sap que no hi arribarà mitjançant formats tradicionals. Sinó que sap que s'haurà de servir de formats alternatius com ara «escriure a la babalà» (Lispector, 2023, 26). A continuació desenvoluparem com s'hi aconsegueix apropar des de, per un cantó, un pla més formal i estructural. I per un altre, des d'un de lingüístic.

3.2.1. Com escriure intuïtivament

Hi ha un factor important perquè ho pot englobar una mica tot — en aquest aspecte més formal — i és el ritme. El ritme d'*Un alè de vida* és accelerat. Conformava un continuum. És així perquè respon a una manera determinada de mirar la realitat. Foerster descriu la literatura com una projecció continua del món a través de la paraula (Foerster, 42). Lispector ho tradueix col·locant, una darrera l'altra, intervencions introspectives dirigides a ningú. Com parcel·les. Com un seguit d'exclamacions. Aquesta és la seva manera de projectar el món des de la paraula. Aquest ritme que exclama — i que no afirma perquè dubta — es configura a través de diverses característiques de l'obra. Les analitzarem a continuació.

En primer lloc i seguint la lògica de Foerste, Lispector escriu des d'un format fragmentat perquè és l'esquema que respon a una realitat que es percep múltiple i canviant. Aquesta fragmentació es configura a través de diferents recursos. Els canvis de la veu que narra en primera persona, en son un exemple. Se serveix del recurs tipogràfic de les majúscules per a identificar qui parla en cada moment: AUTOR o ÂNGELA, perquè no hi intervé cap més veu. Com més a l'inici del llibre ens situen, més fragmentada està la veu narrativa. És a dir, més canvis entre Autor - Ângela veiem. A mesura que avancem, les intervencions son més dilatades, de manera absolutament coherent amb la idea de que el llibre està passant. S'està fent. L'Ângela parla més conforme creix però cal, abans, que l'Autor es prengui unes quantes pàgines per tal de possibilitar-ho.

Un altre mecanisme és l'alternació i condensació de temes i imatges que constitueix una prosa més aviat poètica que narrativa. Aquesta manera d'escriure ens remet a la cita d'Artaud en el text de Foerste: « É por isso que uma imagem, uma alegoria, uma figura que mascare o que gostaria de revelar tem mais significação para o espírito do que as clarezas proporcionadas pelas análises das palavras » (Foerste apud Artaud, 42). És, al cap i a la fi, una reacció o via alternativa a un llenguatge escrit limitant.

A organização do cotidiano não permite, de forma aparente, alterar a lógica dos objetos, das coisas, refletida na gramaticalidade e na sintaxe rígida das frases, da fala frasal de cada indivíduo. Porém, o feito de Clarice Lispector, em termos de inovação da linguagem, extrapola o inovador pois é criador, acima de tudo. A escritura da romancista mostra o uso simples, o despojamento do convencional, havendo uma substituição de valores de forma natural e coerente que até pode parecer aos "olhos fixos" um modo difícil e mesmo desconexo de dizer o real, a Verdade, enfim; o Ser, em termos de linguagem. (Foerste, 52)

Com bé explica aquest fragment, les estructures gramaticals i sintàctiques son, al cap i a la fi, rígides i concretes. Lispector genera un nou ús de llenguatge — poblat d'aquestes imatges suggerents i aparentment inconnexes — que li permet traduir amb més cura el món de que

vol parlar. Afegeixo una intervenció d'Àngela Pralini per a exemplificar aquesta prosa poètica.

Vull el còdol rutilant d'un torrent fosc. Vull el centelleig de la pedra sota els rajos de sol, vull la mort que m'allibera. Només podré aconseguir el plaer si m'abstinc de pensar. Aleshores sentiré el flux i el reflux de l'aire als pulmons. Intento viure sense passat, sense present i sense futur. Aquí em teniu: lliure. (Lispector, 2021, 117)

Per últim, afegim l'ús — gairebé exclusiu — del monòleg interior com a forma narrativa. Aquest mecanisme va molt lligat amb l'anterior ja que un permet l'altre. El llibre es configura des de la subjectivitat d'aquestes dues veus que desdibuixen les fronteres entre diàleg i monòleg, donant pas a «diálogos vacíos» (Hernández, 175). La forma dissol en la literatura el pensament i el resultat és un llibre difícil de catalogar en un gènere concret. Consta en la classificació de novel·la però, en veritat, els textos de Lispector, tal i com diu Maryam Jiménez, «borran las fronteras de lo físico y lo literario» (Jiménez, 14). Al cap i a la fi, el monòleg interior permet indagar en les barreres entre allò racional i irracional, entre allò personal i col·lectiu. En altres paraules, l'obra utilitza fórmules híbrides com a recurs. No deixen de ser una traducció a un nivell creatiu de la conceptualització de “el punt mig”, anteriorment desglossat, com a lloc on començar. Amb tot això, assenyallem el monòleg interior com a l'única forma narrativa que pot vehicular l'obra de Lispector. En essència, per què permet ser, com la seva escriptura, autoreflexiva. Per tant li permet ser, més enllà de la literatura, una exploració:

Un soplo de vida es desnudamiento del ejercicio de escritura y, por lo tanto, también de lo humano. Escribir es ante todo necesidad ineludible, es desintegrar el tiempo, la razón, la narración y todo posible sujeto. Es esencialmente una experiencia sagrada de pluralidad, indagación y repetición, en una antropofanía. (Jiménez, 81)

Tots aquests camins ens porten a una mateixa sospita. És la sensació de que si es passa ràpid i superficialment — com de puntetes — per la paraula. Si s'escriuen les frases curtes. Si es canvia de tema constantment. Si s'al·ludeix a un imaginari oníric. Si sobrevolen les idees

enlloc d'encandenar-les. Si no ens decanem cap a cap cantó. Si fem tot això, sembla que potser podrem esquivar els paranys del llenguatge. I, per fi, dir alguna cosa de veritat. Es falseja — o bé es ficciona — la idea de moviment que, malgrat que no avança, genera un desplaçament no direccionat. És a dir, igualment moviment.

Igual que Lispector, l'Autor de la història també prova d'escriure des de lloc més pur i menys premeditat: «Per a poder escriure m'he de col·locar en el buit. És en aquest buit on existeixo intuïtivament» (Lispector, 2021, 12). Intuïtivament és una paraula essencial. Perquè la intuïció permet accedir al coneixement sense passar per la raó. Que vol dir que sense passar pels filtres que embuixen. Descriure i percebre es mesclen (Porzecanski, 5) en aquest espai irracional per a accedir a un altre nivell de consciència. Aquesta forma ens remet directament a aquest escriure a la babalà que citàvem al principi del paràgraf. Maryam Jiménez diu que l'Àngela Pralini «se desprende de sí para dar vida al texto que continúa » (Jiménez, 183) però afegim que és l'obra en la seva totalitat que ho fa. El text se separa de la seva funció per a bategar per si sola, per a tenir vida, més enllà de tenir un significat.

3.2.2. Al principi existia la paraula

Aquest fragment és una càpsula breu que té per intenció evidenciar la ironia del concepte del “prepensament” que se'ns presenta a *Un alè de vida* (2021). Se'l descriu així:

El prepensament és en blanc i negre. El prepensament amb paraules té altres colors. El prepensament és el preinsant. El prepensament és el passat immediat de l'instant. Pensar és la concreció, la materialització del que s'ha prepensat. En realitat el prepensar és allò que ens guia, perquè es troba íntimament lligat a la meua muda inconsciència. El prepensar no és racional. És gairebé verge. (Lispector, 2021, 17)

Si haguéssim citat aquest fragment abans, aquest treball s'hagués acabat ràpidament perquè explica concreta i perfectament tot el que treballa aquesta investigació. Però és justament aquí on rau la ironia. Lispector supedita la forma, la trama, els personatges, l'estructura i totes les facetes de l'obra, a capturar «una cuca de llum que s'encén i s'apaga, s'encén i s'apaga »

també anomenat: «l'instant-ja» (Lispector, 2023, 17). Malgrat totes les forces destinades i malgrat la contradicció, no pot evitar fer-ho, també, a través del llenguatge. El poder d'anomenar és indefugible:

Al principi existia la Paraula. La Paraula estava amb Déu i la Paraula era Déu. Ella estava amb Déu al principi. Per ella tot ha vingut a l'existència, i res del que existeix no hi ha vingut sense ella. (Joan 1:1-18)

Al cap i a la fi, Lispector és escriptora i no inventora. El seu ofici és escriure i la seva ambició, gegant. Ara bé, com explica Elena Losada, per a poder parlar d'aquests espais verges i irracionals:

Es necesaria, pues, una escritura que pueda fundir en palabras la iluminación del instante; una en la que ninguna metáfora fosilizada ni figura retórica al uso puede sobrevivir. Pero no es posible inventar lo que no existe. El trabajo debe ser hecho con el lenguaje que tenemos. (Losada, 13)

És a dir, Lispector se serveix del que té, ho combina des de la intel·ligència alhora que des de la sensibilitat, per arribar molt més enllà

4. Conclusions

Abans de passar a les conclusions destaquem el següent. S'ha pogut explorar la hipòtesi plantejada perquè s'ha pensat des d'un posició concreta. Aquesta és: concebre aquesta obra com una novel·la. Es parla d'una obra inclassificable en un gènere concret però, en les llibreries, fins i tot en l'apartat "obra" de la viquipèdia, consta entre les novel·les. Al cap i a la fi conté, de primeres, una aparença, uns personatges i una història. I és, d'entrada, ficció. Potser és per això que encara se la manté en aquesta classificació. Pensar *Un alè de vida* des d'aquesta òptica genera tota una sèrie de tensions que han fet possible el treball. Per contra, llegir-la des de l'assaig o l'autobiografia, possiblement, ho dificultaria. En general, tots els aspectes en aquest treball s'han contrastat amb les seves respectives formes més tradicionals.

Des de l'estructura, fins al personatge. Altra vegada, si els fem dialogar amb formes i expressions artístiques més alternatives o transgressores, el debat acabaria ràpid. És possible que en l'intent d'universalitzar i canonitzar a Lispector se l'hagi interpretat i estudiat des d'una mirada més aviat clàssica.

Entrant en matèria més concreta, podem concloure que escriure per a Lispector és un mitjà per arribar més enllà. Escriure, com explica Losada (2017), no és un procés intel·lectual. És més aviat un procés corporal i vital que neix de la urgència i la necessitat de desplegar — i no explicar o exposar — : d'articular. Per això aquesta és una obra que tendeix infinitament en totes direccions i que, en conseqüència, diem que no es conclou mai. Aquest fenomen es tradueix al personatge de l'Ângela. Esdevé un personatge sense cap finalitat més concreta que la de *ser* essencialment. Ângela Pralini es caracteritza per anar-se fent. A poc a poc, es va generant la seva identitat amb més profunditat a través d'aquestes riuades de pensaments que ens ofereix el seu Autor. És un món interior que va creixent en la intimitat. No en sabem gaire més d'ella perquè no interactua amb l'exterior. No té ofici, ni responsabilitats, no té un estatus concret o un espai determinat. És, en conclusió, un altre pretext per articular i fer visible els límits de la creació. I per aquest mateix motiu ens dóna la sensació que està sempre a punt d'esdevenir. Perquè no té unes accions o uns objectius determinats a realitzar.

En definitiva, l'Ângela no s'esdevé mai perquè és una personalització, una ficcionalització i una literalització de la reiterada “cosa-en-si”. És movedissa, indefinida i inaccessible. És canviant i inconnexa. Escapa la seva pròpia creació (el seu Autor) i la seva pròpia identitat. És un personatge abans de ser veritablement un personatge. Abans de tenir un físic, una casa, una història. És el “prepensament” del personatge literari. En definitiva, és una metàfora d'allò que Lispector vol copsar. Al cap i a la fi, la ficció ha estat sempre la eina dels éssers humans per a transportar-nos a altres mons i explorar altres realitats.

Per acabar, m'agradaria realitzar el següent apunt. Parlar de l'obra de Clarice Lispector és molt complicat perquè et topes amb les parets del llenguatge acadèmic. Lispector parla de temes summament complexes, abstractes i que s'aproximen molt a la teoria literària i artística. Però ella se serveix de tots els recursos de la ficció i de la potència de la creativitat per a fer-ho.

Ara bé, nosaltres, que la estudiem, no ho fem creant obres literàries sinó que redactem textos acadèmics. És per això que crec que és tot un repte explicar-la, perquè exigeix unes formes i llenguatges que des de l'Acadèmia no se solen habilitar. Potser per aquest motiu detecto que tots els textos — inclòs aquest mateix — que parlen sobre Lispector tendeixen a la repetició i acumulació d'adjectius i idees. Una mica com ella. Perquè amb un sol adjectiu o amb una sola mirada, no es pot arribar a la densitat de la seves idees.

5. Bibliografia

- Bayod, Gemma. (2021, setembro). “Lispector o com navegar en aigües impossibles”. *La Lectora*.
<https://lalectora.cat/2021/09/21/lispector-o-com-navegar-en-aigues-impossibles/>
- Campos Pedroso Junior, Neurivaldo (2017). “Como traduzir-me de uma arte em outra? Clarice Lispector: entre a pena e o pincel, as palavras e as tintas”. *Transfer* (Barcelona), 13(1–2), 55–76. <https://doi.org/10.1344/transfer.2018.13.55-76>
- Carrión, Jorge. (2018, gener). “La pasión según Clarice Lispector”. The New York Times.
<https://www.nytimes.com/es/2018/01/07/espanol/cultura/clarice-lispector-benjamin-moser-literatura.html>
- Castelo Barbosa, Vânia Maria & Albuquerque de Moraes, Vera Lucia. (2016). “A linguagem de Clarice Lispector como desautomatização da vida.” *Revista de Letras (Fortaleza. Impresso)*, 1(29).
- Cañelles, Isabel. (1999). *La construcción del personaje literario: un camino de ida y vuelta*. Creacions y Talleres de Escritura Creativa Fuentetaja.
- Foerste, Erineu. (2009). “A linguagem do absurdo”. *Signótica : Revista Do Mestrado Em Letras e Lingüística*, 5(1). <https://doi.org/10.5216/sig.v5i1.7348>
- Gregg, John (1994). *Maurice Blanchot and the Literature of Transgression*. Princeton University Press. <http://www.jstor.org/stable/j.ctt7rm8q>
- Jiménez Quenguan, Maryam. (2012). *Clarice Lispector y María Zambrano: El pensamiento poético de la creación*. Cuadernos inacabados 59
- Lispector, Clarice. (2020). *L'hora de l'estrella*. Club editor.
- Lispector, Clarice. (2020), *Restes de Carnaval*, Barcelona: Comanegra
- Lispector, Clarice. (2021). *Un alè de vida*. Club Editor.
- Lispector, Clarice. (2022), *A prop del cor salvatge*, Barcelona, Club Editor.
- Lispector, Clarice. (2023). *Aigua Viva*. Club Editor

- Losada, Elena (2013). “Traducir a Clarice Lispector. El texto ovillo y sus espejos. *Espéculo*, 51. 11 - 19.
- Moser, Benjamin (2009). *Why This World: A Biography of Clarice Lispector*. Oxford: Oxford University.
- Pérez Fontdevila, Aina (2019). “Clarice Lispector. Extravíos y suplementos de un nombre autoral. *Revista Iberoamericana* 85, 863–898. <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2019.7811>
- PORZECANSKI, TERESA. Las representaciones de lo femenino en la narración de lispector, https://www.academia.edu/32873644/Las_representaciones_de_lo_femenino_en_la_narrativa_de_Clarice_Lispector.
- Riba Sanmartí, Caterina (2016). “La carta d’amor d’Hélène Cixous a Clarice Lispector”. *Asparkia: Investigació feminista*, 27, 79 - 91.
- de Sá, Olga (2018). “No encontro com o *outro*, a revelação epifânica”. *Fronteira Z*, 21.
- Tobella, Bernat. (2021, agost). “Clarice Lispector. Un alè de vida”. *Núvol*, 79. <https://www.nuvol.com/llobres/clarice-lispector-un-ale-de-vida-198047>
- Joan 1:1-18. (s/f). YouVersion | L’aplicació de la Bíblia | Bible.com; YouVersion. Recuperado el 28 de mayo de 2024, de <https://www.bible.com/ca/bible/335/JHN.1.1-18.BCI>