

1996

Encantamiento y compasión: un estudio de "El huevo y la Gallina"

Margara Russotto

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Russotto, Margara (Primavera-Otoño 1996) "Encantamiento y compasión: un estudio de "El huevo y la Gallina", *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 43, Article 14.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss43/14>

This Estudio is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

ENCANTAMIENTO Y COMPASION
Un estudio de “El Huevo y la Gallina”

Márgara Russotto
Universidad Central de Venezuela

Entender es la prueba de la equivocación
Clarice Lispector

“**E**l huevo y la gallina” (1964) de Clarice Lispector es uno de los cuentos más enigmáticos y fascinantes de la literatura latinoamericana moderna, y de misterioso simbolismo hasta para su propia autora. Entre otras razones, porque, como en las pequeñas serenatas de Mozart o los subitáneos relatos inventados por placer, su base se apoya en un principio de gratuidad formal.

Lefdo en congresos de brujería¹, convertido en alucinante monólogo en algún espectáculo teatral alternativo, incomprendido por lectores y críticos de hábitos lerdos, vinculado sabiamente a esa **gramática do chao**² que repta entre lo sublime y lo grotesco, es sin embargo un buen instrumento para reconstruir los fundamentos de la compleja poética clariceana que desnaturaliza todo lo “natural” del código realista, intimista y/o vanguardista, sin dejar por eso de coquetear intensamente con ellos.

Podemos encontrar el texto en la excelente traducción al español de Juan García Gayó, editado por Monte Avila (*La legión extranjera*, Caracas, 1971), y podemos considerarlo una primicia o joya editorial, tomando en cuenta su total desconocimiento en el área hispanoablante para el momento de su publicación en Venezuela; así como también una notable excepción en relación a la mediocridad de muchas traducciones que se multiplicaron después, durante el boom de los años ochenta³.

La importancia emblemática de este cuento es múltiple. Su “método” compositivo lleva hasta las últimas consecuencias un arte de alternancias contradictorias, repeticiones ritualísticas y libre asociación, todo lo cual

caracteriza la tendencia estilística predominante de esta escritura. Su extrema longitud (unas quince páginas) contradice la brevedad y aparente insignificancia episódica (mujer que fríe un par de huevos a la hora del desayuno); y dicha brevedad, a su vez, no se corresponde con la línea radial de reflexiones que aparentemente termina sofocándola (... y que mientras tanto piensa), cortando el aliento del lector y llevándolo hacia una suerte de revelación controlada y exposición de secretos motivos.

Es difícil imaginarse un diseño de semejantes superposiciones. Pero este controlado caos es el resultado de una fractura sistemática de los límites de géneros, tonos, temáticas y otras múltiples convenciones del discurso, que permite parodiar la lógica científica, la máxima filosófica sabihonda y la banalidad coloquial, intercambiando y confundiendo sus respectivas normas en un auténtico zafarrancho. De modo que la tortilla que se sugiere al inicio del relato se “cocina” también en el plano de las formas discursivas, constituyendo un polo equivalente en la analogía entre campos disímiles: cocina y academia.

Es natural que esta fractura de límites haya sido entendida, por lo menos en un primer momento, como “imperfección” formal⁴; pero la obra clariceana en su totalidad se ha encargado de demostrar que se trata de un estado del mundo y del propio sujeto, cuidadosamente preservado, explorado y, en algunos casos, elegido, tanto por los personajes en sus universos vitales, como por la voluntad constructiva de la voz autorial. Por eso, lo que exactamente se elige, explora y preserva en “El huevo y la gallina” no es un par de objetos sino un estado de precario equilibrio dentro de una infinita cadena de transformaciones; un filo de navaja convertido en peligrosa estrategia: renunciar al ideal por respeto a la circunstancia, fingirse puro accidente por amor de substancia, recuperando así lo perdido sin escandalizar el orden aparente de las cosas. En otras palabras: renunciar para mejor poseer. Esta actitud conservadora (porque literalmente “conserva” lo que pretende desechar) realiza sin embargo un rodeo de aspiraciones revolucionarias por cuanto plantea una transformación de la realidad y de las relaciones humanas más profunda y radical de lo que parece: subvirtiéndola superficie convencional, hace de lo falso algo verdadero y revela en lo verdadero los pliegues que encubren lo falso. El peligro de la estrategia consiste justamente en el riesgo de perder el control de ese estado-límite y caer en los abismos de un único polo o punto de vista, lo cual sería, según Clarice, mirar con un sólo ojo o perderse en los laberintos del malentendido y las inconsecuencias. No hay que olvidar, sin embargo, que es esa “caída” lo que sus obras ensaya, imitan y dramatizan obsesivamente.

Tres metáforas de identidad se encargan de sortear, en este cuento, los peligros de semejante estrategia. La primera, eleva el tópico popular del huevo y la gallina a la problemática filosófica de la relación entre substancia y accidente. La segunda, se encanta en la literalidad de la metáfora gallina=mujer hasta el paroxismo y, con perversa ingenuidad, desconstruye el discurso patriarcal sobre la **condición femenina** en el plano socio-familiar, haciendo hincapié en el

tópico de la maternidad y asumiendo ora el enfoque dominante ora el subalterno. La tercera, la más difuminada e intermitente, apunta a la relación entre la **obra y su productor**, aunque casi siempre diluyéndose en las otras dos. Filosofía, feminismo y conciencia literaria, podrían considerarse el modesto constructo de un pequeño y doméstico programa filosófico capaz de resumir una metafísica, una ética y una estética estrictamente clariceanas.

Tratemos de esbozar una breve descripción de las tres metáforas.

Empecemos diferenciando dos hilos accionales. Uno muy simple, en tono menor: temprano, una mujer cualquiera de ciudad se dispone a preparar el desayuno familiar; y otro, en tono elevado, tiene que ver con una propuesta intelectual: el desarrollo y expansión de un silogismo que irá demostrando lo engañoso o imposible de realizar semejante proyecto cotidiano.

La acción se inicia y termina en la cocina. Laboratorio de sueños y símbolo de transformación por excelencia, ella constituye la marca cronotópica de la cual, salvo excepciones, suele no apartarse la narradora incluso en otros cuentos y crónicas⁵. Allí comienza todo: **De mañana en la cocina, sobre la mesa, veo el huevo** (p. 79). Esta sencilla comprobación, seguida de un espacio en blanco que marca un cambio de escena — cambio de carácter interno, desde luego, por cuanto no se realizará movimiento alguno —, es negada de manera sistemática:

Miro el huevo con una sola mirada. Inmediatamente advierto que no se puede estar viendo un huevo. Ver un huevo no permanece nunca en el presente; apenas veo un huevo y ya se vuelve haber visto un huevo hace tres milenios. En el preciso instante de verse un huevo, éste es el recuerdo de un huevo. Solamente ve el huevo quien ya lo ha visto. Al ver el huevo es demasiado tarde; huevo visto, huevo perdido. Ver el huevo es la promesa de llegar un día a ver el huevo. Mirada corta e indivisible; si es que hay pensamiento; no hay; hay huevo. Mirar es el instrumento necesario que, después de usado, tiraré. Me quedaré con el huevo. El huevo no tiene un sí mismo. Individualmente no existe (p. 79)

La narración en presente inicia así el tránsito hacia el ensayo, da un carácter incaabado al texto y desarrolla a lo largo del relato la primera metáfora silogística. En efecto, como por el recuerdo de un silogismo imperfecto, se trata de ir aclarando si ciertos predicados son o no inherentes a determinados sujetos (huevo y gallina), y si es posible establecer constantes lógicas de manera real, necesaria, posible y casual en relación a éstos. Pero, contrariamente a todo silogismo, el rigor axiomático se deshace, el principio de no contradicción se estrella en la ambigüedad, y la incompletitud y fragmentación del sistema terminan bordeando el caos. De allí la información simultáneamente contradictoria (ver el huevo es no verlo, un huevo de gallina no es tal, etc.).

Por otra parte, la duda sobre los atributos del objeto huevo — blancura, antigüedad, supersensibilidad, obviedad, perfección, invisibilidad, suspensión,

inexistencia, etc. — se van desplazando hacia el propio sujeto (¿Será que sé acerca del huevo?; p. 80), cuestionando la legitimidad de quien pretende conocer y produciendo bruscos cambios en la voz narrativa. De allí que del ensayo impersonal se pasa a la segunda persona enfática (**Eres perfecto, huevo (...). Yo te amo, huevo**), a la dramatización (¿El huevo me idealiza?) y a la ironía rebajadora (**Al huevo dedico el país chino**). (p. 80-81).

Con un eco heracliteano, parece afirmarse que todo objeto (por ejemplo, un huevo), o una función eminentemente femenina (por ejemplo, preparar el desayuno familiar), o una confirmación de doxa (por ejemplo, la vida de las mujeres es triste e inútil), o una relación analógica (por ejemplo, gallina es a huevo como madre a hijo y como autor a obra) deshacen sus fronteras por efectos del paso del tiempo, puesto que tiempo e identidad se niegan mutuamente.

Siendo imposible, por tanto, definir la cosa, habrá que recurrir a su opuesto, a su aura, o a aquello que de algún modo la refiere: para establecer la identidad del huevo será necesario trazar un rodeo y llegar hasta la gallina. A partir de este momento, la figura compositiva recurrente será la alternancia, responsable además de la musicalidad obsesiva en muchos pasajes del relato. Surge así un contrapunto de identidades excluyentes (él exacto / ella torpe, él verdadero / ella verosímil, él viviente / ella sobreviviente), lo cual llegaría a ser intolerablemente monótono si no estuviera modulado por intervenciones de la narradora, teorizando sin tino y en un ludismo salvaje acerca de las más variadas situaciones, hasta el punto de esbozar ráfagas de ciencia ficción en brillantes destellos rápidamente apagados⁶.

Pero pasar de la substancia al accidente tampoco aporta grandes beneficios. Rebajar la ambición a suelos más modestos es igualmente decepcionante. Pues ¿qué podría saber del huevo, la gallina? Ella siempre tan **asustada, sacrificada, desorientada**, sin sentido de la realidad e incapaz de re-conocer al huevo, ni dentro ni fuera de sí.

El campo reticular de las metáforas es cada vez más preciso (e hiriente). Queda claramente articulada la isotopía central: las gallinas son las mujeres. ¿No han sido acaso íntimamente asociadas por la mentalidad patriarcal? ¿Relegadas al muro ciego las unas (mientras el gallo señorea en el centro del patio?), y a los espacios cerrados las otras (mientras el hombre recorre el mundo)?⁷

Fuera de ser un medio de transporte para el huevo, la gallina es tonta, desocupada y miope. ¿Cómo podría la gallina entenderse si ella es la contradicción de un huevo? El huevo todavía es el mismo que se originó en la Macedonia. La gallina es siempre la tragedia más moderna. Está siempre inútilmente al día. Y continúa siendo rediseñada. Aún no se encontró la forma más adecuada para una gallina. (p. 85)

No hay mucha esperanza para las gallinas, evidentemente. Y las posibles “vidas” que ellas pueden elegir son bastante efímeras. La lista que la narradora

propone a continuación constituye una apretada síntesis de “sensibilidades” y materia ampliamente aprovechada en la configuración de personajes femeninos clariceanos, representados en distintos momentos de su ciclo vital. Todo lector familiarizado con su obra pronto podría reconocerlos: la que vivía “como en sueño” (como en *Los obedientes*), la que “no quería sacrificar su vida” (como la heroína de *La pasión según G.H.*), la que “optó por ser feliz” (como no pudo Macabea en *La hora de la estrella*), y, la peor de todas, la que no era sino “un yo sin tregua” (negación del protagonismo del sujeto propio de la literatura psicológica o intimista)⁸. Con sutil delicadeza, la narradora marca los límites históricos de la acción femenina frente a la sociedad, el conocimiento y frente a sí misma, los estereotipos esencialistas atribuidos a su condición (placer, irracionalidad, subjetivismo extremo), las insuficiencias en los códigos de autorrepresentación que siempre la “han traicionado” y, finalmente, la responsabilidad y las exigencias singulares que emanan de su condición de generadora de la especie.

Es significativo que, a continuación, el tema feminista florezca plenamente con la suspensión del embrujo producido ante el huevo:

De repente miro el huevo en la cocina y sólo veo en él la comida (...) Sólo entiendo al huevo roto; lo rompo en la sartén. Es de ese modo indirecto como me ofrezco a la existencia del huevo; mi sacrificio es reducirme a mi vida personal. (p. 85)

El paso de la metafísica a la ética lo marca entonces esta desacralización del huevo — imagen aquí de ideal, obra, proyecto existencial y sentido último de la vida —, impulsada por una modestísima exigencia material y colectiva: el apetito matutino de la familia. Poco importa el problema de las identidades y sus esencias o accidentes: lo que urge es una mujer dispuesta a alimentar a sus hijos. Por amor, la disputa metafísica debe concretarse en tortilla⁹. Es decir, debe convertirse en ética feminista; lo cual es, paradójicamente, una negación de los estereotipos feministas tradicionales de primera hora, por lo menos en sus aspectos más estridentes y de carácter reactivo.

Pues la peculiar ética feminista de Clarice debe comprenderse profundamente vinculada al amor por la especie, a todo lo animal y viviente, y a la tolerancia hacia lo diferente: **Somos los que se abstienen de destruir, y en eso se consumen** (p. 87). La abstención frente a la violencia y la destrucción forma parte, entonces, de esa estrategia de la falsa renuncia capaz de contornar las contradicciones más dramáticas de la sociedad patriarcal que afectan igualmente a hombres y mujeres. Tal vez una prueba retórica de esa tolerancia y compasión por lo diferente esté en su uso frecuentísimo del oxímoron, el cual parece originarse en un sentimiento maravillado ante la distancia (¿falsa, creada?) que separa las cosas: la humildad enamorada de lo sublime, el ideal entorpecido — como ala de pájara pesada de barro — por la circunstancia, por ejemplo. Para Clarice, el oxímoron no siempre funciona como simple recurso

retórico sino que sintetiza un tipo de conocimiento: aproxima por un instante lo que las convenciones de la razón autoritaria han separado abruptamente, incluso hasta los límites de lo grotesco. Es posible pensar entonces como difícil y calculada toda espontaneidad, en vivir austeramente los placeres cual un deber, en revelar los lados penosos de la alegría, y llegar a cuidar **amorosamente, con la más absoluta falta de amor** (p. 91) (como es cuidada la mujer por las instituciones: preservada “amorosamente” para la subordinación). La obra de arte, sólo comparable al huevo, constituye por eso un oxímoron en grado máximo, ya que puede protagonizar tres dimensiones temporales irreconciliables: **El huevo, por ahora, será siempre revolucionario** (p. 82). Condición de presente (por ahora), de futuro (será) y de trascendencia transhistórica (siempre revolucionario).

Por amor, entonces, hay que tener **la modestia de vivir** (p. 90) en la opaca compañía y en la cotidianidad; algo que Kafka, por ejemplo, no pudo ofrecerle a su amada Milena, aunque rayos del más esplendente amor tocaran muchas páginas de sus libros. Por amor, es preciso que los fines se adecúen a los medios, y viceversa, y ninguna **atención equivocada** (p. 91) nos desvíe de lo propiamente humano, ni actitudes de **grave tontería** (p. 91) nos envanezcan.

El saber consiste entonces en esta lección de humildad y de astucia al mismo tiempo que consiste justamente en distraerse del saber sabiendo: **pues aprovecho el falso empleo y de él hago el verdadero** (p. 90). Es preciso descansar de toda revelación o epifanía, que pesa demasiado cuando dura mucho tiempo, y que a su vez aparta del calor comunitario, pues **vivir es extremadamente tolerable, vivir ocupa y distrae, vivir hace reír** (p. 90) y alivia la gravedad de la vida¹⁰. La solidez del mundo se debe entonces a ese pacto-renuncia que realizan las mujeres, fingiéndose gallinas, dejándose olvidar, reiterando el olvido diariamente, para no obstaculizar la marcha del tiempo.

Pero he aquí que ocurre un nuevo desplazamiento. El punto de vista abandona la enunciación ensayística impersonal y surge la primera persona: ahora habla directamente la mujer-gallina, su discurso es modulado de rencores, dudas, quejas. Digámoslo claro: cacarea y maldice libremente. Es fácil asumir otras perspectivas — parece afirmar — si una se sueña fuera de la cocina. Pero desde ese único lugar asfixiante todo se hace intolerable, y los esfuerzos para mantener honrosamente aquel pacto sin desfallecer tienen un precio demasiado alto. Una nueva polaridad se instaura: yo/ellos, esta mujer contra esos agentes, una contra todos. Se hace necesario cambiar el ritmo, dar una estocada de informaciones “realistas”, nada alegóricas, para tematizar mezquinas vicisitudes: para resistir, la invisible heroína compra acciones en una compañía cervecera, de vez en cuando se entrega a la bebida, intenta trabajar por cuenta propia. También en este caso, ya concluyendo el relato, se han violado tanto los límites de los discursos como los escenarios de la acción de la mujer, sin hallar reposo en ninguna otra posición que no sea el inestable tránsito.

Por último, el desconcertante epílogo. Todo ha sido un subterfugio.

Todo — el ideal, el pacto, la denuncia — ha sido un juego de palabras vanas que no podrán descifrar el incesante movimiento de la vida. Y hasta el propio lenguaje es cómplice del enmascaramiento: **“Habla, habla”, me instruyeron ellos. Y el huevo queda enteramente protegido por tantas palabras. Habla mucho, es una de las instrucciones, estoy tan cansada** (p. 92). Como en muchos pasajes de la narración clariceana, aflora el momento de la “insufribilidad” de todo, cierto tedio de lo efímero, agotamiento e inutilidad, tan recurrente e intenso como lo había sido antes la curiosidad y la apertura al mundo. El final del cuento regresa así al punto de partida sin modificaciones, al mismo lugar de la ignorancia y la entrega. El tiempo de la acción transcurrida ha sido apenas de unos segundos (huevo visto, huevo adorado, huevo roto), pero la digresión espacio-temporal ha realizado un periplo cósmico imaginario dentro del espacio degradado de la cocina. La alternancia en el tono o matiz semántico ha llegado a trastocar, en una danza de libertinaje total, la profundidad intelectual filosófica y la trivialidad cotidiana, parodiando ora una ora otra. Pero nada profundo ha cambiado: la obra no incide en el curso del mundo, el huevo y la gallina para siempre se desconocerán y buscarán fundirse en vano. El cuento recobra su hermetismo, después de haber cedido paso a una exposición rigurosa y gradual de los temas obsesivos de la ficción clariceana: las relaciones de identidad entre lo opuesto y entre lo complementario.

Este modelo excepcional de relato, de estructura compleja y desarrollo radial, vive, no obstante, libre de ambición significativa. Su complejo entramado de temas, objetos representados y palabras usadas, no tiende a un concepto central sino al propio proceso de transfiguración que el todo experimenta, como flotando en una aire de enrarecida belleza y comprensión. Pues todo lo que aquí es perversamente degradado es, también y por otras vías, extrañamente acariciado y redimido. Ridiculizada es la razón lógica, pero no la astucia; pues el comportamiento de esta turbia cocinera no es diferente al de aquel precavido Ulises — quien se hace amarrar al mástil de su barco para no sucumbir al canto de las sirenas, aunque con los oídos bien despejados para oír a plenitud el mortal, innombrable, canto. Pero tampoco la astucia adquiere rango de nobleza. Un otro razonamiento que aspira a liberarse de los extremos polarizados impone su estilo: el devaneo. Una nueva simbólica de marcas vergonzantes y baja extracción: cocina y maternidad. Una nueva libertad podría ser posible: a través del pacto que perdona y transgrede al mismo tiempo. Una estrategia, que no es del débil sino del fuerte y del que sabe con un saber más profundo y cifrado¹¹, trabaja en el silencio de las madrugadas, allá en el fondo de las cocinas, ordenando subrepticamente el curso del mundo.

¿Serán éstas las posibles significaciones del cuento? ¿O es simple pasión de forma, encantamiento de ejercicio formal, sin otro fin que sí mismo, tan perfecta la obra como lo es una tortilla? El cuento calla, y vuelve a cerrarse sobre sí mismo, **sin ningún mensaje**, como las aguas de un diluvio, finalmente aplacado, se cierran sobre los verdes de una isla.

NOTAS

1 Clarice leyó este cuento en un Congreso Mundial de Brujería, realizado en Bogotá entre el 24 y el 28 de agosto de 1975. El texto que había preparado originalmente, y que no leyó, se titulaba "Literature and Magic", puesto que, finalmente, "lo único que tengo para darles a todos ustedes es apenas mi literatura", puntualizó. Al anunciar su lectura, lo define como "un texto que yo escribí, una especie de cuento llamado 'El Huevo y la Gallina', que es misterioso hasta para mí y tiene una simbología secreta. (...) Les pido a todos que no oigan sólo con la razón, porque si ustedes trataran de razonar únicamente, todo lo que será dicho escapará al entendimiento". Ver Nádia Battella Godlib: **Clarice Lispector: a vida que se conta** (S. Paulo, 1994), Tesis de Libre Docencia presentada ante la Universidad de S. Paulo, y gentilmente cedida por su autora (traducción nuestra).

2 "Gramática del suelo": metáfora que alude a las figuraciones de lo abyecto, sucio o degradado, en la obra de Clarice, según Vilma Areas y Berta Waldman, organizadoras del número especial de *Remate de Males* sobre esta autora. Ver *Remate de Males* — Revista del Departamento de Teoría Literaria, n° 9. UNICAMP, Campinas, 1989.

3 No tenemos certeza de que exista traducción de este cuento a otros idiomas. Hay que recordar la circunstancia de que el volumen que lo incluye (*A legião estrangeira*, 1964) fue opacado por la espléndida novela, *A paixão segundo G.H.*, que salió ese mismo año y que acaparó inmediatamente la atención de críticos y lectores. Hasta donde sepamos, la tendencia dominante ha preferido traducir sus novelas. En inglés, existe una traducción de la novela *La manzana en la oscuridad* (*The Apple in the Dark*, New York, Knopf), y del volumen de cuentos *Lazos de Familia* (*Family Ties*, University of Texas Press). Más información al respecto puede encontrarse en la "Bibliografía de y sobre Clarice Lispector" elaborada por Earl F. Fitz (Revista *Iberoamericana* n° 126, Universidad de Pittsburgh, enero/marzo 1984) y, sobre todo, en la reciente y monumental *Bio-Bibliografía* compilada por Diane Marling y publicada por Greenwood Publishing. A los fines de este trabajo, todas las referencias de "El huevo y la gallina" corresponden a la edición de Monte Avila.

4 La recepción crítica de la obra clariceana presenta, por lo menos durante las primeras décadas de su aparición, una línea que hace énfasis sobre sus imperfecciones y ambigüedades, destacando la tendencia a desembocar en formas "inconclusas" o "irrealizadas". Es la posición de Alvaro Lins y Costa Lima, entre otros.

5 La cocina es un topos fundamental y estructurante en la ficción clariceana. Es el reiterado escenario de la acción y/o de la reflexión; es símbolo mutante y cronotopos estructurante del **character** de sus personajes. Sus historias respiran la atmósfera confiable y segura — aunque engañosa y subterránea — de ese espacio tan familiar y a la vez escabroso, reducto privadísimo del ámbito femenino. Ver al respecto, Márgara Russotto: "La narradora: imágenes de la transgresión en Clarice Lispector", en *Remate de Males* ya mencionado.

6 Esta técnica de doblar y redoblar el discurso en emanaciones arborescentes, es recurrente en Clarice. Con ello pone en constante peligro la unidad de la trama, promete falsas anécdotas anticipándolas en sus formas latentes y atomiza el argumento central que termina apagado/absorbido en mil hilillos de agua incapaces de saciar sed alguna de fábula. En este sentido, sus cuentos constituyen la negación del género, entendido según los

consabidos decálogos decimonónicos, pues no acaban nunca o “no cuentan nada”. También muchas de sus crónicas — además de los cuentos — tematizan esta impaciencia por la irrepresentabilidad del mundo. Ver, por ejemplo: “Había una vez”, “Los obedientes”, “La quinta historia”, entre otros, tomados sólo del volumen que nos ocupa.

7 La contraposición entre el simbolismo heroico del gallo y el simbolismo degradante y descalificador de la gallina atraviesa intacta la historia y la cultura de Occidente hasta nuestros días. Quizás sería demasiado largo e infructuoso perseguir sus huellas. Pues todos los discursos simbólicos (la poesía, la plástica y hasta la arenga política y los refranes del lenguaje popular) han reproducido esta infamante polaridad de los géneros durante siglos. Un mismo autor, como Ferreira Gullar por ejemplo — sólo para nombrar a un escritor brasileño y contemporáneo de Clarice — plasma en dos poemas ejemplares la exaltación del gallo (como símbolo del canto del poeta) y la lamentación de la gallina (pura ceguera e irracionalidad), haciendo de esa oposición los polos de su poética (Ver *A luta corporal*, 1954). Es mérito de Clarice subvertir radicalmente este rígido estereotipo de la mentalidad patriarcal; abogar por una “vindicación” de la gallina, no exenta de ironía desde luego, y por su “elevación” artística, mostrando otros intrincados e invisibles atributos que la definen (¡como el huevo!). Como registra el trabajo de Nádia Battella Gotlib ya mencionado, la contemplación de la gallina ocupó muchas horas de la niña Clarice, extasiada ante su “vida íntima” (*Op. cit.*, pp. 42-43), y constituye un tópico reiterado de su ficción. Así lo destaca también Affonso Romano de Sant’Anna: *Análise estrutural de romances brasileiros* (Petrópolis, Vozes, 1979).

8 Simplificando un poco podría decirse que Clarice ensayó, en diferentes textos (relatos, crónicas y novelas), esas diferentes opciones de vida de la mujer, en diferentes edades y contextos, mostrando la complejidad de sus relaciones en la sociedad bajo diferentes ópticas.

9 Un noble antecedente de este topos “culinario” está en la famosa *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* (1691) de Sor Juana Inés de la Cruz, considerada su autobiografía intelectual y el primer manifiesto feminista latinoamericano. Ya desde entonces, la tortilla simbolizaba, igual que en Clarice, un conocimiento más objetivo a pesar de heterodoxo, híbrido y más humano. Sor Juana reafirma su legitimidad en pasajes inolvidables: “¿Qué os pudiera contar, Señora, de los secretos naturales que he descubierto estando guisando?” (Sor Juana Inés de la Cruz: *Obras Completas*, México, ed. Porrúa, 1972, p. 838). El cuento de Clarice, a su vez y a la distancia de siglos, se inserta cómodamente en esa línea, ilustrando y expandiendo (como las volutas de humo que salen de un fogón) la sentencia de Sor Juana: “que bien se puede filosofar y aderezar la cena” (*ibidem*).

10 La epifanía constituye otro tópico paradigmático en la ficción de Clarice que merece desarrollos más amplios; ella se desarrolla en tantos diferentes niveles que podría hacernos concluir en que el proceso de revelación es lo único que final y verdaderamente se narra en sus textos.

11 Estudios ya clásicos del feminismo latinoamericano han insistido en las “estrategias del débil” en razón a la posición de subalternidad de la mujer. Ver, por ejemplo, el texto de Josefina Ludmer, “Las estrategias del débil” en *La sartén por el mango*. Encuentro de escritoras latinoamericanas (Río Piedras, Ediciones Huracán, 1984). Como vimos, la obra de Clarice propone otra vuelta de tuerca a esta estrategia.