

REPRESENTACIÓN DE LAS GALLINAS Y LA CONSTRUCCIÓN DE LA SUBVERSIÓN EN DOS CUENTOS INFANTILES DE CLARICE LISPECTOR

Representation of hens and the construction of subversion in two
children's stories by Clarice Lispector

Irene Fenoglio Limón

Universidad Autónoma del Estado de Morelos
irenefenoglio@gmail.com

Zazilha Lotz Cruz García

Universidad Autónoma del Estado de Morelos
lotz_zazilha@yahoo.com.mx

Lucille Herrasti y Cordero

Universidad Autónoma del Estado de Morelos
lucilleherrasti@gmail.com

RESUMEN

Este artículo explora la construcción de la subversión a partir de la representación de la figura de las gallinas en dos cuentos infantiles de la reconocida autora Clarice Lispector. Tomando en cuenta la estructura y las estrategias narrativas subversivas de los cuentos, así como la relación que se establece entre distintas representaciones de las gallinas en otros cuentos de la autora, se examina la reconstrucción textual y visual de la referencia en versiones ilustradas de *Casi de verdad* y *La vida íntima de Laura*.

Palabras clave: subversión, gallinas, Clarice Lispector, construcción de la referencia, literatura infantil

ABSTRACT

This article explores how subversion is constructed in two children's stories by well-known author Clarice Lispector, based on the analysis of how hens are represented. We examine the textual and visual reconstruction of reference taking into account the subversive structure and narrative strategies displayed in the illustrated versions of *Casi de verdad* and *La vida íntima de Laura*, as well as the relation between the representation of hens in these works and in other short stories by Lispector.

Keywords: subversion, hens, Clarice Lispector, reference construction, children's literature

Según Clarice Lispector afirmó en una entrevista, su afición por escribir cuentos para niños empezó cuando, viviendo en Nueva York, su hijo le pidió que le contara una historia. Tiempo después escribe (originalmente en inglés) *El misterio del conejo que sabía pensar*, publicado en 1967. Este último y *La mujer que mató a los peces* son probablemente los más apreciados, mientras que *La vida íntima de Laura* (publicado en 1974) y *Casi de verdad* (de 1978) son menos reconocidos porque son considerados “confusos” (Torres, 2016) y raros para el público en general. Confusos y raros son, en efecto, porque se alejan de la estructura y forma narrativa presentes en la mayoría de los cuentos infantiles, caracterizados por la sencillez y claridad en la manera de transmitir su mensaje, así como por una trama poco compleja y personajes bien definidos. No obstante, visto desde otra perspectiva, la “rareza” de estos dos cuentos los vuelve especialmente interesantes. Esto tiene que ver, en parte, con que mantienen un estilo próximo a la oralidad, pues se leen como si una madre estuviera improvisando un cuento para su hijo antes de dormir. Un ejemplo entre muchos de esta cualidad de su escritura puede apreciarse en el inicio de *La vida íntima de Laura*:

Antes que nada quiero explicarte qué significa “vida íntima”.

Es así: cuando digo vida íntima quiero decir que uno no tiene que contarle a todo el mundo lo que sucede dentro de su casa. Son cosas que no

se le cuentan a cualquiera.

Y ahora te voy a contar la vida íntima de Laura.

Adivina quién es Laura. Te daré un beso en la cabeza si adivinas.

¡Aunque dudo que aciertes! Te doy tres oportunidades.

¿Viste que es difícil? Pues bien, Laura es una gallina. Una simple gallina.

Te pido un favor: empieza a querer a Laura pronto, porque es la gallina más simpática que jamás he visto.¹

La crítica sobre la obra general de Lispector ha afirmado que ella escribe sobre lo doméstico; en sus cuentos infantiles no sólo son los temas los que podrían calificarse así, sino también la forma de contar, que es por una parte íntima y por la otra fragmentaria. *Casi de verdad* y *La historia íntima de Laura* tienen en común que no tienen un centro ni una trama muy claros ni tampoco siguen el orden aristotélico de inicio-nudo-desenlace, así que su forma narrativa podría describirse como caótica o, mejor, “rizomática” (Deleuze y Guattari, 1987, pp. 6-7). Esta estrategia es aún más clara en *La historia íntima de Laura*. Por otra parte, ambos cuentos tienen un estilo particular basado, entre otras cosas, en el humor, la ironía, el contrapunto y la paradoja. Todo esto aleja estas obras de una concepción ordinaria sobre las características que deben tener los cuentos infantiles. Como afirma Nelson Fernandes Dinis (2003):

E é justamente pelo não enquadramento no formato tradicional da literatura infantil é que seus textos são singulares. A originalidade dos textos infantis de Clarice Lispector está em sua provocação ao leitor infantil enredando-lhe em enigmas que contribuem na elaboração de novos caminhos para o conhecimento. Ao renunciar ao ponto de vista hegemônico e onnisciente do narrador adulto e ao mostrar todas as suas hesitações e fragilidades, seus textos renunciam ao aspecto normativo tão presente na produção deste gênero de literatura para crianças (p. 5).

En este sentido podemos afirmar con Fernandes que también en sus cuentos infantiles Lispector es “transgresora” (p. 5).

1 Para las citas provenientes de *La vida íntima de Laura* y *Casi de verdad* no se señalará el número de página porque no están foliadas.

El propósito de este análisis es explorar lo subversivo en *La vida íntima de Laura y Casi de verdad*, sobre todo a partir de la construcción referencial de los personajes de gallinas, que resultan “principales” en ambos cuentos. La obra de Lispector ha sido ya estudiada ampliamente en relación con su particular estilo narrativo que, como mencionamos arriba, forma parte de las estrategias subversivas de los textos; la crítica también ha puesto énfasis en el análisis de la representación polémica de la mujer y lo femenino en sus escritos. Aunque no es difícil establecer un paralelismo entre la recurrente figura de las gallinas en su obra y la figura femenina,² la perspectiva desde la que se lleva a cabo el presente análisis no es la de la crítica de género.

Los cuentos para niños de Clarice Lispector bien pueden inscribirse dentro de lo que Laura Guerrero Guadarrama denomina “literatura neo-subversiva”, la cual, según explica, se desarrolla en el contexto de la posmodernidad, sobre todo a partir de la puesta en cuestión de las certidumbres y los grandes relatos ocurrida alrededor de la década de los años sesenta del siglo XX, lo que provocó cambios significativos en los temas y las formas de la literatura infantil y juvenil (Guerrero, 2008, pp. 35-37). Guerrero sostiene que “siempre ha existido una corriente subversiva [...] que ha ofrecido deleite a los lectores en la irreverencia, en el juego, en lo contestatario, en la ruptura de lo canónico” (2016, p. 110). Como ejemplo se refiere a obras como *Alicia en el país de las maravillas*, de Lewis Carroll; *Las aventuras de Tom Sawyer*, de Mark Twain; *Mujercitas*, de Louisa May Alcott, y *El maravilloso mago de Oz*, de Lyman Frank Baum. Sin embargo, las obras neo-subversivas, a diferencia de sus antecesoras, tienen entre sus características principales el que no terminan en un final feliz, en el sentido de que “los personajes subversivos” ni regresan “a la normalidad [...] sanan sus rebeldías para inscribirse en el mundo adulto aparentemente sano y estable” (Guerrero, 2008, p. 36). Por otra parte, en línea con

2 De hecho, el paralelismo es bastante evidente (aunque no carente de complejidades). Véase, por ejemplo, la entrevista que cita Calderón (2003) en su estudio sobre el absurdo en un cuento de Lispector. En dicha entrevista, la autora misma establece la relación entre las gallinas y la figura de la mujer: “La vida de una gallina es hueca... ¡Las gallinas son huecas!”, enunciación que se complementa con la sugerencia del entrevistador, quien afirma: “¡Las mujeres también!”, a lo que Lispector añade: “¡Sí, claro!” (citado en Calderón, 2003, p. 3).

lo que otros críticos han señalado como las tendencias literarias de la posmodernidad, Guerrero afirma que, entre las estrategias subversivas más sobresalientes en la literatura infantil y juvenil de este tipo, se encuentran la ironía, la parodia, el pastiche, la sátira, el *kitsch*, el sinsentido o *nonsense*, la metaficción, la intertextualidad y lo carnavalesco (2008, pp.49-54).

Asimismo, para apoyar la argumentación y obtener una construcción referencial más completa, consideraremos la relación entre imagen y texto existente en estos cuentos. En 2008, Sabina Editoras, una editorial madrileña fundada por tres mujeres, publicó “juntos por primera vez en España”, según reza su página electrónica, cinco cuentos infantiles de Lixpecto.³ Unos años después, en 2014, Vergara y Riba Editoras, una casa editorial latinoamericana (con sedes en Argentina, México y Brasil) y también creada por mujeres, reeditó la colección para jóvenes lectores hispanoamericanos.⁴ Aquí nos referiremos a las ediciones latinoamericanas de los cuentos (es decir, a las publicadas por Vergara y Ribas). Dado que se trata de literatura para niños (lo cual es evidente no sólo por las características materiales de los dos libros sino porque además es explícito en su introducción), los cuentos de esta colección están ilustrados.

En estos libros ilustrados, las características editoriales, los aspectos lingüísticos y narrativos del cuento y las ilustraciones se entrelazan en un tejido complejo para producir significado. En cuanto a la relación entre texto e imagen, consideramos que, a pesar de que las ilustraciones se crearon muchos años después que el texto y propiamente para “ilustrarlo”, hay una correspondencia entre estos aspectos cercana a la que existe en los libros álbum, en los cuales, según afirma Sophie Van del Linden (2015), “por compartir el espacio de la doble página, textos e imágenes mantienen entre sí una relación inevitablemente estrecha. El lector debe tener en cuenta los respectivos discursos y la significación global que resulta de su articulación” (p. 17). En el caso de estos cuentos, aunque la imagen es lo primero que el lector ve y lo que atrae su atención, coexiste

3 *Casi de verdad, La mujer que mató a los peces, Cómo nacieron las estrellas, El misterio del conejo que sabía pensar y La vida íntima de Laura.*

4 En el Index Translationum de la Unesco, sólo las ediciones de Sabina Editoras aparecen como traducciones registradas de estas obras al español.

con el texto y depende de él, por lo que éste ocupa un espacio importante en la página, de manera que entre texto e imagen en estas ediciones de los cuentos se establece una relación de “complementariedad” pues “cada uno aporta una dimensión suplementaria del otro” (p. 17). De acuerdo con sus especificaciones materiales, estas obras, en la edición de Vergara y Riba Editoras, son ediciones de lujo.⁵

En un comentario rescatado en el prólogo de estas ediciones donde habla de su afición por escribir desde que era niña, Lispector afirma que, a diferencia de otras obras de este tipo, las suyas se han centrado en crear “sensaciones”. Esto puede percibirse durante la lectura de los cuentos, pues su estilo narrativo, alejado –como hemos visto– de crear tramas y situaciones coherentes que se ciñan a una causalidad lógica, por el contrario, se desvía y prolifera de manera más bien caótica. Por otro lado, de acuerdo con Perry Nodelman (1999), “las ilustraciones no sólo llaman nuestra atención, sino que exigen una respuesta emocional... nos hacen sentir de diferentes maneras” (p. 118). Así, la afirmación de Lispector en relación con sus cuentos como “sensaciones” también se ve complementada por las ilustraciones, que a partir del color de las páginas y su temperatura producen determinadas emociones: satisfacción con la calidez del amarillo, miedo y tristeza con dobles páginas llena de azules, y confusión o incomodidad con la predominancia de rojos. De esta manera, la (des)estructura de la trama, el estilo narrativo “oralizado” y las imágenes trabajan en conjunto no tanto para construir una historia como para producir estas sensaciones o guiños de significado más parecidos a los que se producen al leer poesía.

Por último, antes de pasar al análisis de los dos cuentos, es importante crear un contexto literario con base en el cual pueda entenderse la representación de lo subversivo a partir de la figura de las gallinas. En primer lugar,

5 *La vida íntima de Laura y Casi de verdad* pertenecen a una colección, de manera que comparten el mismo formato: son libros impresos, de formato vertical, con ilustraciones a color, interiores impresos en papel grueso y satinado, y cosidos y encuadernados en pasta dura. La ilustración de las guardas, aunque diferente en cada libro, mantiene el mismo tema. En ambos libros, las imágenes de los interiores abarcan la doble página y el texto se superpone a las plastas de color que la componen y, en algunos casos, el texto se encuentra cercano a elementos de la ilustración. En muchas dobles páginas, los colores utilizados en las ilustraciones son muy llamativos.

traemos a la discusión un cuento infantil tradicional donde el personaje principal es una gallina cuyas características distan mucho de las de aquellas de los dos cuentos de Lispector: el de “La gallinita colorada” (o “La gallinita roja”). En éste, recordemos, la gallinita, que encuentra una semilla de trigo, se pasa toda la historia tratando de convencer a otros animales de la granja (que difieren según la versión: un gato, un perro, un pato, un cerdo...) para que le ayuden, primero, a plantar la semilla y luego a cultivarla y, una vez que ésta creció, a cosecharla y molerla para hacer harina. Fracasa en todos sus intentos, pues los otros animales se niegan a ayudarla porque están llevando a cabo otras actividades, todas lúdicas. En contraposición a ellos, la gallinita, de moral intachable, trabaja incansablemente (en unas versiones sola y en otras con ayuda de sus pollitos). Al final la gallinita hornea un pan y no lo comparte con ninguno de los otros animales por no haberla ayudado, dándoles así una lección: el que no trabaja no come. La ejemplaridad que representa esta gallina parte del referente que de ella se construye a partir de características positivas que no constituyen una referencialidad física de la gallina, sino una que determina su actuar, ya que es a través de sus acciones (es trabajadora y productiva, y sobre todo bien portada, además de que sabe discernir con mucho juicio entre el deber y el placer) que se logra la construcción de un referente con carga positiva.

Si bien veremos a lo largo de este análisis cómo el personaje de la gallina desempeña un papel fundamental en la construcción de la subversión generada en los cuentos, es importante resaltar que, como receptores, la referencia de la que partimos es la de un ave capaz de poner huevos en una granja. Su moralidad, sus acciones, su capacidad de liderazgo, no son elementos que como receptores tengamos para una gallina, debido a que una gallina no deja de ser un ser vivo incapaz de llevar a cabo actividades como las que se le adjudican en estos textos. Es decir, todo aquello que nos remita a las acciones volitivas de las gallinas contribuirá a una reconstrucción referencial sobre lo que las gallinas son y pueden llegar a hacer y a ser en un mundo literario.

Por otro lado, resulta muy significativo hacer algunos apuntes sobre la construcción de la figura de la gallina en otras obras (no infantiles) de

Lispector. En un texto recogido como anexo en la recopilación *Todos los cuentos* (Lispector, 2018), puede leerse su

amor por los animales; me parece que siento a los animales como algo aún muy cercano a Dios, un material que no se ha inventado a sí mismo, algo aún caliente de su propio nacimiento y que, sin embargo, ya se pone inmediatamente en pie y vive del todo y en cada minuto vive de una vez, nunca poco a poco, sin reservarse nunca, sin gastarse nunca (p. 547).

Así, los animales están muy presentes en sus textos y entre ellos las gallinas tienen un lugar importante. Veamos, por ejemplo, la representación de este animal en el cuento “Una gallina” que, como puede constatarse por el título, la tiene como personaje principal. Allí se relata la historia de una gallina que casi sin querer y sorpresivamente huye de su destino de convertirse en almuerzo al escaparse volando por los tejados de la casa. Lo que interesa son los enunciados que se utilizan para caracterizarla: “[n]unca se adivinaría en ella un anhelo” (p. 132), “poco afecta a una lucha más salvaje por la vida” (p. 132), “ínfima” (p. 132), “[e]stúpida, tímida y libre. No victoriosa como sería un gallo en fuga” (p. 133), “[l]a gallina es un ser. Aunque es cierto que no se podría contar con ella para nada. Ni ella misma contaba consigo” (p. 133), “había tantas gallinas que aunque muriera una surgiría en ese mismo instante otra tan igual como si fuese ella misma” (p. 133), “no era nada, solamente una gallina” (p. 133), “sus dos capacidades: la apatía y el sobresalto” (p. 134), “su vacía cabeza” (p. 134). Cuando el dueño de la gallina finalmente la atrapa, sucede otra cosa también fuera de cualquier voluntad o intencionalidad del ave: “[d]e puros nervios la gallina puso un huevo”. Como en otros cuentos de Lispector, esta “maternidad” (p. 133) –que es sobre todo la potencialidad misma de la vida– la vuelve especial: la niña de la casa implora que no la maten y el padre amenaza con no volver a comer gallina jamás si a esa particular la mandan matar (“¡Y pensar que yo la obligué a correr en ese estado!” (p. 134), se lamenta el padre). Así, “[i]nconsciente de la vida que le fue entregada” (p. 133), “[l]a gallina se transformó en la reina de la casa. Todos, menos ella, lo sabían” (p. 134). Aunque a veces “se llenaba de un pequeño valor, restos de la gran fuga”, seguía teniendo “una cabeza de gallina,

la misma que fuera desdeñada en los comienzos de los siglos” (p. 134). Puede apreciarse entonces que la gallina es representada como un ser nimio e insignificante que además es inconsciente, pues aunque se salva de su destino y adquiere un lugar privilegiado en el hogar, ella nunca se da cuenta de nada. Es esencialmente estúpida y carente de voluntad, y su único valor está relacionado con su capacidad biológica de poner huevos.

“Una historia de tan grande amor” trata de una niña que “observaba tanto a las gallinas que les conocía el alma y las ansiedades íntimas” (Lispector, 2018, p. 353). La niña las cuida obsesivamente y las ama, e incluso trata infructuosamente de curarlas “de ser gallinas” (p. 353). No obstante su amor y su empeño, todas terminan convertidas en alimento, pues “ese era el destino final de quien nacía gallina” (p. 355). La representación de estas aves es similar al cuento comentado arriba, pero aquí además se afirma que “las gallinas no corresponden al amor que se les da”, “[l]as gallinas parecían tener una suerte de presciencia de su destino y no aprendían a amar a sus dueños ni al gallo. Las gallinas están solas en el mundo” (p. 355). Al igual que en el cuento anterior, se enfatiza que su grandeza “consiste en poner perfectamente un huevo blanco” (p. 354).

En “El huevo y la gallina”, anticuento (Cabanilles, 2013, p. 30) de naturaleza híbrida y reflexiva, la figura de la gallina se define de distintas maneras, pero en todos los casos en relación con el huevo. Es éste un texto intrincado y de interpretaciones abiertas, pero podemos afirmar que en la construcción de la figura de la gallina se enfatiza su nimiedad y su carencia de importancia en relación con el huevo (que representa lo trascendente), como puede verse en las siguientes citas: “El huevo es el alma de la gallina. La gallina torpe. El huevo exacto. La gallina asustada. El huevo exacto” (Lispector, 2018, p. 251), “El huevo es una cosa que necesita cuidarse. Por eso la gallina es el disfraz del huevo. Para que el huevo atraviese los tiempos, la gallina existe” (p. 251), “Fuera de ser un medio de transporte para el huevo, la gallina es tonta, desocupada y miope” (p. 253).

En todos estos casos podemos ver que Lispector postula una carga negativa en la construcción referencial de las gallinas: son torpes, ton-

tas, miopes, despreocupadas, feas, apáticas, tienen la cabeza vacía, son ínfimas, estúpidas, tímidas. Una vez que se ha generado esta referencia negativa y que el lector así la ha acomodado, es que la autora le confiere a la figura de la gallina acciones positivas: ponen huevos y son madres. Lo anterior genera un choque en la construcción referencial ya que la referencia que ya se tiene de la gallina se debe someter a un proceso de acomodo abrupto en el lector (pasamos de una referencialidad plagada de factores negativos para conferirle ahora una carga positiva). Lo anterior, partiendo de la teoría de la relevancia de Wilson y Sperber (1996), se considerará como un factor “relevante” y por tanto será considerado en la reconfiguración de la referencia, lo que le permite a la autora generar una subversión en la construcción referencial de la gallina.

A continuación, analizaremos la construcción de lo subversivo a partir de las gallinas en *Casi de verdad* y *La vida íntima de Laura*. Como veremos, los dos cuentos presentan configuraciones muy distintas del tema. Mientras que en el primero lo subversivo se explora de manera explícita y de acuerdo con un planteamiento que obedece a una estructura conocida, en el segundo lo subversivo subyace a todo el cuento como una puesta en acción de resistencia a la producción de significados fijos, pues constantemente se rompen las expectativas sobre cómo debería ser un personaje principal de un cuento infantil.

Casi de verdad es un cuento complejo narrativamente y que incluye estrategias metaficcionales y múltiples juegos con los planos narrativos. La situación narrativa es la siguiente: el perro Ulises es el narrador y le “ladra” el cuento a Clarice, quien traduce y escribe lo que aquél le dice. La historia que éste cuenta constituye el segundo plano narrativo: el patio trasero y la cocina de la señora Oniria. El tercer plano narrativo es la historia de lo que pasa en el patio. Los personajes principales de este tercer nivel son Ovidio, el gallo, y Odisea, la gallina, “dos aves muy importantes porque eran inteligentes, bondadosas y protegían a sus amigos. Eran como el rey y la reina del gallinero”. A diferencia de las construcciones galliniles que expusimos arriba, una característica de Odisea es que “pensaba demasiado”. En el caso de ambos personajes tenemos una construcción positiva.

La trama de este cuento gira en torno a un levantamiento en el gallinero orquestado por Odisea, quien convence a Ovidio y luego al resto de sus compañeras de levantarse contra una higuera opresora, quien, por envidia, decide hacerles mal a las aves: “La higuera, que no daba frutos y no podía cantar, decidió enriquecerse a costa de los demás. Se quería aprovechar de los hijos de Ovidio, de Odisea y de otras aves”. Así, se colude con la bruja Oxelia para engañar a las gallinas de manera que se vieran obligadas a poner huevos durante la noche sobre las raíces de la higuera, quien los juntaba “sin parar para venderlos y convertirse en millonaria. Y no les pagaba nada a las gallinas, ni con maíz, ni con lombrices, ni con agua. Era una pura esclavitud”. Odisea, harta de las condiciones de opresión, insta a su marido a tramar un plan para rebelarse: “ellos irían contra la higuera dictadora, iban a exigir sus derechos, poner huevos para ellos mismos, reclamar comida, agua, sueño y descanso”. Las gallinas finalmente llevan a cabo el plan, “lideradas por su presidente y su presidenta, es decir, por Ovidio y Odisea”, que consiste en volar a las ramas de la higuera y desde allí poner los huevos para que todos se rompieran al caer y así no le sirvieran a la higuera. Durante su acción desestabilizadora las gallinas cacarean su consigna: “¡Queremos poner huevos por decisión propia y queremos los huevos para nosotras, son nuestros hijos!” La higuera es traicionada por la bruja, que decide no ayudarla más, y las aves finalmente logran liberarse.⁶

En este cuento resulta bastante explícito el mensaje subversivo. Por un lado, es Odisea, un ave inteligente, la que promueve el levantamiento. Por otro, el cuento se acoge a un modelo de sublevación de masas (las gallinas), que actuando juntas se vuelven más poderosas que la higuera explotadora, a la que vencen. Llama la atención, también, la consigna de las gallinas al rebelarse, que apunta a la defensa de la autodeterminación reproductiva. Las acciones de esta parte del cuento giran en torno a la fecundidad, pues la higuera trama su plan porque no puede dar higos, y las gallinas por su parte se levantan contra la explotación que supone tener que poner huevos artificialmente y no cuando es natural.

6 El episodio es sólo una parte del cuento que, como decíamos al principio, está compuesto de diversas anécdotas, unas más largas que otras, cuya relación de causalidad no es necesariamente lógica.

En cuanto a las ilustraciones, este libro es vistoso (mucho más que *La vida íntima de Laura*) pues utiliza una paleta de colores amplia, tiene muchos degradados en los fondos y tiene cuatro dobles páginas donde atraen las repeticiones visuales. Éstas corresponden con la parte de la trama donde las gallinas se rebelan. Resulta significativo que, aunque en la narración Odisea tiene un papel importante, las ilustraciones no enfatizan su calidad de personaje principal: en estas dobles páginas las gallinas se representan como un conjunto indiferenciado (es decir, no es posible distinguir a Odisea entre el resto de aves). Así, entonces, podríamos afirmar que el sentido de la narración se ve reforzado por la imagen, pues el tratamiento del tema se da de forma más o menos estructurada y dinámica.

En *Casi de verdad*, entonces, la figura de las gallinas se utiliza en el sentido de que estas aves, a las que Lispector, como vimos arriba, representa como lentas, tontas, sumisas, pasivas, etcétera, logran unir sus (mínimas e inconsecuentes) fuerzas para rebelarse y afirmar su autonomía.

Por su parte, *La vida íntima de Laura* está estructurada no con base en una línea temática sino como aparentes digresiones que van narrando las “aventuras” de Laura, las cuales, por cierto, son completamente triviales y faltas de importancia. Esta cualidad vuelve a la obra muy distinta de lo que uno esperaría encontrar en un cuento infantil. Aunque parecería por el título que el cuento revelará algún secreto o algo importante, esto no se cumple: la vida íntima de Laura es banal y común y corriente. También resulta sorprendente para un libro infantil que a mitad del cuento, la narrativa se interrumpa para hablar de formas de cocinar gallina, de manera que se da la receta de la gallina parda: “La salsa se hace con la sangre de la gallina. No sirve comprar la gallina muerta, tiene que estar viva y hay que matarla en casa para aprovechar la sangre”.

La característica física que diferencia a Laura de las demás gallinas es que tiene “el pescuezo más feo del mundo”, lo cual se convierte en su marca de identidad a lo largo de la obra. Además de distinguirse de las otras gallinas del gallinero por esta fealdad, “Laura es bastante tonta”, aunque el narrador dice con ironía que no tanto porque tiene “pensamientitos” y

“sentimientitos”, lo que la hace sentirse muy satisfecha consigo misma a pesar de su mediocridad. Continuando con la ironía, el narrador añade que “Laura piensa que piensa, pero en general no piensa nada de nada”. Se trata, además, de una “gallina muy vanidosa [a la que] le encanta estar bien arreglada”. No obstante que el personaje está construido con énfasis en su imperfección, banalidad y superficialidad, tiene una cualidad muy especial: es la gallina más apreciada porque es la que más huevos pone. Así, un día pone un “hermoso huevo blanco”, cuya relevancia se refleja en la proporción con la que se presenta en la ilustración. Este huevo “iba a ser una belleza: un huevo muy especial”, y cuando nace el pollito “Laura estaba tan satisfecha como una reina” con su maternidad.

El narrador afirma: “nunca vi a nadie con tan poca gracia como esta gallina. Todo lo que hace lo hace bastante mal. Menos comer. Claro, también sabe hacer bien los huevos”. La manera en la que la gallina está representada (fea, tonta y miedosa) así como la ausencia de una trama heroica (no le pasa nada interesante), ayudan a crear la idea de que se trata de una vida completamente anodina. Lo anterior se refuerza con las ilustraciones, que –a diferencia del otro cuento– construyen una atmósfera de monotonía, pues en general, son planas, sin gran profundidad o movimiento y elaboradas con una paleta de color reducida. En este cuento la autora parte de una construcción referencial despectiva de la gallina: tiene el pescuezo más feo del mundo, es tonta, vanidosa y tiene pensamientitos y sentimientitos, diminutivos empleados para otorgarle un sentido peyorativo a las palabras. En muchos sentidos, este personaje se parece a Macabéa, la triste e insignificante protagonista de *La hora de la estrella*, novela escrita por Lispector en años más o menos coincidentes con los de estos cuentos.

En relación con Odisea, la protagonista de *Casi de verdad*, que es una gallina proactiva y revolucionaria, Laura resulta un personaje intrigante. Sin embargo, su poder radica no sólo en que es la gallina más fértil del gallinero, sino también en el hecho de que se resiste (como la propia forma narrativa del cuento) a entrar en moldes prestablecidos. Hay dos ilustraciones cuya relación sirve para expresar este sentido de resistencia implícito en el texto. En la primera se ve al gallo Luis de un tamaño des-

proporcionadamente grande en relación con Laura. En la siguiente, Laura es la única gallina que no responde a la apelación pontificatoria de Luis, e incluso le da la espalda. Esta última es interesante porque, por un lado, podría entenderse que Laura no escucha porque es demasiado tonta o distraída, pero también podría leerse que se resiste a la demanda del gallo de que se reconozca su lugar dominante. Esta actitud hace pensar en el personaje de *Bartleby, el escribiente*, de Herman Melville, quien se resiste radicalmente a todo respondiendo “preferiría no hacerlo”.

Lo anterior, siguiendo a Ogden y Richards (1946), le confiere una referencialidad nueva al referente ya construido previamente. En *La vida íntima de Laura* pasamos de una gallina cuya construcción referencial se había cargado con elementos despectivos, a una gallina capaz de ser ella misma en cualquier circunstancia. Tenemos por lo tanto este paso de una carga negativa a una positiva en la construcción referencial, lo que genera una subversión no sólo en el comportamiento de Laura sino en la construcción que Lispector hace de la figura de la gallina en este cuento.

Tanto en *Casi de verdad* como en *La vida íntima de Laura* podemos observar cómo la construcción del significado que se gesta en torno a la figura de la gallina va llevando hacia un carácter subversivo a través de un juego que se da entre tres factores: el primero, el conocimiento previo que tenemos como receptores sobre las gallinas (aves que ponen huevos); el segundo, la construcción de su apariencia física y de su carácter (son feas, miedosas, tontas, tienen poca gracia), y el tercero, lo que los textos nos muestran sobre su actuar. Así, finalmente resultan no ser todo aquello que se había construido en nuestro marco referencial: ni son tan tontas, ni son tan miedosas y tienen la capacidad suficiente para sublevarse, ya sea abiertamente como en el caso de *Casi de verdad* o bien de manera menos explícita como en el caso de *La vida íntima de Laura*. Lispector consigue este carácter subversivo en sus textos gracias en gran parte al juego referencial que hace en la construcción del personaje de las gallinas, juego que apela al principio de relevancia cognitiva propuesto por Sperber y Wilson (1996), y por tanto resulta un factor importante en la construcción referencial. Se trata de una construcción que se gesta desde una referencialidad

empobrecida, oscura, apagada y gris hacia una adjudicación de características que permiten que el receptor reconstruya y reacomode los rasgos de su referente hasta obtener una gallina cuya referencia es diferente de la que en un primer plano se tenía. Lo anterior se produce gracias al proceso de acomodación que el lector lleva a cabo. Y es en esta misma reconstrucción de la referencia que se puede ver un choque que, en sí mismo, da espacio a una subversión en la construcción de la referencia de la gallina. Es decir, los textos no solo enmarcan una narrativa que da cuenta de una subversión, sino que la misma construcción referencial que se hace de las gallinas resulta subversiva, presenta un choque, un punto de distorsión entre lo negativo y lo positivo.

REFERENCIAS

- Cabanilles Sanchis, A. (2013). Límites, fracasos y lenguajes. Reflexiones sobre huevos y gallinas. *Espéculo* (51), pp. 20-34.
- Calderón, E. L. V. (2012). Revelación de lo absurdo en el cuento 'Los obedientes' de Clarice Lispector. *Lingüística y Literatura* (61), pp. 277-289.
- Deleuze, G. y F. Guattari. (1987). *A thousand plateaus. Capitalism and schizophrenia*. Trad. B. Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Fernandes Dinis, N. (2006). Pedagogia e literatura: crianças e bichos na literatura infantil de Clarice Lispector. *Educar em Revista* (21), pp. 1-16.
- Guerrero Guadarrama, L. (2016). *Neosubversión en la LIJ contemporánea. Una aproximación a México y España*. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana.
- Guerrero Guadarrama, L. (2008). La neo-subversión en la literatura infantil y juvenil: ecos de la posmodernidad. *Ocnos: Revista de Estudios sobre Lectura* (4), pp. 35-55.
- Lispector, C. (2014a). *Casi de verdad*. Buenos Aires: V&R.
- Lispector, C. (2014b). *La vida íntima de Laura*. Buenos Aires: V&R.
- Lispector, C. (2018). *Todos los cuentos*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Nodelman, P. (1999). Cómo funcionan los libros-álbum. En J. I. Muñoz-Tébar y M. C. Silva Díaz, eds. *El libro-álbum: invención y evolución de un género para niños*. Colección Parapara-Clave. Venezuela: Banco del Libro.
- Ogden, C. e I. Richards. (1946). *The meaning of meaning*. Londres: Kegan Paul.
- Torres, P. (29 de julio de 2016). Clarice Lispector para niños. *ABC Cultural*. Recuperado de: <https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-clarice-lispector-para-ni>

[nos-201607270349_noticia.html](#)

Van der Linden, S. *Álbum[es]*. Barcelona: Ekaré, Variopinta Ediciones y Banco del Libro.

Wilson, D. y D. Sperber. (1996). *Relevance: Communication and cognition*. Oxford: Blackwell.

Recibido: 24 de mayo de 2020.

Aceptado: 20 de junio de 2020.