

La resemantización del archivo religioso: un nexo entre Clarice Lispector y Silvina Ocampo

*The Resemantization of the Religious Archive: A Link Between
Clarice Lispector and Silvina Ocampo*

IGNACIO SAADE

Universidad Nacional de Tres de Febrero (UNTREF)

Buenos Aires, Argentina

saadeignacio@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0002-4835-3684>

Artículo de investigación

<https://doi.org/10.32719/13900102.2025.58.7>

Fecha de recepción: 16 de enero de 2025

Fecha de aceptación: 1 de abril de 2025

Fecha de publicación: 1 de julio de 2025

Licencia Creative Commons



RESUMEN

El objetivo de este artículo es estudiar las operaciones de sentido que realizan Clarice Lispector en *El vía crucis del cuerpo* y Silvina Ocampo en “La sibila”, “El pecado mortal” y “Las invitadas”; mediante la inserción de diversos elementos pertenecientes al registro de lo sexual en el discurso cristiano. Perseguiremos la idea de que el despliegue narrativo que llevan a cabo las autoras pone en crisis las emanaciones del archivo religioso y configura una potencial resemantización de las palabras asociadas al dogma. En primera instancia, nos detendremos en las implicancias y los elementos que participan en el choque entre erotismo y religión. Luego, en el problema de lo nominal y las resignificaciones paródicas del archivo bíblico. Por último, referidos a la esfera de lo corpóreo, detallaremos en qué planos se asocian y qué características les atribuyen las autoras a los cuerpos de sus personajes.

PALABRAS CLAVE: narrativa, archivo, religión, cuerpo, sexualidad, Silvina Ocampo, Clarice Lispector.

ABSTRACT

This article aims to study the meaning-making operations carried out by Clarice Lispector in *The Via Crucis of the Body* and Silvina Ocampo in *The Sibyl*, *The Mortal Sin*, and *The Invited Women*, through the insertion of various elements from the realm of sexuality into Christian discourse. We explore the idea that the narrative strategies deployed by these authors disrupt the emanations of the religious archive and enable a potential resemantization of words traditionally associated with dogma. First, we examine the implications and components involved in the clash between eroticism and religion. Then, we turn to the issue of naming and the parodic resignifications of the biblical archive. Lastly, focusing on the corporeal sphere, we analyze how the authors connect their characters' bodies to this thematic framework and what attributes they assign to them.

KEYWORDS: narrative, archive, religion, body, sexuality, Silvina Ocampo, Clarice Lispector

INTRODUCCIÓN Y FUNDAMENTACIÓN

HAY UN HECHO evidente: tanto Lispector como Ocampo son dos autoras de referencia para la narrativa argentina y brasileña, respectivamente. Por esta condición, a menudo sus estilos literarios y sus figuras de autoras son comparadas. A propósito, la escritora Silvia Hopenhayn (2012) escribe:

Así como Silvina Ocampo fue en la Argentina una de las escritoras del siglo XX con mayor plasticidad para el lenguaje, con un don privilegiado para desentrañar lo más sensible y corrupto de la condición humana, la escritora brasileña Clarice Lispector alcanzó profundidades únicas a través del sondeo de la palabra.

En el presente trabajo nos proponemos establecer una comparativa entre estas dos escritoras regida bajo una operación literaria: la transformación de archivo religioso cristiano. Para el caso de la autora carioca, trabajaremos con su

libro de cuentos *El vía crucis del cuerpo*. En torno a Ocampo, haremos lo propio con una selección de cuentos: “El pecado mortal”, “La sibila” y “Las invitadas”.

Publicado en 1974, Lispector escribió este libro de cuentos por encargo de sus editores. Las dificultades para cumplir con este mandato marcarán el tono de las narraciones y determinarán el punto de partida de nuestro análisis, la confrontación libertad-esclavitud. Es interesante mencionar que en la “Explicación” de la obra se encuentra la primera mención explícita a Dios y justamente implica un pedido de la autora por no tener que volver a escribir bajo las condiciones de producción en las que trabajó este libro: “Solamente le pido a Dios que nadie me encargue nada más” (2015, 25). Si bien mencionaremos otros relatos, el análisis será focalizado en los cuentos “Miss Algrave”, “Vía Crucis” y “Mejor que arder”.

En los cuentos seleccionados de Ocampo, las referencias ya sea manifiestas o alegóricas al archivo religioso parecen funcionar como escenario y causantes del accionar de los personajes. Con excepción de “La sibila”, perteneciente al libro *La furia*, lanzado a la venta en 1959 por la editorial Sur, los relatos pertenecen originariamente al libro de cuentos de 1961, *Las invitadas*. Todas las historias fueron posteriormente recopiladas en las *Obras Completas* póstumas.

En *La arqueología del saber*, una de las definiciones que da Foucault sobre la noción de archivo es “el sistema general de la formación y de la transformación de enunciados” (1970, 221). Desde esta perspectiva, podemos observar la maniobra que efectúan ambas autoras con el archivo bíblico, despojarlo de su contexto para resignificarlo. Ahora bien, centrándonos en los cuentos, nos interesa concretamente cómo se reflejan allí las operaciones generadas del roce entre la sexualidad y lo divino.

El objetivo de este trabajo es estudiar las operaciones de sentido que realizan Lispector y Ocampo mediante la inserción de diversos elementos pertenecientes al registro de lo sexual en el discurso cristiano. La hipótesis que pretendemos desarrollar es que el despliegue narrativo llevado a cabo por las autoras pone en crisis las emanaciones del archivo religioso y configura una potencial resemantización de las palabras asociadas al dogma.

RELIGIÓN Y SEXUALIDAD: UNA MIXTURA ENTRE DOS ESFERAS EN TORSIÓN CONSTANTE

En *El vía crucis del cuerpo*, la dimensión del cristianismo se presenta permanentemente en el texto. Desde el título de la obra, hasta los epi-

grafes, atravesando los nombres de personajes y las distintas tonalidades narrativas. Ya en el inicio, la mayoría de los epígrafes son citas directas tomadas de la Biblia: “Quebrantada está mi alma por tu deseo” (Salmos 119:12). “Por estas cosas estoy llorando. Mis ojos destilan aguas” (Lamentaciones de Jeremías). “Y bendiga toda la carne, su santo nombre para todo siempre” (Salmo de David, 23). En contraposición con la irradiación de significados esperables al referirse a este libro, estas citas serán la introducción a la figura tonal dominante en la narrativa de los cuentos: la bendición de la carne, el llanto y el alma subyugada al deseo.

De esta manera, el archivo de la religión comienza a ser intervenido por la autora. Referidos al cuestionamiento de la emanación espectral de la Biblia, incluso en los dos epígrafes restantes —uno esbozado por ella y otro anónimo—, la inmanencia y sacralidad del archivo religioso se encuentran fuertemente puestos en crisis. Citar a la Biblia o citar a alguien cuya identidad no interesa funciona exactamente de la misma manera. Arêas (2015) sostiene:

El discurso bíblico surge rebajado en razón de la mezcla con palabras de personajes anónimos o personajes de gusto dudoso. Esto significa que de entrada somos informados de que no habrá un principio organizador que sustente la moral tradicional de las historias y nos garantice el privilegio de excluir otras voces y otros principios estéticos de su espacio. (104)

El primer cuento que analizaremos es “Miss Algrave”. En él, el encuentro sexual de Ixtlán con la protagonista es el momento disruptivo del cuento. La iniciación en el sexo de Ruth Algrave significa, entre otras cosas, cambiar la náusea por el placer, de revocar su condición de sujeta definida por la mirada del otro a entregarse voluntariosamente al amor de una divinidad desconocida: “Ella estaba sujeta a ser juzgada. [...]. Cuando pasaba por Picadilly Circle y veía a las mujeres esperando hombres en las esquinas, solo le faltaba vomitar. ¡Y además por dinero! [...] Y aquella estatua de Eros allí, indecente” (2015, 27), “le provocaba náuseas el olor a alcohol” (28), “Yo a vos me entrego” (31), “Lo que iba a hacer era quedarse en las calles y llevar un hombre para su cuarto. Como era buena en la cama, le pagarían muy bien. Podría beber vino italiano todos los días (33)”. Estas citas enmarcan un hecho central: en la escena de iniciación sexual, la protagonista no tiene relaciones con un par sino con un ser de Saturno. En esta línea, durante el encuentro, Ixtlan le aclara a Ruth que no puede tener hijos. En esa advertencia, resuena la historia del dios de la agricultura y la cosecha según la mitología romana, si tenemos en cuenta que Saturno accede al reino con la condición de no tener hijos.

Cabe detenerse en los procedimientos narrativos que describen la transformación de Miss Algrave. A propósito de esto, Arêas (2015) afirma que una serie de índices del cuento dialogan con la enunciación bíblica. La crítica propone una relación entre la Virgen y el personaje de la rubia Ruth, así como entre el Espíritu Santo e Ixtlán (112). La conjunción de las esferas de sexo y religión alteran el campo semántico de este último elemento y subvierten los valores de Miss Algrave.

El choque de estas figuras originará efectos ligados tanto a la liberación como a la sujeción. En otro de los cuentos de la obra, “El Cuerpo”, Beatriz pone en voluntad de Dios el momento de transgresión y liberación de ambas: “Dios manda. [...] es el dueño de todo. Del espacio y del tiempo” (2015, 39). A su vez, en “Mejor que arder”, la emancipación de la protagonista está directamente vinculada a la iniciación sexual pero necesariamente debe conseguir la aprobación tanto del padre como de la monja superiora. La unión de las dimensiones del erotismo y el dogma no siempre aparecen explícitamente, en “Vía Crucis”, funcionan bajo una lógica dual de presencia/ausencia: donde hay ausencia de sexualidad, hay mediación de un Dios: “¡No puede ser! [...] pero soy virgen”, “Ella había sido elegida por Dios para darle al mundo un nuevo mesías” (43-4). Y en este caso, la intervención divina implica la sujeción de la familia a un futuro regido por el vía crucis.

Sobre este eje, conviene analizar el cuento de Ocampo, “El pecado mortal”. Allí, el vínculo entre lo cristiano y lo sexual es el punto de partida de la narración: “Los símbolos de la pureza y del misticismo son a veces más afrodisíacos que las fotografías o los cuentos pornográficos, por eso ¡oh sacrílega! Los días próximos a tu primera comunión [...] fueron tal vez los verdaderamente impuros de tu vida (1966, 197)”. Además, un elemento religioso turba la construcción infantil de la imagen de la niña. El “libro de misa” es el instrumento a través del cual la protagonista experimenta lo erótico: “con el libro de misa de tapas blancas (un cáliz estampado en el centro de la primera página y listas de pecados en otra), conociste en aquel tiempo el placer”, “le demostrabas después, la secreta relación que existía entre la flor del plumerito, el libro de misa y tu goce inexplicable” (197).

Según la crítica Krusse, la introducción de lo religioso en este cuento puede explicarse, a su vez, por otra referencia bíblica de la autora:

Silvina Ocampo, en su autobiografía poética, *Invenções del recuerdo*, se identifica implícitamente con Caín en tanto que se autopercebe como criatura que perdió el amor de Dios a causa de sus pecados, desde su

temprana infancia. Se refiere a su iniciación sexual precoz días antes de recibir la primera comunión, causada por su propio despertar sexual —materializado a través de la flor de plumerillo, cuyo contacto con su cuerpo tiene un efecto placentero—, por una parte, y por su abusador sexual, empleado de su casa, quien también es tema de su célebre cuento autobiográfico, “El pecado mortal”. (2022, 188)

El relato del abuso es enmarcado por uno de los más importantes sacramentos católicos: la primera comunión. Asimismo, la iniciación sexual de la niña impide otro de los ritos del credo, la confirmación: “Durante noches de insomnio compusiste mentirosos informes, que servirían para confesar tu culpa. Tu primera comunión llegó. No hallaste fórmula pudorosa ni clara ni concisa de confesarte. Tuviste que comulgar en estado de pecado mortal” (1966, 199).

Nos preguntamos, entonces, ¿qué habilita la autora al utilizar estos marcos religiosos? La respuesta parecería ser que las molduras cristianas contienen lo sexual. Pero hay un tercer factor que operará en los tres cuentos seleccionados de Ocampo: lo transgresor sucede, ya sea en agentes o pacientes, en infantes. En el caso de “El pecado mortal”, es la niña quien sufre una experiencia sexual perversa comparada con un entretenimiento del cual Dios es testigo o cómplice: “Seguiste jugando como si Dios te mirara, por compromiso, con esa aplicación engañosa que a veces ponen en su juego los niños” (201) y quien posee deseos semejantes al del mismísimo dios cristiano: quisiste andar descalza, como el niño Jesús (199).

LO NOMINAL: UN PUNTO DE ENCUENTRO ENTRE LO SACRO Y LO PARÓDICO

Por otra parte, una problemática que atraviesa las tensiones del libro de Lispector es la figura de lo nominal. Tanto en los epígrafes como en los cuentos, nombres tomados de personalidades bíblicas serán resignificados o parodiados. Tal es el caso de “Vía Crucis”, donde los personajes se encuentran espontáneamente con un aparente destino divino: “El hombre se asustó —Entonces yo soy San José?” (2015, 43). La trama se construye de forma especular al relato del nacimiento de Jesús al punto en que, al notar que el destino de su hijo era fatal, responde cambiándole el nombre por Emanuel, cuyo significado es “Dios está con nosotros”. No es un caso aisla-

do, el personaje de Miss Algrave se llama Ruth, referencia bíblica que remite al concepto de piedad y en “Mejor que Arder” la denominación de la protagonista, Clara, es armonizable con la retórica cristiana ligada a la pureza.

Los casos de personajes que han sido nombrados bajo una red semántica religiosa y cuyos bríos se encuentran en la búsqueda de placer sexual —por ejemplo, Ruth Algrave y la Madre Clara, es decir, la pureza y la piedad vinculadas a la dimensión de lo sexual— son otra demostración de que el contacto entre los polos religión-sexualidad, opuestos por acción y control del arché eclesiástico, generan una original carga de sentido en los textos. En términos de Foucault (1985), Lispector no respeta la identidad preservada del archivo religioso, sino que interpela el origen de su conformación para reírse de sus solemnidades.

En el cuento “Las invitadas” de Ocampo, lo nominal sostiene la clave paródica del relato. La premisa de la obra es simple: Lucio, un nene que por contraer rubéola perdió la oportunidad de viajar a Brasil, decide invitar a su cumpleaños a siete jovencitas. Al conocer las descripciones de las participantes de la fiesta, el lector puede inferir una lógica lúdica que opera en dos niveles: en el plano del festejo, cada asistente asume un rol particular respecto al cumpleaños o la situación; en tanto, los nombres de las chicas y sus características se corresponden alegóricamente con cada pecado capital (Alicia y avaricia, Irma e ira, Teresa y pereza; etc.).

De esta estructuración, nos interesa destacar dos aspectos. El primero, considerando la primera temática analizada, es la explícita preferencia del cumpleaños por Livia, es decir, la lujuria: “creo que Lucio se enamoró de una, ¡la del regalo!” (1966, 245), “Los regalos o el encanto de la niña cautivaron totalmente la atención de Lucio, que desatendió al resto de la comitiva, para esconderse en un rincón de la casa con ellos” (250). Sobre el regalo en sí también leemos una sátira, Lucio termina fascinado con un obsequio aparentemente erótico, olvidando así la promesa de sus padres de recibir un cuadro del Corcovado (245), cerro cuyo símbolo principal es el Cristo Redentor.

El segundo matiz a analizar se encuentra al final del cuento. Lucio, luego del cumpleaños y al regreso de su familia “ya era un hombrecito” (250). Lo paródico de esa transformación es que sucede luego de contemplar los pecados capitales: “Lucio se detuvo en la puerta del cuarto. ¡Ya parecía más grande! Una por una, mirándolas en los ojos, mirádoles las manos y los pies, dando un paso hacia atrás para verlas de arriba abajo, saludó a las niñas” (246).

De esta forma, se subvierten los valores religiosos: no hay condena ni culpa, sino más bien una evolución sobre la cual el protagonista logra reafirmarse.

CUERPOS TRANSFORMADOS: DEL ENTE INERTE AL DEVENIR BESTIA O DE LADRÓN A DIOS EN UN INSTANTE

Un último eje por trabajar será la esfera de lo corpóreo. En los momentos iniciales de los tres cuentos elegidos de *El vía crucis del cuerpo*, el cuerpo humano parece una dimensión alejada de lo sensorial, no se puede ni ver ni tocar: “Para no ver su cuerpo desnudo, no se sacaba ni la bombacha ni el corpiño” (2015, 28), “soy virgen, mi marido nunca me tocó” (43), “No podía ver más el cuerpo casi desnudo” (79). La virginidad es característica preexistente de las tres protagonistas de los relatos y, como hemos analizado, sexo y religión operarán determinantemente sobre estas condiciones.

En el primer cuento del libro, el cuerpo de Ruth Algrave en contacto con Ixtlán es un momento de desarme del yo: “Pasó la mano por sus senos. [...] Ella nunca había sentido lo que sintió. Era demasiado bueno y tenía miedo de que acabase” (31). El cuerpo sexuado del personaje es un cuerpo iluminado por Dios. A partir de esta escena, nos interesa destacar la configuración alternativa que realiza Clarice sobre el cuerpo de una virgen. La autora opera entre la acepción religiosa y sexual de la palabra virgen y describe a Algrave como una mujer elegida por ser rubia, virgen, bestial, empática y prohibida. Dispuesta a cantar el aleluya en el coro, sentir el sol entre sus piernas y pagar y hacer valer el goce de su cuerpo (32-4).

En “Vía Crucis”, solo sabemos dos características del padre previo a convertirse en San José: es un hombre paciente y medio impotente. En esta lógica, lo que determina que un cuerpo sea sagrado es la incapacidad de tener sexo. Al mismo tiempo, el embarazo de María llevado a cabo a imagen y semejanza del de Jesucristo es narrado en clave absolutamente desacralizada: la madre vomita, come hasta empacharse y llora (45).

Por otra parte, al comienzo de “Mejor que arder”, el cuerpo de la protagonista debe ser mortificado a causa, justamente, del deseo del cuerpo de un otro. El ansia sexual de Clara le impide ver la figura de Cristo desnudo e incluso luego de abandonar el convento, ella “Rezaba mucho para que algo bueno le pasase. En forma de hombre” (80). La tensión entre cuerpo solemne o sexuado se mantiene hasta cerca del final del cuento: “le prometió que, si iban al cine juntos, él no la tocaría. Aceptó. [...] Cuando

terminó, estaban agarrados de las manos” (81). La satisfacción no se da en un ámbito ajeno al religioso, sino que Clara vuelve a la misma iglesia para casarse. Al igual que en “Miss Algrave”, la figura de lo bestial vuelve a operar en el cuerpo del personaje, primero como represión y luego símbolo de la realización alcanzada: “La madre clara [...] se depilaba las piernas peludas. Si se enterase, ¡Ay de ella!” (79), “Ella volvió embarazada, satisfecha, alegre. Tuvieron cuatro hijos. [...] Todos peludos” (81).

Respecto a Ocampo, en esta esfera analizaremos el cuento “La sibila”. Nuevamente es un personaje pueril el que introduce la torsión de la imagen religiosa. Aurora, la hija de Aníbal, confunde a quien entra a robar a su casa con el Dios cristiano, a partir de sus aparentes similitudes físicas: “Usted es el Señor, porque tiene barba crecida” (1959, 43). Aquí ocurre una sátira desacralización en la que ser un ladrón es indistinto a ser un Dios.

Cabe destacar aquí el efecto similar al que producen los epígrafes en el libro de Lispector. La figura divina es indistinguible de la de un intruso que rompe las leyes. Este equívoco infantil habilita el efecto humorístico: “—Entonces, usted no es el Señor. —¿Que yo no soy ningún señor? ¿Qué soy, entonces? Traigo un frasco de alcohol, magnesia y polvos de arroz —dije, leyendo la boleta” (41). Siguiendo en esta lógica profana, el destino de este personaje termina siendo determinado por otro, Clotilde Ifrán; otra figura pagana o espiritista que adelanta la muerte del ladrón.

CONCLUSIONES EN TORNO A LA NOCIÓN DE ARCHIVO

Por lo analizado anteriormente, queda en evidencia la resignificación semántica del universo de la religiosidad que tanto Lispector como Ocampo llevan a cabo mediante el cruce entre sexualidad y archivo religioso. Esta intersección resuelve la tensión entre libertad y esclavitud, parodia y resignifica tanto a personajes bíblicos como a la Biblia misma, y torsiona de manera uniformadora las dimensiones de lo sacro y lo pagano, instaurando como rectoras las temáticas del placer, del goce, del deseo y de lo abyecto.

Además, resuena en esta operación la conducta antropofágica propia de las vanguardias brasileñas de la “Semana del ‘22”. Así como De Andrade (2008) da cuenta de la “Deglución del Obispo Sardinha” (47), Clarice deglute los mandatos irradiados de la Biblia para generar nuevas significaciones de sus personajes y sus circunstancias. Similar es el caso de

la escritora argentina. Ocampo, a partir del trabajo con lo infantil, se apropia de una serie de recursos y figuras del archivo católico para dejar vacío de contenido el concepto de pecado y narrar en clave absurda o paródica historias que subvierten los valores dogmáticos.

Retomando la definición foucaultiana de archivo como ley de lo que puede ser dicho (1970), concluimos que las autoras operan sobre los enunciados que el registro religioso no puede efectuar. Esta irrupción de lo inefable, actuando de manera explícita en la escritura de los cuentos, amplía y subvierte al mismo tiempo el campo retórico religioso. Este nuevo tejido semántico no solo representa una disputa de interpretación en el nivel del *agón* archivístico, sino también, al recorrerlo de una forma opuesta a la pretendida por el arché dogmático, una reconstrucción ucrónica de la historia cristiana. ❁

Lista de referencias

- Aguilar, Gonzalo. 2015. “Mundo perro, mundo porno, mundo abrigo: *El vía crucis del cuerpo*”. En *El vía crucis del cuerpo*. Buenos Aires: Corregidor.
- Arêas, Vilma. 2015. “Con la punta de los dedos: *El vía crucis del cuerpo*”. En *El vía crucis del cuerpo*. Buenos Aires: Corregidor.
- De Andrade, Oswald. 2008. “Manifiesto antropófago”. En *Escritos antropófagos*. Buenos Aires: Corregidor.
- Foucault, Michael. 1970. *Arqueología del saber*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- . 1985. *El discurso del poder*. Buenos Aires: Folios.
- Hopenhayn, Silvia. 2012. “Clarice Lispector, hechicera de la prosa”. *La Nación*, octubre. <https://www.lanacion.com.ar/opinion/clarice-lispector-hechicera-de-la-prosa-nid1513770/>.
- Kruse, Elisabeth. 2022. “Entre catarsis y religación: una relectura de la obra lírica de Silvina Ocampo”. *Artifara: revista de Lenguas y literaturas ibéricas y latinoamericanas* 21 (1): 177-207.
- Lispector, Clarice. 2015. *El vía crucis del cuerpo*. Traducido por Gonzalo Aguilar, estudio crítico por Vilma Arêas, *dossier* por Constanza Penacini. Buenos Aires: Corregidor.
- Ocampo, Silvina. 1959. “La sibila”. En *La furia*. Buenos Aires: Editorial Sur.
- . 1961. “El pecado mortal” y “Las invitadas”. En *Las invitadas*. Buenos Aires: Losada.

DECLARACIÓN DE CONFLICTO DE INTERESES

El autor declara no tener ningún conflicto de interés financiero, académico ni personal que pueda haber influido en la realización del estudio.