



Entre la ironía y la transgresión: Clarice Lispector y Sara Gallardo en el periodismo

Guillermina Feudal¹

Universidad Nacional de General Sarmiento

guillerminafeudal@gmail.com

Resumen: Sara Gallardo y Clarice Lispector comienzan a escribir una serie de textos para el periodismo, bajo la responsabilidad de su firma, en 1967. Partimos de esta coincidencia en las fechas para poner en diálogo las producciones de dos escritoras que, conocidas por sus textos literarios, deciden intervenir en un espacio que supone otras coordenadas de enunciación.

En este trabajo nos detenemos puntualmente en el modo en que las autoras construyen su espacio y le confieren una identidad a partir de la tensión que sus textos establecen con el contexto. Así, el hecho de explicitar la relación con los jefes de redacción, correctores y lectores va configurando paulatinamente la necesidad de que sus textos sean leídos en clave irónica, entendida esta como tropo complejizador que señala a la vez el texto y el contexto (Hutcheon, 1981, 1992).

La integración de estas aparentes dificultades de adaptación al entorno como parte de sus textos y la interpelación al lector como figura capaz de decodificar lo no dicho son rasgos que permiten enmarcar su producción dentro de los parámetros renovadores del periodismo de los sesenta. Al mismo tiempo, la especificidad de estos textos hace posible considerarlos como equivalentes de la producción literaria de las autoras, no porque se funden en el mismo gesto estético sino en tanto constituyen otra faceta de su escritura al poner de manifiesto otros modos de articular su objeto y la relación con los lectores.

Palabras clave: Lispector - Gallardo - periodismo - contexto - ironía

Abstract: Sara Gallardo and Clarice Lispector begin to write a group of signed texts for journalism in 1967. From this coincidence of dates we draw to put on dialogue the productions of two writers who, known for its literary texts, start to write in a space that involves other coordinates of enunciation.

In this paper we focus on the way by which the authors build their space and give it an identity starting from the tension set with the context. Thus, the way they manage the relation with the chief editors, editors and readers

¹ **Guillermina Feudal** es licenciada y profesora en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Ha publicado "La palabra acontecimiento: Clarice Lispector en sus crónicas de *Jornal do Brasil* (1967-1973)" y "Sara Gallardo en *Confirmado*: la constancia de la página semanal", entre otros. Actualmente trabaja como docente investigadora en la Universidad Nacional de General Sarmiento, donde desarrolla un proyecto sobre los textos de Sara Gallardo para el periodismo de la década de los sesenta y la relación de éstos con su producción literaria.



gradually shape the need to read their texts in an ironic way, complexifying trope that points both to the text and the context (Hutcheon, 1981, 1992).

The integration of these apparent difficulties as a part of their texts and the consideration of the reader's abilities for decoding the unsaid are features that allow to frame their production within the parameters of the "New journalism". At the same time, the specificity of these texts makes it possible to consider them as equivalent to the literary production of the authors, not because they blend into the same aesthetic gesture but as another facet of their writing that shows new ways of articulating its purpose and the relationship with readers.

Key words: Lispector - Gallardo - journalism - context - irony

En este trabajo nos detendremos en algunas características comunes a los textos que Sara Gallardo y Clarice Lispector publicaron para el periodismo. El motivo inicial de estas observaciones es la coincidencia en una fecha: ambas comienzan a publicar bajo la responsabilidad de su firma en el año 1967, Lispector para el *Jornal do Brasil* y Gallardo para la revista de actualidad política *Confirmado*. Este dato es entonces un interesante disparador para poner en diálogo las producciones de dos escritoras que, conocidas por sus textos literarios, deciden intervenir en un espacio que supone otras coordenadas de enunciación.

Tanto la crónica en el caso de Lispector como la columna en el de Gallardo son aportes semanales que pueden leerse en tensión con el tipo de pautas que plantea una revista o diario de interpretación política y cultural. Por una parte, sus textos tienen características intrínsecas que los validan más allá de la posibilidad que les ofrecería el periodismo de ser utilizado como plataforma de lanzamiento o laboratorio de ficción. Por la otra, esas mismas características retóricas y estructurales son las que los mantienen legibles y les proveen una identidad. Sus textos se convierten en antologables y pueden devenir objeto de estudio aun cuando el presente de enunciación ha caducado. De modo que sus producciones superan los avatares del tiempo periodístico y se resisten a ser leídos solo como testimonio de un modo de leer o de escribir

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

en un momento determinado². Las crónicas y las columnas de las autoras pueden leerse como equivalentes de sus cuentos y novelas no porque se funden en el mismo gesto estético, sino en tanto constituyen otra faceta de su escritura al poner de manifiesto otros modos de articular su objeto y la relación con los lectores.

Una de las preguntas que orienta este análisis es de qué manera las autoras construyen su participación en las publicaciones periódicas y quiénes son los destinatarios de una escritura que no aparece ligada al rigor de la noticia ni de la columna de opinión. Otra de las cuestiones es la búsqueda de un principio que permita leer sus textos en contrapunto más allá de las diferencias específicas de cada una. Es necesario entonces proponer un lugar desde donde justificar la elección de los rasgos que los hacen representativos dentro los parámetros de renovación del periodismo en la década de los sesenta³.

Entre los rasgos que se destacan elegimos centrarnos en la tensión que establecen estos textos con el contexto de la publicación. Como si debieran justificar su presencia, las autoras despliegan una serie de estrategias para hacer identificable su espacio y otorgarle una continuidad. En este sentido, la estrategia principal mediante la que construyen su función y su identidad dentro de un circuito que les es ajeno es la apelación al contexto mismo. En otras palabras, es la cita del marco la que funciona como condición de su escritura. Los textos de Lispector y Gallardo están atravesados por un principio que podemos llamar irónico; la columna vertebral de su estructura es la ironía como tropo que señala siempre en dos direcciones: hacia el texto y hacia el contexto.

² Prueban esa vigencia las antologías de las crónicas de Clarice Lispector (*Revelación de un mundo*, 2008 *Descubrimientos*, 2010 *Para no olvidar*, 2011), y los trabajos recientes sobre la producción de Gallardo (De Leone, 2012).

³ En "The working press, the literary culture, and the new journalism" (1976), Dickstein analiza el modo en el que el "tono cultural de los sesenta" confluye para determinar una nueva modalidad de abordaje de la realidad política y cultural, acuñada por Tom Wolf como "The new journalism". Aunque Dickstein discute con Wolf, sostiene que los nuevos trazos de escritura aportan aquello que el viejo periodismo de los cincuenta dejaba afuera: atmósfera, sentimiento personal, interpretación, vindicación y opinión, caracterización y descripción ficcionalizada, toques de obscenidad, preocupación por la moda y el cambio cultural y comprensión política. Para ver el funcionamiento de esta modalidad en la Argentina, confrontar Alvarado y Rocco-Cuzzi en "*Primera Plana: el nuevo discurso periodístico de la década del '60*" (1984).



III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

Como sostiene Linda Hutcheon (1981), la ironía goza de una especificidad doble: semántica y pragmática. Si la especificidad semántica se basa en la inversión del significado, la función pragmática consiste en una señalización evaluativa que requiere que el acto de lectura esté dirigido siempre más allá del texto. Es decir que el codificador prevé la decodificación por parte del lector del “blanco” al que apunta la ironía. Para complementar esta perspectiva, en “The complex functions of irony” (1992) añade que se trata de un tropo complejizador, es decir que limita los intentos de esquematizar la coexistencia de significados opuestos y sus efectos simultáneos de conservación y provocación, intimidad y desapego, heterogeneidad y conformidad, humor y seriedad. Para Hutcheon, la ironía es una estrategia comunicativa susceptible de ser decodificada por los integrantes de comunidades discursivas que dominan un código estético o ideológico. Para nosotros, en cambio, Gallardo y Lispector configuran paulatinamente la necesidad de que sus textos sean leídos en esa clave. Podemos decir que si en un principio no la exigen, la van creando progresivamente. Esto se debe a que uno de los factores que mantiene la atención sobre sus textos es el carácter periódico de la publicación. Esta periodicidad habilita pues una lectura en serie de los textos, y es en la serie que los textos empiezan a mostrar su carácter, su dependencia del contexto y, a la vez, la distancia que pretenden mantener.

Para mostrar el funcionamiento de estas variables nos centraremos en la referencia a los agentes del entorno y en el tratamiento de los tópicos que eligen abordar. El tratamiento de los tópicos se entrelaza con otros aspectos que van adquiriendo consistencia a lo largo de las semanas: la cuestión del género, la presencia de los lectores en el intercambio de cartas y la variedad estructural que se desprende de una modalidad subjetiva y caprichosa de abordaje.

Texto y contexto: las normas y los desvíos



Convocadas por su trayectoria, liberadas del rigor de la noticia, Lispector y Gallardo hacen explícito el problema que les plantea escribir en una redacción. El tiempo entre semana y semana, el espacio de la página y los agentes del entorno aparecen como determinantes de una modalidad de escritura. La mención de ese entorno implica a la vez mostrar los avatares del género y poner de manifiesto alguna de sus prácticas.

La referencia al director de la publicación es una de esas marcas: “Podría seguir con esta lista interminable hasta que el director me ordene parar. Pero creo que nadie me mandaría detenerme”, señala Lispector (“Amor imperecedero”, 1967) ante la posibilidad virtualmente infinita de los temas que puede desarrollar en su crónica de los sábados.

Para su columna “Reportajes antisensacionales” (1967), Gallardo elige abrir el texto ficcionalizando la negociación que debió entablar con el director de la revista para viajar a Salta. Para cerrar la columna, recurre al mismo procedimiento:

“Usted es una estafadora -dicen en Confirmado-. Explíquese.” “Y... -digo yo- es que voy a escribir un libro sobre esos días en Seclantás, y entonces...”. “¿Y a nosotros qué se nos importa de su libro? Usted hizo 1600 kilómetros de viaje y ahora...” “Pero es que... como son reportajes antisensacionales y... además: pienso dedicar el libro al director de Confirmado.” -Mire, Sara Gallardo: ¿por qué no se va un poco al diablo? -Haré todo lo posible, señor. Con su permiso...”.

Si la dirección se afirma ante el género, el linotipista interviene palabras y comas. Como parte de una columna dedicada a la poda de árboles en la ciudad de Buenos Aires, Gallardo compromete la actividad de otros compañeros de redacción:

“La poda es un placer, ahí está la cosa. Los correctores de pruebas de *Confirmado*, por ejemplo, miran mi texto y leen: “Todos nacemos con taras”. Cortésmente, ponen tareas en lugar de taras. (A veces una tarea es peor que una tara, pero eso va en gustos). Se me dirá que es un caso de injerto y no de poda. De injerto de una “e”. Y bueno, cualquiera puede equivocarse” (“La atracción de la tijera”, 1967).



Lispector, por su parte, le dedica una “crónica” entera al corrector:

“Disculpe que me equivoque tanto en la máquina. Primero porque mi mano derecha resultó quemada. Segundo, no sé por qué. Ahora un pedido: no me corrija. La puntuación es la respiración de la frase, y mi frase respira así. Y si a usted le parezco rara, respéteme también. Incluso yo me vi obligada a respetarme. Escribir es una maldición” (“Al linotipista”, 1967).

Estos agentes ocupan un lugar en la jerarquía del circuito de producción y pretenden intervenir en el proceso de confección del texto. Antes que nada, son sin embargo lectores que evalúan la conveniencia de una palabra o de determinado ritmo en función de las pautas periodísticas.

Pero se trata de restricciones aparentes. Al mostrar qué y cómo se las corrige, las autoras afirman la especificidad de sus textos y la arbitrariedad de ciertas decisiones que no quieren la normalización. Además, al convertir en tema la relación con el jefe de redacción y el corrector señalan el circuito de trabajo y exhiben algunos de sus procedimientos. En lugar de parodiar el discurso periodístico, ponen en marcha una estrategia que no tendría la misma validez desde el afuera. Sin la presencia implícita de las normas que rigen la escritura de un texto en ese ámbito de la praxis social, la intención de evadirlas y su efectivo desvío no producirían un efecto irónico.

También es interesante observar que la sola existencia de estas aclaraciones, o el hecho de que formen parte del texto en lugar de elidirse, pone la lupa en la relación del autor con su propio texto. Por otro lado, al mismo tiempo que se muestra la apertura del texto hacia su contexto, se alcanza al lector ratificándolo como integrante del circuito e interpelando sus competencias para descifrar lo que está implícito, las normas genéricas y escriturales que orientan su lectura.

Tópicos, cartas, estructura



III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

Entre los temas que las autoras eligen llevar a la página hay algunas recurrencias.

Para Lispector, enfrentarse al género crónica es un desafío que la ocupa permanentemente. Como respuesta implícita a la tradición de la crónica en el periodismo brasileño, la autora elige desmentir su dominio del género y lo transforma en el punto de partida de su escritura. Así, mediante la estrategia de convertir en tema la cuestión del género y su función -“Todavía me siento un poco perdida en mi nueva función con eso que no puede llamarse propiamente crónica” (“Amor imperecedero”, 1967)-, les abre las puertas a la libertad estructural y temática a la que también deberán someterse los lectores. De esta manera, el agotamiento del género que ella instituye y la expectativa de los lectores ante la etiqueta “crónica” se constituyen en el “blanco” implícito contra el que apuntan sus textos. Imprevistamente, cuando la necesidad lo requiere, el tema vuelve a la página y se abre hacia otras variantes que incluyen su relación con Rubém Braga (creador de la crónica, como Lispector lo llama), la exposición de la intimidad involucrada inconscientemente en el acto de escribir y finalmente el acto de escribir mismo, tema incluido en pasajes que pueden leerse como reflexiones teóricas incrustadas en otro ámbito.

Esta renovación de los parámetros está directamente ligada con el hecho de escribir para el diario. En el ida y vuelta entre la demanda periodística y la propuesta de la autora, la figura del lector ingresa también como variable. Bajo el tipo del destinatario implícito o de la cita de la carta de lector, los textos de Lispector prevén una modalidad de recepción particular, la del lector del diario, que sin embargo aparece cruzada de contradicciones que la misma autora se resiste a esclarecer. En “Ser cronista” (1967), por ejemplo, sostiene:

“Otra cosa que noté: me basta saber que estoy escribiendo para un diario, es decir para algo abierto fácilmente por todo el mundo, y no para un libro, que solo lo abre quien realmente quiere, para que, sin incluso sentirlo, el modo de escribir se transforme [...] Pero, ¿cambiar solamente porque esto es una columna o una crónica? ¿Ser más leve solo porque el lector así lo quiere? [...] Aquí en el diario solo hablo con el lector y me agrada que él resulte agradao. Voy a decir la verdad: no estoy contenta”.

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

Cuando la sombra de la escritora de literatura sobrevuela la de la escritora de crónicas bajo la figura de la recepción, el nudo de la cuestión parece apuntar hacia la soberanía del lector, como si se le reprochara una inmadurez que Lispector no está dispuesta a reconocerle. Entonces, al mismo tiempo que responde amablemente sus cartas desde el diario, les ofrece a sus lectores tiradas poéticas: “Naranja en la mesa. Bendito el árbol que te parió” (“Amor a la tierra”, 1969).

La columna que firma Sara Gallardo se levanta contra todo hábito *snob* que parece suscribir el mismo entorno periodístico en el que escribe:

“En cambio contaré cómo tuve el privilegio de ingresar en una revista supermoderna. Allí no había peligro de encontrar beatos. La libertad interior que otorga esto de escribir diariamente sobre lo que se ignora es inimaginable. Flotaba de dicha en aquel ambiente donde se respiraba solo el aire de las cimas que, como se sabe, son solitarias” (“La ronda de los beatos”, 1967).

Aquí, la misma sonrisa burlona que se dirige contra *Confirmado* es la que parece dar la clave de sus textos. Es un espacio destinado a crearse a sí mismo a partir de un punto cero: lo que se ignora. Pero en esta afirmación no debe verse tanto aquello que la autora desconoce como un modo de azucarar la aparente seguridad que otorgan las modas. Desde sus columnas, Gallardo apunta menos a reconstruir el género que a configurar una escritura desafiante y mordaz respecto de ciertos “dictum” que rigen vida cultural urbana y también de algunas de sus carencias, entre ellas la capacidad de reírse de sí mismos.

El tono irónico que irradian sus columnas se desprende del modo en que domina las contradicciones y pretende, formalmente, hacerlas ver. Por una parte, ejecuta este procedimiento desde los títulos, casi siempre yuxtaposición de tres términos que parecen inconexos: “Los taximetreros, Baruj Spinoza y Felipe II”, e instalan una relación novedosa entre temas distantes; por la otra, desde la composición fragmentaria de la columna, literalmente una suma de fragmentos cuyo significado queda a cargo del lector. Paradigmática de esta



forma de procesar las contradicciones es la columna “Los lectores, Jacqueline, Aristóteles y quizá también Sócrates”, en la que lista fragmentos de trece cartas de lectores sobre el casamiento de Jacqueline Bouvier con Onassis aludiendo, ironía mediante vía el Sócrates del título, a la sobreinterpretación política de un acontecimiento del jet set.

Gallardo ironiza también sobre la valoración de “lo actual” en un medio de actualidad. Frente a la ponderación de lo último como valor supremo, sintetiza:

“Ocurre que el paso del tiempo siempre acuña los resultados más imprevistos. En cincuenta años, el absurdo, ostentoso y chato nuevorrquismo de fin de siglo se ha transformado en otra cosa: en una especie de melancólico poema de despedida de amor por el detalle, la calidad, lo inútil” (“Un poco de arte en el cincuentenario gallardesco”, 1967).

En estas tres características que atribuye al *modern style* se resumen el rechazo a la intención de borrar las capas de pasado que se sobreimprimen en el gusto del presente, y también una evaluación implícita del medio en el que escribe, la época y el gusto de sus lectores, a quienes seduce y rechaza en el mismo movimiento.

Más allá de la virtual recepción de los textos, podemos decir que la estrategia discursiva de Gallardo apunta a establecer una dinámica entre lo dicho y lo no dicho, la seriedad y el humor, la confrontación y la conciliación. Sus textos son esquivos, por lo tanto, a la univocidad semántica y si como dice Hutcheon la ironía es un tropo fundamentalmente complejizador, Gallardo se hace cargo de la contradicción que implica aborrecer de la actualidad y escribir en *Confirmado*.

Léanme tal como soy

La ironía es básicamente un procedimiento retórico distanciador. Entre lo dicho y lo no dicho se abre un espacio para repensar el objeto en cuestión desde perspectivas novedosas y desafiantes. En el caso de las crónicas de

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

Lispector, la tematización de los problemas que atañen a su escritura en el diario contribuye a señalar normas implícitas de las que la autora se retira y la implantación de otras a las que el lector, y el mismo diario, deberán acogerse.

Gallardo, por su parte, elige crear condiciones formarles para provocar el distanciamiento crítico a partir de la configuración de los títulos, la yuxtaposición de fragmentos, el recurso a la ficcionalización y el doble sentido.

En los dos casos, las crónicas y las columnas explotan el potencial del contexto para señalarlo e integrarlo como parte de sus textos. Ese gesto implica siempre una evaluación crítica tanto del tema como del contexto, en la medida en que ningún tópico ni regla es asumido por las autoras como obvio o natural. Un proceso tal de revisión de pautas debe ser sin embargo ratificado por el lector, cuya expectativa de lectura se verá constantemente frustrada si no es capaz de ingresar en la lógica que se despliega semana a semana, como parece indicar el reclamo de Lispector:

“¿Si cito a Henry James me estaré volviendo hermética para mis lectores? Lo lamento mucho. Tengo que decir las cosas, y las cosas no son fáciles. Lean y releen la cita [...] ¿Me entienden? No es necesario. Solamente recíbanme, tal como yo me entrego. Recíbanme con hilos de seda” (“Hilos de seda”, 1969);

y el de Sara Gallardo el 4 de enero de 1968:

“Y para hacerles un pedido: abandonen la perniciosa costumbre de pedirme que escriba sobre temas actuales. No me interesa la actualidad. Además, creo no existe. Y si existe es vulgar. Léanme tal como soy, y agradezcan el destino de esa suerte. Felicidades” (“Felicidades”, 1968).

No deja de ser curiosa la coincidencia tanto en el pedido como en la forma. De modo que detrás del amable imperativo está el deseo de configurar una modalidad de lectura en la que lo no dicho pueda al fin descifrarse.

Bibliografía



Crónicas de Clarice Lispector para el *Jornal do Brasil* (1967-1973) (selección):

“Amor imperecedero”, 9 de septiembre de 1967, pp. 16-19.

“Al linotipista”, 27 de enero de 1968, p. 53.

“Ser cronista”, 22 de junio de 1968, pp. 92-93.

“Hilos de seda”, 17 de mayo de 1969, pp. 157-158.

En Lispector, Clarice. *Revelación de un mundo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2008.

Columnas de Sara Gallardo para revista *Confirmado* (1967-1972) (selección):

“La ronda de los beatos”, Año III, 25 de mayo de 1967, p.53.

“La atracción de la tijera”, Año III, 31 de agosto de 1967, p. 43.

“Reportajes antisensacionales”, Año III, 12 de octubre de 1967, pp. 42-43.

“Reportajes antisensacionales II”, N° 122, 19 de octubre de 1967, pp. 38-39.

“Felicidades”, Año IV, 4 de enero de 1968, p. 32.

“Los taximetreros, Baruj Spinoza y Felipe II”, Año IV, 11 de enero de 1968, p.32.

“Un poco de arte en el cincuentenario gallardesco”, Año IV, 8 de febrero de 1968, p.36.

“Los lectores, Jacqueline, Aristóteles y quizá también Sócrates”, Año IV, 21 de noviembre de 1968, p.44.

Bibliografía crítica y teórica

Alvarado, Maite y Renata Rocco–Cuzzi. “Primera Plana: el nuevo discurso periodístico de la década del ‘60”. *Punto de Vista*, Revista de Cultura, N° 22, 1984: 27-30.

De Leone, Lucía. “¿Papeles repartidos o papeles compartidos? Sara Gallardo entre las letras y la prensa periódica”. VIII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Tertius. La Plata, 7, 8 y 9 de mayo de 2012. <<http://ciclot.fahce.unlp.edu.ar>>.

Dickstein, Morris. “The working press, the literary culture and the new journalism”. *The Georgia Review* Vol. 30. N° 4 (1976): 855-877.



Feudal, Guillermina. "Sara Gallardo en *Confirmado*. La constancia de la página semanal". V Congreso Internacional de Letras, Transformaciones culturales. Debates de la teoría, la crítica y la lingüística, 27 de noviembre al 1° de diciembre de 2012, actas en preparación.

Hutcheon, Linda. "Ironía, sátira y parodia. Una aproximación pragmática". *Poétique*. N° 46, (1981). Traducción de Elsa Noya y Alba María Paz.

----- "The complex functions of irony". *Revista canadiense de estudios hispánicos* Vol. 16. N° 2 (1992): 219-234.