

apropos

[Perspektiven auf die Romania]



www.apropos-romania.de

Abwesenheiten, Echos, Fülle
Körperpoetiken bei Esther Seligson und Clarice Lispector

Berit Callsen

Universität Osnabrück
berit.callsen@uni-osnabueck.de

Nr. 14 (2025)
<https://doi.org/10.15460/apropos.14.2298>
Varia-Artikel
Double blind reviewed

Eingereicht: 24.07.2024
Akzeptiert: 28.05.2025
Veröffentlicht: 09.06.2025

Interessenskonflikt-Statement
Die Autorin erklärt, dass keine Interessenskonflikte bestehen.

Empfohlene Zitierweise

Callsen, Berit. 2025. „Abwesenheiten, Echos, Fülle. Körperpoetiken bei Esther Seligson und Clarice Lispector.“ *apropos [Perspektiven auf die Romania]* 14, 182-195. doi: <https://doi.org/10.15460/apropos.14.2298>

© Berit Callsen. Except where otherwise noted, this article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International license (CC BY 4.0)



Berit Callsen

Abwesenheiten, Echos, Fülle

Körperpoetiken bei Esther Seligson und Clarice Lispector

Berit Callsen

vertritt aktuell die Professur für
Romanische Literatur- und
Kulturwissenschaft
(Französisch/Spanisch) an der
Universität Osnabrück.
berit.callsen@uni-osnabrueck.de

Zusammenfassung

Der Aufsatz beleuchtet vergleichend die Körperpoetiken in vier exemplarischen Werken der mexikanischen Autorin Esther Seligson (1941–2010) und der brasilianischen Schriftstellerin Clarice Lispector (1920–1977). Die Gelenkstelle liegt dabei auf der Rezeption von Lispectors Werk durch Seligson, die bisher noch kaum bearbeitet wurde. In den Werken beider Autorinnen wird Körperllichkeit zum Gegenstand metasprachlicher Reflexionen; dabei erkunden sie die Grenzen des Sagbaren und entwerfen introspektive Schreibweisen. Der Aufsatz verfolgt die These, dass die Körperpoetiken bei Seligson und Lispector als Reflexionen zu einer übergeordneten *conditio humana* gelesen werden können, die – bei Lispector – auch postanthropozentrische Anklänge hat.

Schlagwörter: Introspektion – (Im)Materialität – Postanthropozentrismus – Interspezies-Relationen – Existenz

Abstract

This article takes a comparative look at the poetics of the body in four exemplary works by the Mexican author Esther Seligson (1941–2010) and the Brazilian writer Clarice Lispector (1920–1977). The joint focus is on the reception of Lispector's work by Seligson, which has hardly been dealt with to date. In the works of both authors, corporeality becomes the subject of meta-linguistic reflections; in doing so, they explore the limits of what can be said and develop introspective ways of writing. The essay pursues the thesis that the body poetics of Seligson and Lispector can be read as reflections on a superordinate *conditio humana*, which – in the case of Lispector – also has postanthropocentric echoes.

Keywords: Introspection – (Im)Materiality – Postanthropocentrism – Interspecies-Relation – Existence

„Clarice Lispector: el aprendizaje de la vida“ und „Clarice Lispector: de la pasión de existir“ lauten die Titel zweier Aufsätze, die Esther Seligson 1975 bzw. 1976 in mexikanischen Zeitungen veröffentlicht. In diesen Artikeln spürt die mexikanische Autorin der poetologischen Bauart von Lispectors Werk nach, das sie in diesen Jahren zu rezipieren beginnt.

Die brasilianische Autorin Clarice Lispector gehört mit Seligson, Elena Garro und Carmen Boullosa aus Mexiko, Angélica Gorodischer aus Argentinien oder auch Rachel Queiroz aus Brasilien zu jenen lateinamerikanischen Autorinnen, deren Hauptwerk in der Zeit des sogenannten „Booms“ der lateinamerikanischen Literatur in den 1960er bis 1980er Jahren entsteht. Gleichwohl partizipieren sie nicht am „Boom“. Sie werden vielfach erst später international bekannt oder bleiben – wie im Fall von Esther Seligson – bis heute trotz ihres in Lateinamerika vielfach ausgezeichneten Werkes etwa einem europäischen Publikum nahezu unbekannt.

Der Aufsatz nimmt sich vor, insgesamt vier exemplarische Werke von Seligson und Lispector hinsichtlich der darin entwickelten Körperpoetiken zu beleuchten: den Text *Diálogos con el cuerpo* von Esther Seligson sowie den Text *Água viva* und die Erzählungen „O triunfo“ und „O búfalo“ von Clarice Lispector; die Gelenkstelle liegt dabei auf der Rezeption von Lispectors Werk durch Esther Seligson, die bisher noch kaum bearbeitet wurde.¹ In den Werken beider Autorinnen, die jüdischer Abstammung waren, wird Körperlichkeit häufig zum Gegenstand metasprachlicher Reflexionen; dabei erkunden Seligson und Lispector die Grenzen des Sagbaren. Die oft dialogisch organisierte Vermessung zwischen Sprache und Körper, Ich und Anderem, Anwesendem und Abwesendem ist in der Forschung bisher tendenziell mit der weiblichen Sondierung eines Bewusstseinsstroms zusammengebracht worden.²

In Ergänzung zu diesen genderspezifischen Lektüren verfolgt der Aufsatz die These, dass die Körperpoetiken bei Seligson und Lispector als Reflexionen zu einer übergeordneten *conditio humana* gelesen werden können, die – bei Lispector – auch postanthropozentrische Anklänge hat.³ Hierbei wird der Blick auf eine körperliche

¹ Ein erster Zugriff auf Seligsons Lektüren von Lispectors Werk findet sich in dem Aufsatz „La página y lo que queda. La obra ensayística de Esther Seligson“ (2017) von Luzelena Gutiérrez de Velasco.

² Siehe zu Seligson die Einleitung von Gutiérrez de Velasco und Domenella (2017, 13) sowie die Studie von Coulon in demselben Band (cf. Coulon 2017, 71). Eine noch ausgeprägtere Tradition genderspezifischer und feministischer Lektüren weist die Forschung zu Lispector auf. Hierzu hat wesentlich die Übersetzung und Rezeption von Lispectors Werk in Frankreich beigetragen, wo der Pariser Verlag *Éditions des Femmes* ab 1978 die Übersetzung und Publikation nahezu des gesamten Werkes übernahm (cf. Russotto 2013, 27; Meyer-Krentler 2021, 61). Insbesondere Hélène Cixous, die ihre *écriture féminine* an Lispectors Werk illustriert und theoretisch geschärft hat, kommt hierbei eine zentrale Funktion zu (cf. Piechocki 2013: 35). Gerade zur Rezeption durch Cixous äußern sich allerdings auch immer wieder kritische Stimmen, die hier eine einseitige und forcierte Lesart erkennen (cf. Chiappini 2004, 252; Peixoto 1994b, 51).

³ Gutiérrez de Velasco verweist auf eine existentialistische Dimension im Werk von Seligson und deutet an, dass Seligson wiederum das Werk Lispectors unter diesen Vorzeichen rezipiert hat (cf. Gutiérrez de Velasco 2017, 120). In der frühen Literaturkritik zu Lispector dominieren ebenso existentialistische Lesarten. So verweist Peixoto auf die erste monographische Studie zu ihrem Werk, die Benedito Nunes 1966 veröffentlichte und die Affinitäten zur Philosophie von Heidegger, Kierkegaard, Camus und Sartre untersucht (cf. Peixoto 1994a, xviii).

Materialität gerichtet, die aus nichtmenschlicher Sphäre das Erleben der Figuren beeinflusst. Es wird bereits deutlich, dass die Körperpoetiken beider Autorinnen in einem Spannungsfeld zwischen Materiellem und Immateriellem stehen. Ausgehend von dieser Beobachtung soll ausgelotet werden, inwiefern die zu analysierenden Texte diese Spannung reflektieren und aus ihr einen wesentlichen narrativen Antrieb ziehen.

Körperpoetiken bei Esther Seligson

Das Werk von Esther Seligson ist breit gefächert und umfasst – neben narrativen Texten – Lyrik, Theaterstücke und zahlreiche Essays sowie journalistische Arbeiten. Darüber hinaus war Seligson als Übersetzerin vor allem europäischer Philosoph*innen und Autor*innen tätig, wie etwa von Émile Michel Cioran, Edmond Jabès und Marguerite Yourcenar. Ihr literarisches Werk überschreitet generische Grenzen und unterlegt die Narration häufig mit einem lyrischen Ausdruck ebenso wie mit einer dramatischen Komponente (cf. Gutiérrez de Velasco/Domenella 2017, 26; Coulon 2017, 71). Ihren Romanen und Erzählungen ist damit ein hoher Abstraktionsgrad, aber auch ein eigener Rhythmus und ein performativer Zuschnitt eingeschrieben (cf. Gutiérrez de Velasco/Domenella 2017, 13; Romano Hurtado 2017, 86). Mit ihrer poetologischen Konzeption, „con un tono personal e intimista“ (Rangel 2023, 162), schreibt Seligson sich Ende der 1960er Jahre in Mexiko in eine gegenläufige Tendenz zur dominierenden Strömung sozio-politisch engagierter Literatur nach den Ereignissen von Tlatelolco ein. Das Umkreisen des Nichtsagbaren mit den Mitteln des Wortes bildet dabei ein zentrales Element, das den teils hermetischen Charakter ihres Werkes begründet.⁴

Der kurze Prosatext *Diálogos con el cuerpo*, der 1981 erscheint, in Teilen aber bereits 1977 unter dem Titel *Tránsito del cuerpo* veröffentlicht wurde, reflektiert im Modus des Dialogischen über die (Un)Möglichkeit der Zusammenkunft mit einem Anderen. Die Ansprache eines physisch abwesenden Gegenübers erhält in sich stets den Wunsch nach Begleitung und Vereinigung aufrecht und inszeniert den anderen Körper auf diese Weise als einen abwesend präsenten. Der 45-seitige Text organisiert sich in acht Fragmenten, deren Titel körperliche Handlungen evozieren und das Spannungsfeld von Nähe und Distanz sowie Anwesenheit und Abwesenheit aufrufen. Die Titel lauten: „Vigilia del cuerpo“, „Despertar el cuerpo“, „Realización del cuerpo“, „Llamado del cuerpo“, „Renuncia del cuerpo“, „Aspiración a la presencia“, „Conciencia del encuentro“ und „Celebración del rostro“. Hier deutet sich eine Prozessualität der Annäherung und eine Dramaturgie des Zusammentreffens an, die im Text jedoch immer wieder unterbrochen und stillgestellt werden. Die erzählerische Chronologie löst sich in einem Bewusstseinstrom der Erzählinstanz auf, aus dem unvermittelt Momentaufnahmen des anderen Körpers an die Oberfläche geraten. Im zweiten Fragment, „Despertar el

⁴ Rangel erkennt in diesem Zusammenhang bei Seligson Anklänge an eine mystische Kommunikation und nennt als Einflussfaktor auch die Weltkonzeption der Kabbala (cf. Rangel 2023, 166).

cuerpo“, scheint dieser in der Virtualität der Suche und des Wunsches zu verharren, er bleibt dabei – auch und gerade nach der Vereinigung – scheinbar fern und unerreichbar:

Un cuerpo que se mira y que se habla, que se hace canto y se nombra, es, al fin y al cabo, el cuerpo de un deseo, una pasión que se desborda. Pero un cuerpo que ha sido tocado hasta el centro mismo de su ruptura con el centro y que despierta, indefenso, a la luz, y nace para abarcar la posibilidad múltiple del ser, sólo puede despertar a la carencia, a la incansable búsqueda del Otro y palpar, cegado, en el reencuentro, idéntica Nostalgia (Seligson 1981, 16).

Auf der Ebene der Vorstellung der Erzählinstanz erscheint die gegenwärtige Abwesenheit als Mangel und Verlust. Den Ausgang aus dieser Situation der Karenz bildet nun das Wort selbst. In komplexer Syntax kumuliert sich auf formaler Ebene ein sprachlicher Ausdruck, der selbstbezüglich und performativ auf seine eigene Geschwindigkeit und Flüchtigkeit verweist und gerade über diese strukturelle Ähnlichkeit zum abwesenden oder verschwindenden Körper einen gemeinsamen Fluchtpunkt aufbaut: „[...] un cuerpo pide ser dicho en su inmediata fluidez [...]“ (Seligson 1981, 14).

Erst im Moment der versuchsweisen Verbalisierung des Körpers, erst durch die sprachliche Annäherung, die über die visuelle und haptische Nähe hinauszugehen imstande ist, erscheint somit eine tiefere Zusammenkunft möglich: Im dritten Fragment, „Realización del cuerpo“, inszeniert sich konsequenterweise ein buchstäblicher Sprachkörper, der körperliche und sprachliche Handlungen in eins setzt:

Recorrer un cuerpo es realizar un acto de palabras, y que sean ellas boca, lengua, oreja, mirada y manos, que ellas besen, palpen, gusten, oigan y entreguen, letra a letra, sílaba a sílaba, y remedan en su ritmo el primigenio acto de habitar el espacio. Un cuerpo es la morada del verbo [...] (Seligson 1981, 17–18).

Seligson entwirft hier einen Körper, der sich im Akt der Sprache realisiert. Dabei wird die Schrift zugleich zum *modus operandi* des Körpers, das Wort gibt dem Körper Raum und Kontur, es soll selbst körperhaft werden. Damit ist die Körperwerdung, „la realización del cuerpo“, in der Schrift selbst beobachtbar und materiell an den Schreibprozess gebunden.

Im letzten Fragment des Textes, „Celebración del rostro“, registriert die Erzählinstanz die eigene Verwiesenheit aufs Wort:

Necesidad de lo extremo, de la palabra vehículo por cuya virtud lo próximo se hará cercano y lo cercano fusión, cuchilla que va grabando, perfilando, rescatando de lo informe la línea, la consistencia, y que culmine, lámpara, candelabro, cuerpo con un rostro y con un nombre [...] (Seligson 1981, 41).

Eingängig evoziert sich das Wort hier als Werkzeug, das nicht nur Nähe herstellen, sondern auch das Entlegene modellieren kann, indem es seine variierende Essenz zu erfassen vermag. Wort, Schrift und Dialog werden damit bei Seligson zu Mitteln, die den Mangel überwinden können und an seine Stelle die Fülle setzen. Gutiérrez de Velasco/Domenella sprechen vom „crecimiento exponencial de la frase“ (2017, 14) bei Seligson.

Der Wortfluss in den *Diálogos con el cuerpo* operiert schließlich nicht mehr aus der Isolation, der Begrenzung, der Bedürftigkeit oder dem Entzug heraus, sondern evolviert den Überfluss, „ajeno a todo lo que no sea el acrecentamiento“ (Seligson 1981, 43). Im Zeichen der Fülle ist die Sprache in der Lage, Nähe zu spenden und den anderen Körper erkennbar werden zu lassen. Sprache und Körper stehen dabei jedoch nicht in einem Verhältnis der Kongruenz; eher ließe sich der Dialog zwischen beiden als Echo-Raum beschreiben, in dem sich Körper und Sprache wechselseitig aufrufen und ineinander widerhallen, anschwellen und abschwellen.

Eine solchermaßen ausgerichtete Poetik von Körper und Schrift oszilliert zwischen Materiellem und Immateriellem und markiert darüber hinaus auch eine Nähe zum Lyrischen sowie zum Selbst- und Meta-Reflexiven; sie findet sich in weiteren narrativen Texten von Seligson wieder, so etwa in der 1978 veröffentlichten Erzählung „Luz de dos“ aus dem gleichnamigen Erzählband oder in dem 1991 publizierten Roman *Isomorfismos*. Ebenso wie in *Diálogos con el cuerpo* bildet der abwesende andere Körper in diesen beiden Texten den Ausgangspunkt für eine Anrufungs- und Echostruktur zwischen der Erzählinstanz und dem/der Anderen sowie zwischen Sprache und Körper.⁵ Darüber hinaus wird in den Körperfdarstellungen von Seligson auch die Poetik Lispectors vernehmbar.

Esther Seligson liest Clarice Lispector

In dem Band *La fugacidad como método de escritura* veröffentlicht Seligson 1988 eine Reihe von Essays u.a. über Virginia Woolf, Marguerite Yourcenar, Elena Garro und Inés Arredondo, die zwischen 1973 und 1986 bereits in verschiedenen mexikanischen Zeitungen und Zeitschriften erschienen waren. In der Essaysammlung finden sich auch die beiden eingangs genannten Artikel zu Clarice Lispector. Lispector war wenige Monate alt, als ihre Familie aus dem ukrainischen Tschetchelnik nach Rio de Janeiro auswanderte; nach einem Jurastudium war sie als Schriftstellerin tätig (cf. Youssef Campdelli/Abdala 1981, 5). Ihr äußerst breites Werk umfasst Romane, Erzählungen, Essays, Chroniken, Kinderbücher und journalistische Arbeiten. Innerhalb des Panoramas des Regionalromans der 1940er Jahre, der auf der Linie des „romance nordestino“ (José Lins do Rêgo, Graciliano Ramos, Raquel de Queiroz und Jorge Amado), eingebettet in eine klassische Syntax, einen denunziatorischen Ton verfolgt, sticht die introspektive Poetik Lispectors mit ihren formal-stilistischen Neuerungen besonders hervor (cf. Ferreira-Pinto Bailey 2007, 9).

Lispector erlangte jedoch in großen Teilen erst posthum Bekanntheit auf internationaler Ebene.⁶ Ab 1969 wird ihr Werk erstmals ins Spanische übersetzt. In der

⁵ Insbesondere in *Isomorfismos* erkundet die autodiegetische Erzählstimme, noch stärker als in *Diálogos con el cuerpo*, die Verflechtung von Erotik und körperlichem Schmerz. So heißt es dort: „Te llamo. Tu cuerpo recorre mi cuerpo y me duele la piel de no poder abrirla más, de saber en qué forma desasirla de toda forma y hundirla, definitiva, en el hundimiento de tu piel acariciada y abierta“ (Seligson 1991, 85).

⁶ In den vergangenen Jahren ist, vermutlich aus Anlass ihres 100jährigen Geburtstages, wieder eine international erhöhte Aufmerksamkeit für Lispectors Werk zu verzeichnen, wie sich etwa in der 2019 durch Benjamin Moser verantworteten Herausgabe sämtlicher Erzählungen in deutscher Übersetzung zeigt oder auch in der ebenfalls durch Moser betreuten neuen Edition der „Cuentos completos“, die 2020 im *Fondo de*

Verbreitung ihres Werkes im lateinamerikanischen Raum nehmen Ángel Rama und Emir Rodríguez Monegal eine wichtige Funktion ein (cf. Russotto 2013, 28). Darüber hinaus ist Esther Seligson eine der ersten lateinamerikanischen Autorinnen, die Lispectors Werk rezipieren und verbreiten.⁷ In den beiden Artikeln von 1975 und 1976 reflektiert Seligson über die Poetik Lispectors, der das Wissen über die Begrenztheit des sprachlichen Ausdrucks immer schon innewohnt. Bei Lispector wird das ‚Hinter-dem-Wort-Zurückstehen‘ geradezu zu einem narrativen Antrieb, der die Ränder der Sprache immer wieder produktiv beschreitet. In der Erkundung des Raums zwischen Sprache und Gegenstand, Wort und Körper, Schrift und Bewusstseinsstrom liegt für Seligson offenbar ein Modellcharakter des Werkes von Lispector. Sie erkennt bei der brasilianischen Autorin verschiedene Strategien, das Unaussprechliche darstellbar zu machen und es zugleich als elementaren Bestandteil der menschlichen Existenz auszuweisen. So heißt es an einer Stelle des Artikels „Clarice Lispector: de la pasión de existir“, der 1976 in der Zeitschrift *Excélsior* erscheint, anerkennend:

La manera como labora con las palabras hasta hacer de su lenguaje el eco exacto del fluir inexpresable de la conciencia. Inexpresable en el sentido en que no se trata de estar traduciendo un pensamiento o una forma de sentir, sino de estarle dando a la escritura el tono y el ritmo de lo que comúnmente no logramos atrapar cuando estamos pensando o sintiendo (Seligson 1988b, 73–74).

Sprache ist bei Lispector kein Mittel der Abbildung, sondern der Hervorbringung, der echohaften Evokation eines Vorsprachlichen, das sich im Wort präsent hält. Dies geschieht, in den Augen Seligsons, hauptsächlich über die sinnliche Erfahrbarkeit von Rhythmus und (Wort-)Melodie. Dass insbesondere die sprachliche Rhythmisierung Lispectors einen starken Eindruck bei Seligson hinterlassen hat, zeigt sich auch in dem ein Jahr zuvor in der Zeitschrift *Plural* veröffentlichten Essay „Clarice Lispector: El aprendizaje de la vida“. Vermutlich aufgrund ihrer Affinität zur Lyrik sowie zum Theater und zum dramatischen Text zeigt Seligson sich für diesen Aspekt in Lispectors Œuvre, dem sie hier einen kathartischen Effekt zuschreibt, auffallend offen. So heißt es in diesem Essay:

Singular en cuanto a su forma de expresión, a la manera como repite toda una frase, o una palabra, para dar tiempo (en el sentido de la exactitud musical) a que el gesto, el pensamiento, la sensación transmitidos, caigan en el ámbito de la conciencia y de la sensibilidad interior, como si el lector estuviese haciendo –y, de hecho, la hace– la misma experiencia que el personaje, como si al lector se le otorgase también la capacidad de ir creando a la par del escritor, lo cual, es obvio, exige mucho coraje y devoción y mucha humildad, tanto del lector como de que habla al lector (Seligson 1988a, 71–72).

Cultura Económica erschienen ist. Siehe zur Übersetzung von Lispectors Werk und zu dessen internationaler Rezeption die informationsreiche Monographie von Meyer-Krentler 2021.

⁷ Russotto verweist zudem auf die etwas früher einsetzende Rezeption von Lispectors Werk durch Rosario Castellanos ab 1973 (cf. Russotto 2013, 28).

Auf diese Weise löst Lispectors Spracharbeit ihre enge Gebundenheit an die menschliche Existenz für Seligson unmittelbar ein: „[...] vivir es saber que se está vivo, y no sólo saberlo, sino, principalmente, sentirlo“ (Seligson 1988b, 75).

Das Wort fungiert sowohl bei Lispector als auch bei Seligson nicht als Kongruenzmittel einer Bezugnahme auf die Welt. In dem geöffneten Spalt bleibt Raum für die Befragung des Sprachvermögens, sei es aus der Fülle oder der Abwesenheit heraus. Und es verwundert nicht, dass Seligson auch die figuralen Stimmen in Lispectors Werk gerade in der Stille, im Bereich der Empfindung lokalisiert. In „Clarice Lispector: El aprendizaje de la vida“ fasst Seligson dies folgendermaßen: „Los personajes voz de Clarice Lispector encuentran en el silencio, en el fondo oscuro y húmedo de la sensación – y no en el destello duro de la palabra que ve –, el Origen, que no es el centro del ser, sino de la Vida“ (Seligson 1988a, 67).

Was sich im Werk der brasilianischen Autorin für Seligson vernehmbar macht, ist schließlich eine unter dem Wort liegende Tiefendimension des menschlichen und nichtmenschlichen Lebens. Zu dieser vorzudringen oder vielmehr bei ihr stehen zu bleiben, sie zu bewahren und nicht gänzlich dem Wort preiszugeben, ist eine Konstante in Lispectors Werk und hält ihre Poetik offen für das Unbestimmte, das auch das menschliche Dasein und seine Körperlichkeit transzendieren kann. In dieser Hinsicht öffnet sich die Poetik Lispectors laut Seligson dem Opaken, Geheimnisvollen, ohne den Anspruch, es vollends zu durchdringen: „Está la aceptación del misterio, del milagro, que es la Vida [...]“⁸ (Seligson 1988a, 70). Lispector benennt diese „Urkraft“ mit dem neutralen „it“ (Lispector 1973, 101), Seligson fasst sie in dem genannten Artikel als „la voz de la vida profunda, de la vida mayor, animal, deshumanizada“ (Seligson 1988a, 67) und zielt damit auch auf eine postanthropozentrische Dimension bei Lispector.

Körperpoetiken bei Clarice Lispector

Die Aufsätze von Seligson entstehen offenbar besonders unter dem Lektüreindruck eines der bekanntesten Werke von Lispector, dem 1973 veröffentlichten Text *Água viva*, der ursprünglich anders heißen sollte: *Atrás do pensamento: Monólogo com a vida* (cf. Scharold 1999, 248). Der seither vielfach besprochene Text wird in der internationalen Literaturkritik einheitlich als opak, hybrid und selbstreferentiell charakterisiert (cf. exemplarisch Russotto 2013, 14, 31, 81; Scharold 1999, 249; Jozef 1997, 81).

Bereits der Textauftakt deutet ein Oszillieren zwischen dem Physisch-Sinnlich-Materiellen und dem Immateriell-Abstrakten an und markiert auf diese Weise die Koordinaten, die die autodiegetische Erzählstimme der Hauptfigur – einer Maleirin – abschreiten wird: „Escrevo-te toda inteira e sinto um sabor em ser e o sabor-a-ti é abstracto como o instante. É também com o corpo todo que pinto os meus quadros e na tela fixo o incorpóreo, eu corpo a corpo comigo mesma“ (Lispector

⁸ Dies setzt sich für Seligson abermals auch auf der Ebene von Lispectors Figuren um: „[...] ellos quieren sólo ,volver’ al asombro cotidiano de ser“ (Seligson 1988a, 66).

1973, 11). Der Text stellt im Folgenden ein verschriftlichtes, fragmentarisches Umkreisen eines anderen, abwesenden Ich dar, das von der Erzählinstanz immer wieder direkt angesprochen wird. In der Anrufung des/der Anderen, ist das sprechende Ich auf sich selbst zurückgeworfen: „Eu não escrevo para te agradar. Principalmente a mim mesma. Tenho que seguir a linha pura e manter não contaminado o meu it“ (Lispector 1973, 101).

Letztlich richtet sich der Schreibakt jedoch ebenso wenig an das Gegenüber wie an das Selbst, er zielt nicht auf die abschließende Zusammenkunft oder die umfassende Selbstklärung ab, sondern darauf, sich dem Unbekannten zu nähern: „[...] palavra pescando o que não é palavra“ (Lispector 1973, 25). In dieser selbstreflexiven Sondierung beobachtet sich die Erzählstimme minutös. Der Text registriert im Modus einer unmittelbaren Transkription momenthafte Sinneseindrücke, emotionale Zustände und auch vorbewusste Empfindungen, die zugleich noch nicht gänzlich Sprache werden können. In dieser Hinsicht agiert *Água viva* durchweg im präsentischen Modus und reduziert – auch auf der Rezeptionsebene – die Möglichkeit zur epischen Distanznahme (cf. Russotto 2013, 86, 91; Mota Teixeira 2004, 167). Lispectors Text operiert zudem performativ im Stadium der Vorläufigkeit, der schriftliche Ausdruck stellt seine eigene Prozesshaftigkeit, aber auch seine Begrenzung aus: „Estou entrando sorrateiramente em contato com uma realidade nova para mim e que ainda não tem pensamentos correspondentes, e muito menos ainda alguma palavra que a signifique. É mais uma sensação atrás do pensamento“ (Lispector 1973, 82).

Mit höchster Wachsamkeit nimmt die Erzählstimme wahr, wie sich das „it“ vor ihr erhebt. Greifbar wird es in den Momenten, in denen das sprechende Ich sich in seiner Körperlichkeit eingebunden fühlt in Natur und Tierwelt, in den Momenten also, in denen es die anthropozentrischen Parameter verlässt: „Conheço um modo de vida que é sombra leve desfraldada ao vento e balançando leve no chão: vida que é sombra flutuante, levitação e sonhos no dia aberto: vivo a riqueza da terra“ (Lispector 1973, 83).⁹

Das Subjekt versucht beständig sich selbst zu transzendieren und sich außerhalb des menschlichen Ausdrucks zu materialisieren. Noch deutlicher als in der Beziehung zwischen Mensch und Umwelt wird dies in der Animalisierung des Ich, die an verschiedenen Stellen von *Água viva* gelingt – sei es in der Transmutation mit einer Pantherin, sei es in der Verwandlung in ein Insekt. Der Augenkontakt mit dem Tier markiert hierbei ein zentrales Motiv, das als Ausgangsmoment der Transmutation fungiert und später etwa in der Erzählung „O búfalo“ wieder aufgegriffen wird:

Uma pantera negra enjaulada. Uma vez olhei bem nos olhos de uma pantera e ela me olhou bem nos meus olhos. Transmutamo-nos. Aquele medo. Saí de lá toda ofuscada por dentro, o „X“ inquieto. Tudo se passara atrás do pensamento. Estou com saudade daquele terror que me deu trocar de olhar com a pantera negra. Sei fazer terror (Lispector 1973, 96).

⁹ Barreto de Castro spricht angesichts dieser Tendenz der Identifizierung mit der belebten, nicht-menschlichen Umgebung von einer „Kosmologie des Lebendigen“ (2016, 155) im Werk von Lispector.

Hier wird zudem deutlich, inwiefern auch das Vorsprachliche und speziell die Angstempfindung in der Verwandlung funktional werden. Dass der Angst auch wiederum ein Lustmoment innewohnt, zeigt sich in der Perspektive auf ein Insekt: „Às vezes eletrizo-me ao ver bicho. Estou agora ouvindo o grito ancestral dentro de mim: [...] eu é que me animalizo. Não é difícil e vem simplesmente. É só não lutar contra e é só entregar-se“ (Lispector 1973, 58-59). Im Zustand des Tierhaften kann das Ich sich der schwer greifbaren Tiefendimension annähern, indem es sich ausliefert, sich der Welt responsiv hingibt.¹⁰

In diesem Zustand eröffnet sich der Erzählinstanz nicht nur eine andere Körperlichkeit, sondern auch eine andere Raum- und Zeitdimension, jene des unmittelbaren Daseins im Moment: „Calma, alegre, plenitude sem fulminaçāo. Simplesmente eu sou eu. E você é você. É vasto, vai durar“ (Lispector 1973, 115), befindet das Ich gegen Ende des Textes. Die Eindrücke der Fülle, der umfassenden Gegenwart werden zugleich zum Aufruf, die Suche fortzusetzen, aufmerksam zu bleiben für den Raum zwischen den Zeilen und Worten, für das Vorsprachliche. Damit wird *Água viva* einmal mehr zum metaliterarischen Dokument der eigenen Vorläufigkeit: „Tudo acaba mas o que te escrevo continua. O que é bom, muito bom. O melhor ainda não foi escrito. O melhor está nas entrelinhas“ (Lispector 1973, 114).

Água viva selbst setzt als Spätwerk die explorative Erkundung eines Bewusstseinstroms und einer vorsprachlichen Körperlichkeit bei Lispector fort, die schon in ihrem Frühwerk eingesetzt hatte. An dieser Stelle sind exemplarisch die Erzählungen „O triunfo“ und „O búfalo“ zu nennen. Beide Texte sind von einer höheren narrativen Kohärenz und klarer abgegrenzten Raum-Zeit-Dimensionen bestimmt. Körperlichkeit wird auch hier im Kontakt mit natürlichen Elementen bzw. mit dem Tier erfahrbar. Und in dieser anthropozentrischen Überschreitung erweitert sich die Selbstwahrnehmung und Sinnesempfindung der Protagonistinnen.

„O triunfo“, ein Text, der in den 1940er Jahren entsteht, vermittelt durch eine auktoriale Erzählinstanz das Erleben von Verlassenwerden. Der Körper wird dabei in ambivalenter Weise doppelt poetologisch produktiv: einerseits als sensorisches Dispositiv der Einsamkeit der Protagonistin und andererseits als Erfahrungsraum der Belebung. Nachdem Luísa bemerkt hat, dass ihr Ehemann sie verlassen hat, erfährt sie die Stille und Leere zuerst auf körperlicher Ebene: „Luísa acha-se sentada na cama, com um estremecimento por todo o corpo. Olha com os olhos, com a

¹⁰ Mosqueda Rivera hat auf die Produktivität des Verwandlungsmotivs bei Lispector verwiesen: „En cada obra de Lispector los personajes emprenden un doloroso recorrido hacia su propia transformación. Si bien ignoran la naturaleza del cambio, lo intuyen, lo ansían y, con frecuencia, lo provocan“ (2013, 34–35). Insbesondere in der Animalisierung der Figuren verdichtet sich dieser Verwandlungsprozess, der, wie es Mosqueda Rivera andeutet, oftmals nicht bei vollem Bewusstsein erfolgt. Nascimento bringt die tierlichen Metamorphosen in *Água viva* mit einer produktiven Grenzüberschreitung zwischen dem Menschlichen und dem Nicht-Menschlichen zusammen (cf. Nascimento 2013, 102) und verfolgt dabei eine psychoanalytische Lesart, die sich auch bei Scharold findet (cf. Scharold 1999, 202), und die die Tierbilder und -imaginationen als Projektionsflächen des Verdrängten bzw. des Freudschen „Unheimlichen“ deutet. Auf das Motiv der Animalisierung wird im Folgenden hinsichtlich der Erzählung „O búfalo“ genauer eingegangen.

cabeça, com todos os nervos, a outra cama do aposento. Está vazia“ (Lispector 2016, 27).

Die Anschauung eines Meeresgemäldes markiert einen Wendepunkt im körperlichen Erleben der Protagonistin: „Continua sentada na cama, estupidamente, sem saber o que faça. Fixa os olhos numa marinha, em cores frescas. Nunca vira água com tal impressão de liquidez e mobilidade. Nem nunca notara o quadro“ (Lispector 2016, 30). Das Bild, das sie in der Wohnung nun zum ersten Mal bewusst wahrnimmt, präfiguriert in der kontemplativen Betrachtung der Wasserdynamik einen anderen Zugang zur eigenen Körperlichkeit, mehr noch: Das Eigenleben der Dinge und natürlichen Elemente – „E as coisas não estavam de todo destituídas de encanto. Tinham vida própria“ (Lispector 2016, 31) – überträgt sich auf Luísa, die später unter der Dusche das Wasser, ihren Körper und ihr Eingebundensein in die Welt bewusster wahrnimmt: „Mas a água escorria gelada sobre seu corpo e reclamava ruidosamente sua atenção. [...] Olhou em torno de si a manhã perfeita, respirando profundamente e sentindo, quase com orgulho, o coração bater cadenciado e cheio de vida“ (Lispector 2016, 32). Das Bild der Verbundenheit zwischen Figur und Wasser steht hier nicht nur für eine neue Selbst- und Weltaufmerksamkeit, sondern auch für eine Körperpoetik des Liquiden, die die Grenzen zwischen menschlicher und nichtmenschlicher Sphäre verschwimmen lässt und in Titel und Duktus von *Água viva* später noch nachzuhalten scheint.

Die Erzählung „O búfalo“ schildert die Begegnung einer Frau mit verschiedenen Tieren eines Zoos. Geleitet von einer kathartischen Handlungsmotivation, ist die namenlose Protagonistin auf der Suche nach einem Tier, das sie ihren eigenen Hass lehren kann:¹¹ „Mas onde, onde encontrar o animal que lhe ensinasse a ter o seu próprio ódio? o ódio que lhe pertencia por direito mas que em dor ela não alcançava? onde aprender a odiar para não morrer de amor? E com quem?“ (Lispector 2016, 253).

Auch hier wird das Motiv des Verlassenwerdens aufgerufen: Die weibliche Hauptfigur hat unmittelbar vor dem Zoobesuch das Ende ihrer Beziehung erlebt. Ebenso wie an verschiedenen Stellen von *Água viva*, wird in dieser Erzählung der Blickkontakt mit dem Tier zum Ausgangspunkt einer entrückten Erfahrung, die gleichwohl tiefer ins Leben hineinführt. Nachdem sie es bei den Löwen, der Giraffe, dem Affen, dem Elefanten und dem Kamel versucht hat, geht sie zum Käfig des Büffels. Hier erlebt sie im Angesicht des Tieres den Übergang in einen anderen körperlichen und mentalen Zustand – ähnlich der Transmutation mit einer Pantherin oder des Anblicks eines Insektes als Momente der Animalisierung in *Água viva*: „E os olhos do búfalo, os olhos olharam seus olhos. E uma palidez tão funda foi trocada que a mulher se entorpeceu dormente. [...] Em tão lenta vertigem que antes do corpo baquear macio a mulher viu o céu inteiro e um búfalo“ (Lispector 2016, 257).

Erst der entmenschlichte Körper hat Zugang zu einer anderen Tiefendimension, die abermals das „it“ anspricht und hier einer extatischen Erfahrung gleichzukommen

¹¹ Zur kathartischen Verankerung der Erzählung cf. Torquato 2023, 30.

scheint.¹² Ein entscheidender Faktor ist dabei das Angeblicktwerden durch das Tier, das die Tier-Mensch-Relation hier grundsätzlich neu ausrichtet und die Protagonistin als den reaktiven Part ausweist.

Wie zuvor bereits angedeutet, sind die Tierbilder Lispectors in der Forschung bisher häufig als Metaphern des subjektiv Verdrängten, als Bilder einer „dunklen“ menschlichen Seite analysiert worden (cf. Scharold 1999, 202; Nascimento 2013, 102; Russotto 2013, 21). Diese Perspektive stärkt nicht nur Lesarten einer vor allem weiblichen Stimme, deren „anderes Ich“ nur chiffriert zu Wort kommen kann, sie lässt auch die konstitutive Komponente einer nivellierten Mensch-Tier-Relation tendenziell außer Acht ebenso wie die poetologisch produktive Dimension des Postanthropozentrischen.

In der Erzählung „O búfalo“ und auch in *Água viva*, so der hier verfolgte Ansatz, begegnen die Figuren mit dem Tier nicht einer anderen Seite ihres Selbst, sondern gerade einem außerhalb ihrer selbst agierenden anderen nichtmenschlichen Wesen, das ihr subjektives körperliches und emotionales Wahrnehmen und Empfinden beeinflusst – teilweise soweit, dass die Figuren tierhaft werden. Es multiplizieren sich also, mit Latours Akteur-Netzwerk-Theorie gesprochen, die Akteure (cf. Latour 1993). Des Weiteren öffnet sich eine solchermaßen postanthropozentrisch verfasste Körperpoetik bei Líspector der von Haraway formulierten „Ethik der Alterität“, die das Andere ernst nimmt und es in seiner Differenz als subjektkonstitutiv begreift (cf. Haraway 2008). Latour und Haraway kommen in dem Anspruch überein, die Welt als Beziehungsgeflecht zwischen menschlichen und nicht-menschlichen Akteuren zu verstehen, das jenseits von Prozessen der einseitigen Vereinnahmung und Objektivierung funktioniert. Damit vertreten sie eine Vision des Subjektes als verleiblichtes, relationales Wesen, wie sie sich in unterschiedlichen konzeptuellen Variationen auch bei weiteren postanthropozentrisch bzw. neu-materialistisch orientierten Forschungsansätzen findet.¹³

In Lispectors Werk ist diese Idee der Interspezies-Verflochtenheit äußerst präsent. Hier eröffnen sich somit Potentiale für eine eingehendere Auseinandersetzung mit den Körperforschungen Lispectors vor dem Hintergrund postanthropozentrischer und neomaterialistischer Ansätze.¹⁴

¹² Del Rocío Moreno Cardozo bringt die „escriatura“ (2010, 62) Lispectors mit der Suche nach einem ursprünglichen, unverstellten, auch amoralischen und gewaltvollen Element in Zusammenhang und sieht die Konzentration auf die Tierwelt als einen wesentlichen Bestandteil der Umkreisung des „it“: „Ella busca la vida como pálpito, como persistencia, la busca en lo que tiene de voraz y de amoral, por eso el terreno privilegiado para su esfuerzo es la rapacidad de los animales“ (del Rocío Moreno Cardozo 2010, 78–79). Auch Peixoto sieht die Beziehung zwischen Selbst und Anderem im Werk von Líspector wesentlich getragen durch „double-edged violent forces“ (1994a, xv).

¹³ Siehe hierzu etwa Escobar 2014, Bennett 2010, de la Cadena 2015 und Alaimo 2010.

¹⁴ Die Produktivität einer solchermaßen ausgerichteten Lektüre zeigt sich in der Dissertation von Thales Augusto Barreto de Castro *Perspectivas pluriversais: A poética de relações de Clarice Lispector*. Barreto de Castro liest Líspector hier als „uma pioneira do pensamento pós-humanista“ (2019, 21).

Fazit – Körperpoetiken zwischen Fülle und Leerung

Bei Seligson und Lispector gerät die Registrierung einer Abwesenheit und eines Fehlens des/der Anderen einerseits häufig zum Ausgangspunkt einer körperlichen Suche und nach innen gerichteten Reflexion; andererseits wird sie zum Motor einer sprachskeptischen Befragung. Letztere äußert sich auf verschiedene Weise, entweder in der Akkumulation des Wortes oder in der sprachlichen Vorläufigkeit und Begrenztheit. Entsprechend beschreiten beide Autorinnen alternative Wege in der Darstellung von Körperlichkeit – sie ereignet sich tendenziell in der Fülle und Materialität oder in der Abwesenheit und Immateriellität des Wortes; beides, Wortfluss und Vorsprachliches, sind komplementäre Pole, um Körperlichkeit zu inszenieren und ihre Darstellbarkeit zugleich beständig zu hinterfragen.

Während Lispectors Körperpoetik sich wesentlich außerhalb der logozentrischen und anthropozentrischen Sphäre lokalisiert und in der Leerung menschlicher Parameter erfüllt, emergiert die Körperdarstellung bei Seligson aus dem verbalen Überfluss, dem schließlich körperhaft gewordenen Wort, das die Leere zu überschreiben trachtet. Sie übersteigt also letztendlich die vorsprachliche Poetik Lispectors, die sich dennoch als Echo sowohl in den performativen Parametern als auch in der evo- kativen Präsenz eines Bewusstseinsstroms in ihrem Text *Diálogos con el cuerpo* deutlich vernehmbar macht.

Entscheidend ist die Bezugnahme auf konzeptueller Ebene: Seligson rezipiert Lispector in ihren Artikeln nicht unter dem Fokus des weiblichen Schreibens; bei beiden Autorinnen spielt die genderspezifische Reflexion von Körperlichkeit weder theoretisch noch in poetologischer Hinsicht eine herausgehobene Rolle. Vorherr- schend sind Überlegungen zu den Bedingungen des menschlichen Daseins und seiner sprachlichen Erfassbarkeit. Bei beiden schärft die Auseinandersetzung mit dem Körper im Zuge dessen eine besondere Wachsamkeit in der Erzählsituation: Die Aufmerksamkeit der Figuren für die eigene oder für eine fremde Körperlichkeit richtet sich dabei letztendlich stets auf die Möglichkeiten des Daseins in der Welt.

Die „Passion der Existenz“, der Seligson in ihrem 1976 veröffentlichten Artikel zu Lispector nachspürt, speist sich aus dieser Wachheit, Unmittelbarkeit und auch aus einer Unerschrockenheit dem Leben gegenüber: „¿Qué es lo que, para ser, la vida nos pide que aceptemos? No vivir en la irrealidad, tener una conciencia despierta, estar atentos, existir“ (1988b, 76). In ihrem letzten, 1978 posthum veröffentlichten Werk *Um sopro de vida (Pulsações)* scheint Lispector Seligson zu antworten: Hier akzentuiert sich die Körperlichkeit dieser Verankerung im Leben und im Wort als Gegenstand einer weiterhin offenen Suche: „Em cada palavra pulsa um coração. Escrever é tal procura de íntima veracidade de vida“ (Lispector 1978, 16).

Bibliographie

- ALAIMO, Stacy. 2010. *Bodily Natures: Science, Environment, and the Material Self*. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press.
- BARRETTO DE CASTRO, Thales Augusto. 2016. „Bankrott der Rationalität. Die Poetik des Lebendigen in Clarice Lispectors *Água viva*.“ *PhiN Beiheft* 10/2016, 143–164. <<https://web.fu-berlin.de/phinf/beiheft10/b10t10.pdf>> [28.5.2025].
- BARRETTO DE CASTRO, Thales Augusto. 2019. *Perspectivas pluriversais: A poética de relações de Clarice Lispector*. Berlin: Freie Universität Berlin, <https://refubium.fu-berlin.de/bitstream/handle/fub188/26390/Dissertation_Barretto%20de%20Castro.pdf?sequence=3&isAllowed=y>. [28.5.2025]
- BENNETT, Jane. 2010. *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*. Durham/London: Duke University Press.
- CHIAPPINI, Ligia. 2004. „Clarice e a crítica: Por uma perspectiva integradora.“ In *Leitores e leituras de Clarice Lispector*, ed. Pontieri, Regina, 235–268, São Paulo: Hedra.
- COULON, Ana Luisa. 2017. „Sobre el silencio y la voz de Eurídice.“ In *Esther Seligson. Fugacidad y permanencia. „Soy un reflejo de sol en las aguas...“*, ed. Gutiérrez de Velasco, Luzelena & Ana Rosa Domenella, 71–84, Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- DE LA CADENA, Marisol. 2015. *Earth beings. Ecologies of practice across Andean worlds*. Durham/London: Duke University Press.
- DEL ROCÍO MORENO CARDOZO, Belén. 2010. *Adivinar en la carne la verdad. Goce y escritura en la obra de Clarice Lispector*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- ESCOBAR, Arturo. 2014. *Sentipensar con la tierra. Nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia*. Medellín: Ediciones UNAULA.
- FERREIRA-PINTO BAILEY, Cristina. 2007. „Clarice Lispector e a crítica.“ In *Clarice Lispector: Novos aportes críticos*, ed. Ferreira-Pinto Bailey, Cristina & Regina Zilberman, 7–23, Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- GUTIÉRREZ DE VELASCO, Luzelena. 2017. „La página y lo que queda. La obra ensayística de Esther Seligson.“ In *Esther Seligson. Fugacidad y permanencia. „Soy un reflejo de sol en las aguas...“*, ed. Gutiérrez de Velasco, Luzelena & Ana Rosa Domenella, 115–126, Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- GUTIÉRREZ DE VELASCO, Luzelena & Ana Rosa Domenella. 2017. „Introducción.“ In *Esther Seligson. Fugacidad y permanencia. „Soy un reflejo de sol en las aguas...“*, ed. Gutiérrez de Velasco, Luzelena & Ana Rosa Domenella, 13–27, Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- HARAWAY, Donna. 2008. *When Species Meet*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- JOZEF, Bella. 1997. „Clarice Lispector, ser por la palabra.“ *Anthropos* 2, 81–84.
- LATOUR, Bruno. 1993. *We have never been modern*. Harvard: Harvard University Press.
- LISPECTOR, Clarice. 1973. *Água viva*. Rio de Janeiro: Editora Artenova.
- LISPECTOR, Clarice. 1978. *Um Sopro de vida (pulsões)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- LISPECTOR, Clarice. 2016. *Todos os contos. Prefácio e organização de Benjamin Moser*. Rio de Janeiro: Rocco.
- MEYER-KRENTLER, Leonie. 2021. *Clarice Lispector – Weltliteratur? Übersetzungs- und Rezeptionsdynamiken im 20. und 21. Jahrhundert*. Berlin/Boston: de Gruyter.
- MOSQUEDA RIVERA, Raquel. 2013. *Cuatro narradores hacia el Otro: Clarice Lispector, Silvina Ocampo, Manuel Puig y Luisa Josefina Hernández*.

- México: UNAM.
- MOTA TEIXEIRA, César. 2004. „O monólogo dialógico: Reflexões sobre Água viva, de Clarice Lispector.“ In *Leitores e leituras de Clarice Lispector*, ed. Pontieri, Regina, 165–173, São Paulo: Hedra.
- NASCIMENTO, Evando. 2013. „Les animaux, les choses, la pensée.“ In *Clarice Lispector: une pensée en écriture pour notre temps*, ed. Setti, Nadia & Maria Graciete Besse, 99–117, Paris: L'Harmattan.
- PEIXOTO, Marta. 1994a. „Introduction.“ In *Passionate Fictions: Gender, Narrative, and Violence in Clarice Lispector*, Peixoto, Marta, xi-xx, Minneapolis/London: University of Minnesota Press.
- PEIXOTO, Marta. 1994b. *Passionate Fictions: Gender, Narrative, and Violence in Clarice Lispector*. Minneapolis/London: University of Minnesota Press.
- PIECHOCKI, Claudia. 2013. *Intertextualität in der lusophonien Literatur. Ein Blick auf Fernando Pessoa und Clarice Lispector*. Frankfurt a.M.: Peter Lang.
- RANGEL, Dolores. 2023. „Los exilios de Esther Seligson: búsquedas y encuentros espirituales.“ *Literatura Mexicana*, 2, 161–188.
- ROMANO HURTADO, Berenice. 2017. „De persona y personajes: dramaturgia y representación en la escritura de Esther Seligson.“ In *Esther Seligson. Fugacidad y permanencia. „Soy un reflejo de sol en las aguas...“*, ed. Gutiérrez de Velasco, Luzelena & Ana Rosa Domenella, 85–100, Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- RUSSOTTO, Margara. 2013. *Sustentación del enigma. Cuatro ensayos sobre Clarice Lispector*. Madrid: Ediciones Torremozas.
- SCHAROLD, Irmgard. 1999. *Epiphanie, Tierbild, Metamorphose, Passion und Eucharistie. Zur Kodierung des „Anderen“ in den Werken von Robert Musil, Clarice Lispector und J.M.G. Le Clézio*. Heidelberg: Winter.
- SELIGSON, Esther. 1981. *Diálogos con el cuerpo*. México: Artífice Ediciones.
- SELIGSON, Esther. 1988a. „Clarice Lispector: El aprendizaje de la vida.“ In *La fugacidad como método de escritura*, Seligson, Esther, 65–72, México: Plaza y Valdés.
- SELIGSON, Esther. 1988b. „Clarice Lispector: de la pasión de existir.“ In *La fugacidad como método de escritura*, Seligson, Esther, 73–76, México: Plaza y Valdés.
- SELIGSON, Esther. 1991. *Isomorfismos*. México: Textos de Difusión Cultural. Serie Rayuela.
- TORQUATO, Ana Carolina. 2023. „Animal Display in Fiction: Clarice Lispector's 'O búfalo' and Other Stories Framing Animal Captivity.“ In *Mecila Working Paper Series*, 63, São Paulo: The Maria Sibylla Merian Centre Conviviality-Inequality in Latin America.
- YOUSSEF CAMPDELLI, Samira & Benjamin Abdala. 1981. *Clarice Lispector – Literatura Comentada*. Recife: Massangana.