

Clarice Lispector: la mirada de la mujer*

Clarice Lispector: the woman's glance

José Clemente Pozenato**

Resumo

Leitura dos contos “Devaneio e embriaguez de uma rapariga”, “Amor” e “A imitação da rosa”, integrantes da obra Laços de família, publicada por Clarice Lispector em 1960. Procura-se situar a autora frente à questão feminina, bem como levantar alguns problemas postos pelos próprios textos examinados, os quais não foram ainda objeto de atenção mais detida. Tenta-se demonstrar, por fim, a existência, nos textos da Clarice Lispector, de uma representação da identidade da mulher que converge para o plano mais amplo da identidade do ser humano.

Palavras-chave

Clarice Lispector; conto brasileiro; representação feminina; identidade.

Abstract

Reading of the stories, “The daydreams of a drunk woman”, “Love” and “The imitation of the rose”, which are part of the book, Laços de família [Family ties], published by Clarice Lispector in 1960. We sought to situate the author within the context of feminism and to bring up some problems proposed by the texts examined, which have not yet been the subject of close attention. Essentially, we tried to demonstrate the existence in Clarice Lispector's writings of the representation of the identity of woman which converges towards a broader plane in terms of the identity of human beings.

Key words

Clarice Lispector; Brazilian story; representation of women; identity.

* Artículo recibido el 20 de abril de 2010 y aprobado el 16 de mayo de 2010.

** Doctor en Letras por la Pontificia Universidad Católica de Río Grande do Sul (2005). Actualmente, es profesor titular de la Universidad de Caxias do Sul. Autor de las novelas *O quatrilho*, *A Cocanha* y *A Babilonia*. Miembro de la Academia Riograndense de Letras.

Introducción

ESTOS SON TIEMPOS EN LOS QUE LA CONDICIÓN DE LA MUJER, más que en cualquier otra época de la historia, es objeto de estudio, después de una frase preliminar de debates, muchas veces apasionados. La literatura, como lugar de representación de las mitologías culturales, no quedaría indefensa a este tipo de cuestionamiento.

En Brasil, la condición de la mujer en la literatura –sea como objeto de representación, como autora o como lectora (crítica o acrítica)- comenzó a ser examinada en el final de los años sesenta, década en que el tema de lo femenino se impuso en todas las áreas del conocimiento. No se hace aquí un balance, y menos aún una evaluación, sea de los diferentes abordajes sea de los resultados conseguidos en ese periodo. No es este el objetivo del presente trabajo.

Lo que aquí se propone es una meta mucho más modesta. A partir de la lectura de unos pocos cuentos de Clarice Lispector, se pretende, por un lado, situar a la autora delante de la cuestión femenina y, por otro, levantar algunos problemas propuestos por los propios textos examinados. Problemas que no fueron objeto de atención más detenida en la obra de Clarice y, por extensión, en los estudios literarios de género puestos en boga.

Para este propósito, se parte del pensamiento de autores no muy usuales en los estudios sobre la mujer, como son Merleau-Ponty y Michel Foucault. Ambos suelen ser situados en el campo de la Filosofía, pero eso no implica que se realice aquí un ensayo filosófico, tomándose el texto de Clarice como pretexto. Al contrario, es el movimiento inverso el que se pretende: usar el texto filosófico para una lectura del texto literario y de su contexto cultural. Con eso es posible que se desplace el eje habitual en el que son puestos determinados problemas. Ni es otro el objetivo de la crítica filosófica. De ese desplazamiento de perspectiva es posible, si no encontrar respuestas, al menos iluminar con otra luz los abordajes, de tipo psicológico y sociológico, que son las más corrientes.

Las tres partes en que se divide la exposición apuntan tal vez más a la falta de madurez de la reflexión de lo que a su consistencia y claridad. En la primera, es realizada una lectura de los cuentos elegidos para el análisis, en una perspectiva que tal vez la segunda parte, caracterizándose más filosófica, ayude a entender. En la tercera parte se intenta demostrar la existencia, en los textos de Clarice Lispector, de una representación de la identidad de la mujer que converge hacia un plano más amplio de la identidad del ser humano.

La línea que conduce el análisis y la reflexión es, pues, la cuestión de la

identidad, incluso para problematizar el concepto. La idea de base, subyacente a todo este trabajo, es la de que la identidad es siempre relacional, siempre se construye en la relación entre un Yo y Otro, sea en el nivel del individuo o del grupo cultural. En el caso, la identidad de la mujer sólo podría ser buscada en su relación con la identidad del hombre, dialécticamente, en todos los planos de la existencia.

Para todos estos aspectos, este texto guarda más las características del ensayo (y error) que las de un informe con conclusiones bien asentadas. Vale más por las preguntas que pueda suscitar que por las eventuales respuestas que le pueda dar a esas preguntas.

I. El reencuentro del cuerpo

1. La frontera de sí

Los tres cuentos que serán leídos integran la obra *Lazos de familia*, publicada por Clarice Lispector en 1960.¹ Son ellos: “Devaneo y embriaguez de una muchacha”, “Amor” y “La imitación de la rosa”. El segundo de ellos, “Amor”, había sido publicado anteriormente en *Algunos cuentos* (1952). Y los tres integran también la antología de cuentos de la autora, *La imitación de la rosa*, cuya primera edición es de 1973.

Las tres narrativas presentan algunas convergencias básicas. En todas ellas el personaje es mujer y el punto de vista narrativo es el del personaje. La condición social de los personajes es también idéntica en los tres cuentos: son mujeres casadas, enfocadas para la vida doméstica y de clase media. Y hay también un paralelismo en la situación ficcional.

La crítica ya ha llamado la atención hacia el carácter recurrente de la estructura en las narrativas de Clarice Lispector. Affonso Romano de Sant'anna describe el modelo narrativo de la autora como siendo constituido de cuatro funciones básicas: situación inicial del personaje, preparación de un incidente bajo la forma de presagio, ocurrencia del incidente y, por último, el desenlace, en el que el personaje o retorna a la situación inicial o permanece en la perturbación provocada por el incidente (1973, p. 180-212).

Fernando G. Reis (1968), en un ensayo corto pero, bajo muchos aspectos, lúcido, muestra que el incidente deflagrador es siempre un episodio cotidiano, que lleva al personaje a un autodescubrimiento, aunque casi siempre ella rechace este llamado y vuelva a refugiarse en su día a día.

En los tres cuentos leídos se confirma tanto el proceso de recurrencia de la

¹ Aquí es citada la tercera edición, indicada en la bibliografía.

estructura como el de la auto-revelación del personaje. Además de esto, en los tres, el incidente deflagrador de la revelación presenta el mismo tipo de situación límite: la del personaje que va hasta la frontera de *sí* para de ahí percibirse *otra*. La metáfora de la frontera sufre variaciones –el devaneo, la embriaguez, la náusea, la locura-, pero en todas ellas está connotada la oposición entre el mundo bien ordenado de lo cotidiano y el mundo “cerca del corazón salvaje”, como ya lo denominó Clarice en el título de su primera novela.

En todas estas situaciones – límite lo que está en juego es la conciencia. No la conciencia en el sentido psicológico (por contraste con la inconsciencia o la alienación), sino la conciencia como modo de plantearse frente al objeto de conocimiento. Así, en Clarice, la situación – límite no caracteriza una pérdida de conciencia, sino la adquisición de un nuevo tipo de conciencia. En vez de la conciencia que se distingue del objeto, surge una conciencia que se funde con él. El devaneo, la embriaguez, la náusea y la locura son así nuevas formas de conciencia, a través de las que un nuevo tipo de conocimiento se hace posible. Nunca es superada la frontera de la alienación o de la inconsciencia. Es sobre la línea de la frontera, en el umbral de sí mismas, en estado de vigilia, que los personajes femeninos de Clarice se colocan para descubrir *en sí* a *otra*.

En otras palabras, la situación – límite lleva al personaje a una franja desreprimida, libre del orden de la conciencia lógica cotidiana, de donde el ojo descubre una realidad oculta.

El pasaje para la situación – límite se opera siempre por el mismo camino: los personajes femeninos son colocados en soledad. En el momento en que va a ocurrir el incidente revelador no están presentes ni maridos ni hijos. La aventura de encontrar las dimensiones de la propia identidad es una aventura solitaria. Por algunos instantes es necesario colocar entre paréntesis el mundo y los otros para, en el retorno, si hay retorno, el personaje sea otra, con otra identidad, frente al mundo al que retorna.

Véase ahora cómo estas líneas generales se concretizan en cada una de las tres narrativas.

2. Devaneo y embriaguez

El cuento “Devaneo y embriaguez de una muchacha” presenta dos situaciones – límite, que se resuelven de forma simétrica y acumulativa.

La primera situación – límite (devaneo) es deflagrada por la contemplación de la propia imagen en el espejo. La misma función será también desempeñada por el espejo

en “La imitación de la rosa”. Ese motivo del espejo es tan recurrente en la ficción de Clarice Lispector que Romano Sant’anna lo enumera en primer lugar entre los motivos repetidos por la autora (1973, p. 183-192).

Sin profundizar una lectura psicoanalítica, como la sugerida por Lacan (1971, p. 89-97), mirarse al espejo siempre fue imagen de reconocerse. Más específicamente, mirarse al espejo es encontrar o reencontrar el cuerpo propio, sea como el doble en el que el individuo proyecta y concentra las imágenes que hace de sí mismo, en la perspectiva lacaniana, sea como el lugar de manifestación del propio ser, en la perspectiva fenomenológica. Es en esta última dirección que camina el autodescubrimiento de la muchacha, personaje de este cuento. El cuerpo no es por ella contemplado de forma narcisista, sino como lugar de encuentro con el mundo. De ahí que, sintomáticamente, el cuerpo es percibido en sus manifestaciones de sexualidad.

Un simple inventario demuestra ese recorrido. Después del primer momento de visión de la imagen de los brazos y los senos en el espejo, se pasa a la inmersión en el cuerpo propio. Concentrada en el cuerpo, la muchacha “aguardaba su próximo pensamiento”, que le vino estereotipado, bajo la forma de un “dicho popular rimado” (LISPECTOR, 1965, p.6): para el cuerpo expectante, los pensamientos realizados tienen casi la consistencia de cosa. El pensamiento verdadero, que refleja una nueva relación con el mundo, nace de la propia expectación instalada en el cuerpo. Mejor dicho, el pensamiento nuevo es la actitud de expectación corporal.

Después de una noche de sueño, la mañana comienza para la muchacha con el rechazo del marido. Primero, rechaza al marido como objeto de relación social para las funciones de la mujer: no le prepara la comida ni le verifica la ropa. Después lo rechaza como ser sexual: “¡no me vengas a rondar como gallo viejo!” La reacción del hombre es creer que ella está enferma, lo que ella acepta “sorprendida, lisonjeada” (LISPECTOR, 1965, p.7). En la ficción de la enfermedad, ella encuentra la justificación para continuar “disfrutando” el propio cuerpo: dentro de la lógica social predominante (en la clase media, en la tradición judío – cristiana – occidental), la enfermedad tal vez sea la única situación que autoriza colocar al cuerpo en el centro de las atenciones.

Al fin de un día sobre la cama, la muchacha descubre que “estaba previamente amando al hombre que un día ella iba a amar... sin culpas ni daños para ninguno de los dos” (LISPECTOR, 1965, p.7). El rechazo sexual del marido no fue, entonces, un rechazo de la sexualidad propia. Además del rechazo socio – sexual (o de la ideología social del sexo), para reencontrar la sexualidad “sin culpas ni daños”, en una

manifestación plena del cuerpo reencontrado.

Realizado este descubrimiento, el personaje vuelve atrás y se reprende entre curiosa y satisfecha, pasando a cumplir sus tareas abandonadas de dueña de casa: cocinar, atender a los niños, lavar, servir, ir de compras.

El cuento encierra aquí su primer ciclo para abrirse, a través de un “pero” adversativo, en una nueva situación – límite. La muchacha y el marido aceptan la invitación de un próspero negociante para cenar. Y allá, ella se embriaga. No es una embriaguez descontrolada, sino contenida, saboreada. Como ya fue dicho, el personaje de Clarice permanece en el umbral de sí, de forma vigilante, para encontrar en esa franja, no la inconsciencia sino una nueva forma de conciencia.

El nuevo estado de conciencia tiene una característica fundamental: “todo lo que por la propia naturaleza es separado uno de lo otro... se unía extrañamente por la propia naturaleza” (LISPECTOR, 1965, p.8-9). En esa percepción indistinta, fundida (pero no confusa), cosas y personas se unen en una comprensión de sexualidad: olor de aceite, hombre, terrina y criado son una sola “picardía”. En esa plenitud de la percepción el cuerpo propio es también percibido en plenitud, y la muchacha se siente “madura y redonda como una gran vaca” (LISPECTOR, 1965, p.9).

La representación del mundo y de sí en el cuerpo sexuado no elimina la representación del lenguaje. La muchacha habla. Pero ahora habla un lenguaje que nace, también él, del cuerpo, indiviso de la conciencia. La autora es precisa en sus metáforas: “las palabras que una persona pronunciaba cuando estaba embriagada era como si estuviera preñado, palabras apenas en la boca, que poco tenían que ver con el centro secreto que era como un embarazo. ¡Ay!, que exquisita que estaba” (LISPECTOR, 1965, p.9). La palabra es aquí expresión de todo el ser, no de una operación mental desvinculada del existir corporal. Es una palabra que nace “de aquella seguridad de quien tiene un cuerpo” (LISPECTOR, 1965, p.9).

La constatación siguiente parece extraña: la muchacha “oía con curiosidad lo que ella misma estaba respondiéndole al comerciante abastado... oía intrigada y deslumbrada lo que ella misma estaba respondiendo” (LISPECTOR, 1965, p.9). La sorpresa del personaje está evidentemente en la percepción difusa de cuanto ese discurso de la embriaguez difiere del discurso de la lucidez. Pero lo que tal vez sorprenda al lector es el proceso de “otrorización” del personaje, como si ella tuviese dos “yo”. En el umbral habría un descubrimiento de que el “yo” cotidiano cargaba un “otro” posible y real. ¿Cuál de los dos carga la identidad del sujeto? ¿En cuál de los dos

debe ser colocada la existencia personal?

El personaje no suprime la duplicidad, la tira hacia el futuro: después de esa experiencia, ella sabe que no será más la misma. Dejará de ser la dulce langosta para transformarse en un duro escorpión. Es decir, después del descubrimiento del otro “yo” sorprendido en la experiencia del propio cuerpo el primer “yo” cambiará también de identidad. De desarmado pasará a armado, de inocente pasará a ser feroz.

El carácter feroz (¿salvaje?) de esa nueva identidad se manifiesta a continuación por un sentimiento que transita del desprecio hacia la cólera. Y el objeto de ese duro sentimiento es todo lo que no tiene el peso y la generosidad del cuerpo vivido plenamente, como carne y como ser sexuado, es toda la ocultación de la realidad corporal.

De regreso a su casa y a su dormitorio, la muchacha sentirá tan intensamente la grandeza del cuerpo que no la soportará, recomponiendo poco a poco las categorías del mundo cotidiano. De ahí, de ese margen menos perturbador, se ve y se rotula: “perra, dijo riéndose”. Pero esa misma risa es algo que le quedó de la generosidad del cuerpo.

3. La náusea

En “Amor”, Ana está sólidamente plantada en su papel de mujer, tal como ella lo quiso y eligió: cuidar de la familia y de la casa. Cuando los miembros de la familia están fuera, y no hay nada más que hacer en casa, surge la inquietud: es la “hora peligrosa de la tarde”. Para despistar el peligro que esa soledad y ese vacío representan, Ana toma el tranvía para hacer compras. Es entonces que ocurre el incidente presagiado: ella ve un hombre ciego masticando chicles.

El ciego desempeña aquí la función del espejo del cuento anterior. Ana se ve, de alguna forma reflejada en el ciego: ella también no ve el mundo. Al hacer esta constatación, entra en crisis. Y la marca de la crisis es el “placer intenso con el que miraba ahora las cosas, sufriendo espantada” (LISPECTOR, 1965, p.19). Ante esa nueva mirada el mundo se presenta sin ley, la serena comprensión basada en la separación entre las cosas desaparece. Todo eso provoca simultáneamente placer y malestar. Es la “náusea dulce” como situación – límite de la conciencia.

Parece evidente la intertextualidad de este cuento con la novela *La náusea* de Sartre (1964). No apenas por el paralelismo de la expresión “náusea dulce”, común a los dos textos. Hay también situaciones paralelas, en especial la experiencia del mundo hecha en un jardín (en que los dos casos es un parque). Pero hay, principalmente, la

comprensión de náusea como una saturación de los sentidos corporales por las cosas, produciendo el “sentimiento de ser mi cuerpo” (1964, p.64).

La saturación del cuerpo por la percepción de las cosas es la experiencia que Ana realiza en el Jardín Botánico, donde se refugia para calmar su perturbación. El mundo que le aparece es al mismo tiempo imaginario y concreto. Y delante de él siente la fascinación y el asco.

La sensación simultánea de placer y asco es explícitamente relacionada con la experiencia sexual “como el rechazo que precede una entrega” (LISPECTOR, 1965, p.21). La náusea es comparada también con la sensación de embarazo (como la embriaguez en el cuento anterior). La fascinación y el asco corporales que siente con relación a las cosas son los mismos que siente en relación al cuerpo del ciego. La percepción es tan indiferenciada que no sabe si ama al ciego o si simplemente está amando la vida: “ya no sabía si estaba del lado del ciego o de las espesas plantas” (1965, p.23). Finalmente, descubre que el ciego apenas desencadenó el proceso de descubrimiento del otro lado de sí misma: “ella era una mujer bruta que miraba por la ventana” (1965, p.25).

El desenlace es de nuevo un retorno: el marido “tomó la mano de la mujer, llevándola con él sin mirar para atrás, apartándola del peligro de vivir” (LISPECTOR, 1965, p.25). La despersonalización de la actitud del personaje es discretamente insinuada por el pasaje del punto de vista para el narrador.

Como situación – límite, la náusea de Ana tiene las características ya apuntadas de un nuevo estado de conciencia en que de nuevo es la percepción del propio cuerpo que abre el camino para el descubrimiento de otra identidad. Una identidad que también le marcará la vida después de esa experiencia: “lo que el ciego desencadenará ¿cabrá en sus días? ¿Cuántos años llevaría hasta envejecer otra vez?” (LISPECTOR, 1965, p.25)

4. La locura

“La imitación de la rosa” comienza, de forma recurrente, con la mujer sola en casa y delante del espejo. Laura no tuvo hijos, lo que la entristece y la llevó a un tratamiento mental, eufemísticamente referido.

En el momento inicial del cuento ella está de vuelta a la normalidad, reasumiendo la vida metódica, volviendo a tener el placer del cansancio en las tareas domésticas, preparándose para salir con el marido para una visita a amigos: “como era rica la vida común, ella que en fin volvía de la extravagancia” (LISPECTOR, 1965,

p.38).

Es entonces que un florero con rosas, mirado con atención, perturba el orden reencontrado. La incomoda la “extrema belleza” de las flores, exageradamente extraña para la opacidad de la vida cotidiana. Se libra de ellas enviándoselas a la amiga. Pero luego se arrepiente del gesto, las rosas le hacían falta. Y, imitando a la rosa, se zambulle de nuevo en la soledad de la que había salido, para reencontrar su luminosa belleza. Se siente culpada mientras transita para su mundo, como si estuviese traicionando al hombre, pero acaba desprendiéndose.

La trayectoria de Laura difiere de las de los personajes de los cuentos anteriores en un aspecto: ella llega al umbral de la conciencia en un viaje de retorno. Al colocarse una vez más en la frontera, su opción es de no aceptar el metódico mundo cotidiano. Pero el precio de la elección es la soledad absoluta, igual a la de las cosas, imitando a la rosa. La eliminación de la duplicidad mantenida por los personajes femeninos de los cuentos anteriores corta la comunicación con el mundo, tanto como la permanencia en la rutina del mundo lógico.

II. Cuerpo, sexo e identidad

1. La comprensión erótica

El modo por el cual Clarice Lispector tematiza la experiencia del propio cuerpo no es de carácter psicológico. Como bien observa Fernando G. Reis “ella no usa el instante de reconocimiento para desvendar el contenido de la conciencia de sus personajes, a través de la iluminación de hechos pasados y correlatos. A rigor, las criaturas de Clarice no tienen pasado, son sólo actualidad, y como tal se explican. Todo se insiere en el presente, éste sí, que el personaje redescubre. Es que su gente no tiene un ser dado, son cuando se perciben existiendo. (1968, p.227).

El concentrarse en el presente del existir es una actitud de la filosofía de la existencia, con la que ya Benedito Nunes (1969, p.91-139) apunta las afinidades de la autora. Antes se refirió una posible relación intertextual de Clarice con Sartre. Ahora, sobre el tema del cuerpo y de la sexualidad, podrá ser interesante que la lectura realizada hasta ahora de sus cuentos sea confrontada con el pensamiento de Merleau-Ponty (1945).

Hablando del cuerpo, Merleau-Ponty afirma: “nuestro cuerpo es para nosotros el espejo de nuestro ser” (1945, p.199). El conocer, el hacer y el amar –acciones fundamentales del sujeto humano- necesitan del cuerpo como instrumento y como lugar

de expresión. El olvido del papel del cuerpo en esta triple relación con el mundo refleja un empobrecimiento de la existencia. Es ese olvido que lleva a que el cuerpo sea visto como objeto: “Decir que tengo un cuerpo es por lo tanto una manera de decir que puedo ser visto como objeto, pero que procuro ser visto como sujeto” (1945, p.195).

De ahí, para el filósofo, la importancia fundamental que adquiere el experimentar el propio cuerpo, “esa bruma individual a través de la que percibimos el mundo” (MERLEAU-PONTY, 1945, p.196). Merleau-Ponty incluso refiere la embriaguez (de los misterios dionisiacos) y la enfermedad como formas del cuerpo de relacionarse con el mundo únicamente “por la vigilancia anónima de los sentidos”.

Se ve claramente la convergencia del pensamiento de Merleau-Ponty con las situaciones ficcionales de Clarice. En ambos, la búsqueda esencial es la del encuentro corporal con el mundo (mediante la enfermedad, la embriaguez, como metáforas de referencia) como forma de encuentro con la identidad del propio ser.

Analizando esa relación del cuerpo con el mundo, Merleau-Ponty apunta hacia la sexualidad, como forma de comercio del cuerpo con el objeto de deseo, como una forma, también, de comprensión, capaz de revelarnos la génesis del ser para nosotros: “Existe una ‘comprensión’ erótica que no pertenece al plano del entendimiento. Éste comprende cuando percibe una experiencia bajo una idea, como el deseo comprende ciegamente al conectar un cuerpo a otro cuerpo” (1945, p.183).

Todavía de acuerdo con Merleau-Ponty, es reflexionando sobre la experiencia corporal de la sexualidad que se puede llegar a comprender la existencia como un todo. Esto porque “la sexualidad no es un ciclo autónomo. Ella está interiormente conectada a todo el ser que conoce y actúa. Estos tres sectores del comportamiento manifiestan una única estructura típica, los tres se encuentran en una relación de expresión recíproca” (1945, p.184).

Todas esas reflexiones que pueden ser leídas como un comentario filosófico a situaciones ficcionales de Clarice Lispector abren caminos para una nueva cuestión: ¿el redescubrimiento del cuerpo y, en él, de la sexualidad, son una exigencia apenas de la condición femenina? Los personajes femeninos de Clarice, siendo mujeres, ¿estarían representando la “reducción” apenas del cuerpo y del sexo de la mujer?

El pensamiento de Merleau-Ponty, aunque en la forma sucinta en que fue reproducido, apunta hacia una respuesta negativa. Pero tal vez sea interesante pasar de la reflexión filosófica para la histórica, e incluso política, para el examen de la cuestión.

2. El sexo oprimido

El movimiento feminista deflagró la denuncia de que la sexualidad (por lo menos occidental) tiene un carácter falocéntrico. Des eso deriva que el sexo oprimido es el de la mujer, desempeñando el hombre el papel de opresor, en el esquema (¿masculino?) de la dialéctica del señor y del esclavo. Hombre y mujer serían, de alguna forma, dos clases en lucha, una para libertarse, otra para perpetuar la dominación.

A parte del esquematismo intencional del párrafo anterior, podría ser levantada una hipótesis como mínimo instigadora: ¿y si el dominador fuese otro? ¿Y si el hombre y la mujer fuesen, ambos, víctimas de un mismo mecanismo de dominación superior a ambos? ¿La identidad de la mujer no estaría comprometida en correlación con una identidad masculina también comprometida?

Las apariencias parecen negar esa hipótesis. Pero precisamente por ser apariencias parece ser necesario cuestionarlas. Cuando la respuesta a una cuestión surge demasiado fácilmente, es que se hace necesario sospechar de un posible mecanismo ideológico que produzca esa respuesta fácil.

La arqueología de Michel Foucault puede, en ese sentido, servir de instrumento para profundizar la interrogación en el plano ideológico. En su *Historia de la sexualidad* (1985), y posteriormente en *Micro física del poder* (1984), Foucault propone una nueva forma de ver la historia y la política de la sexualidad. En su perspectiva, habría en la sociedad un “dispositivo de la sexualidad” instaurado por el poder. En la micro-física del poder, explicitando el concepto, Foucault dice que ese dispositivo es un conjunto heterogéneo, “que engloba discursos, instituciones, organizaciones arquitectónicas, decisiones reglamentarias, leyes, medidas administrativas, enunciados científicos, proposiciones filosóficas, morales, filantrópicas. En suma, lo dicho y lo no dicho son elementos de ese dispositivo” (1984, p. 244).

Los elementos de ese conjunto no están siempre organizados de la misma forma, y pueden cambiar de posición y de función, obedeciendo siempre, sin embargo, a un “imperativo estratégico”. Foucault se resiste a identificar el poder económico como el origen, al menos exclusivo, de ese dispositivo de la sexualidad. Según él, el poder es también un manojito de relaciones que no emana de un punto centralizado (1984, p. 250-7).

El dispositivo de la sexualidad funcionaría según un doble mecanismo de privación y de concesión, distribuido según el imperativo estratégico del poder. En esa línea de razonamiento, en la dialéctica hombre – mujer, el dispositivo impondría

privaciones y concesiones a uno y a otra. Ni todo, en el terreno del cuerpo y de la sexualidad, es privación para la mujer y concesión para el hombre, o viceversa. Es posible que, en el dispositivo vigente, también el hombre sufra privaciones en el plano de la afectividad que ni él mismo percibe, ya que son compensadas por concesiones en el plano del discurso, o del saber, o del hacer. En otras palabras, bajo el dispositivo de la sexualidad, hombre y mujer serían igualmente dominados, aunque en posiciones y funciones diferentes.

Esa parece ser la línea de razonamiento de Foucault. En respuesta a una pregunta sobre los movimientos de liberación de la mujer, él afirma que la importancia de esos movimientos no está en la “reivindicación de la especificidad de la sexualidad” (1984, p. 268-9), lo que reforzaría el dispositivo de poder, que es lo que necesita ser desplazado. El refuerzo de la especificidad sería siempre “reduccionista”, por establecer formas de cultura, de discurso, de lenguaje, fijadas en un sexo específico. La resistencia al dispositivo de la sexualidad, que somete a ambos a las imposiciones del poder, supone la alianza del hombre y de la mujer en el proceso de liberación, que es común, o al menos recíproco.

Es en el ámbito de esa complicidad que, parece, debe también ser pensada la cuestión de la identidad de la mujer, correlacionada con la del hombre.

3. La cuestión de la identidad

El concepto de identidad es un concepto multiforme. Al hablarse de identidad, se pretende, generalmente, designar lo que realmente es el sujeto en su modo de ser. En la práctica, sin embargo, la identidad se confunde con la imagen proyectada del sujeto: o es la imagen que él hace de sí mismo con relación al otro, o es la imagen que el otro hace del sujeto y que éste asume como propia. En la primera acepción, la identidad sería un dato de la naturaleza, a menos que se entienda al ser humano como un ser cultural. En la segunda, la identidad sería una construcción cultural del sujeto en pleno uso de la libertad. En la tercera, la identidad sería construida fuera del sujeto, llevándolo a un proceso ideológico de alienación.

Además de esta cuestión de la “fuente” de la identidad, existe también el problema de sus niveles. Se puede hablar de un nivel biológico, de un nivel psicológico, de uno social y de uno cultural. Y en cada uno de esos niveles puede ser levantada la cuestión del origen de la identidad. Así, ¿la identidad biológica es natural, es cultural, es proyección ideológica (aunque sea elaborada científicamente)? Lo mismo puede ser

preguntado a los demás niveles de existencia.

Esa complejidad en el uso del concepto de la identidad debe estar presente en la búsqueda de la diferencia entre hombre y mujer, como, dicho sea de paso, debería estar en cualquier análisis de la identidad: de un pueblo, de un grupo cultural, de un individuo.

En los cuentos de Clarice Lispector que fueron leídos, la búsqueda de la identidad no parece situarse en los planos ni biológico, ni psicológico, ni social, ni cultural. Parece, antes, situarse en lo que se podría llamar de plano existencial. De hecho, lo que está en juego en las diferentes situaciones ficcionales de Clarice es la relación fundamental del ser humano con el mundo. Lo que se busca, en ella, es superar la división del sujeto en los sectores epistemológico, económico y erótico, lo que es realizado por el descubrimiento del cuerpo y, en él, del deseo sexual como forma ejemplar de conocer y actuar.

En ese sentido, la visión de Clarice Lispector se colocaría por encima de la diferencia de género masculino o femenino. Es la identidad propia del ser humano que es buscada. Así mismo cabe una pregunta: ¿es irrelevante que los personajes femeninos que viven esa búsqueda de identidad sean mujeres? ¿O la mujer sería, por alguna razón, un modelo ejemplar para esa búsqueda? Es lo que se intentará responder a continuación.

III La mujer y la diferencia

1. El medio social

Fernando G. Reis, en el artículo citado, en que enfatiza, como se vio, el primado existencial de la ficción de Clarice Lispector, realiza dos observaciones que merecen ser problematizadas.

La primera, que será discutida ahora, dice al respecto de la dimensión social de esa ficción. Para el crítico, “es irrelevante anotar que el medio social de la extracción de tales personajes es la media o la alta burguesía citadina. Lo que está en juego es la propia condición del Hombre, y no las pequeñas angustias de un determinado condicionamiento social” (1968, p. 233).

Clarice Lispector realmente no tematiza el medio social de sus personajes. Pero, tal vez, no sea irrelevante que todas ellas pertenezcan a la media burguesía. Es posible suponer que el orden social burgués, y en especial el de la clase media, que por definición se aparta de los extremos atípicos- sea el que ofrece las condiciones ideales para el tipo de problemática vivido por los personajes, como una especie de caldo de

cultivo apropiado. Con eso, aunque indirectamente, habría, en la ficción de Clarice una representación *problematizadora* de la situación de la mujer en un determinado condicionamiento social.

Sin profundizar en un análisis sociológico, no será difícil constatar que la cultura de la clase media burguesa es la que más ahonda la separación de los papeles sociales de sus integrantes. Conocimiento, trabajo, manifestaciones afectivas, todo entra en un ritual de convenciones en que lo que le es interdicto a la mujer le es permitido al hombre y viceversa. No es infundado suponer que ese universo ritualizado, en el que los papeles de hombre y de mujer son sagrados, haya sido percibido por la escritora como el modelo ejemplar de un mundo segmentado, que sus personajes femeninos buscan percibir como un todo. Sin duda, la búsqueda es por una nueva postura epistemológica. Pero su motivación es una sociedad basada en la división de las funciones, sociedad que es denunciada de esta forma.

Si son miradas por este ángulo, los tres personajes femeninos examinados: la muchacha, Ana y Laura, tienen en su condición social de mujeres casadas, rutinarias en las tareas domésticas, o sea, son el contrapunto negativo para la aventura de descubrimiento a la que son arrastradas. En los tres casos hay una referencia explícita a la juventud como la edad perdida. Cuando se transforman en adultas, es decir, asumen los papeles de esposa, madre y dueña de casa que su medio social les impone, es que ellas descubren que lo que les era ofrecido como medio de realización personal acaba siendo una reducción de las dimensiones del propio yo.

La mujer adulta de clase media tiene reducidas sus funciones como sujeto epistemológico y económico, al paso que, aparentemente, tiene mayor espacio que el hombre como sujeto afectivo. Pero estas son, apenas, apariencias. Es como sujeto afectivo que los personajes femeninos de Clarice se problematizan. Es en este sector de comportamiento que ellas se ven reducidas. ¿Dónde está la razón de esta actitud?

Exactamente por serle atribuida con predominancia la función de la afectividad, por quedar más próxima de la zona del cuerpo y de sus expresiones, la mujer tiene más condiciones que el hombre para percibir la reducción de sustancia humana que ocurre con la separación de papeles del sujeto. Así, si la condición burguesa ofrece el modelo ejemplar del mundo dividido, la condición de la mujer será el modelo ejemplar para el reencuentro de la existencia indivisa.

2. La situación ejemplar de la mujer

En relación con este punto, se retoma aquí una segunda observación de Fernando G. Reis, que se transcribe en su íntegra, a pesar de su extensión.

Es curioso que los grandes personajes de Clarice Lispector sean siempre mujeres: Ana, Ofelia, la menor mujer del mundo, GH... y Martín si es hombre es porque es hombre, en aquello que la especie tiene también de mujer. Y la observación no es gratuita, se justifica, y de sobra, explica muchas cosas. Siendo tan rigurosa, tan ella misma, el mundo de la escritora es inevitablemente un mundo hecho a su imagen y semejanza, con sus dimensiones de mujer (aquí vuelve el paralelo con Virginia Woolf). Y cuando sólo de sí mismo es poblado, el mundo pequeño de la mujer es el menor mundo del mundo, en la propia imagética (conjunto de imágenes) de la autora.

Las mujeres de Clarice son solas, aunque no estén aisladas. De ahí, tal vez el impasse metafísico que buscan solucionar sin solución. Sin su compañero en el juego metafísico la mujer está invariablemente condenada. El hombre no, porque puede hacer del mundo, sino su compañero, por lo menos su testigo (1968, p. 228-9)

Más curiosa que la presencia de la mujer en la ficción de Clarice es la interpretación dada por el crítico. Según él, el fenómeno se explica porque la escritora es muy vigorosa, muy “ella misma”, lo que la lleva a crear “inevitablemente un mundo hecho a su imagen y semejanza, con sus dimensiones de mujer”. En otras palabras, es por ser Clarice vigorosamente mujer que sus personajes son mujeres. El argumento es tan inconsistente que no necesita ser respondido. Si es verdad que el novelista escribe sobre lo que más sabe, hay otras razones que interfieren en el proceso de creación.

A esa fatalidad la sigue otra: “el mundo pequeño de la mujer es el menor mundo del mundo”, cuando ellas están solas, sin compañero, como las mujeres de Clarice. La fatalidad que llevó a la escritora a hacer inevitablemente un mundo a su imagen y semejanza, la lleva a construir un mundo estrecho, pequeño.

¿Y que deriva de esto? Otra fatalidad: los personajes femeninos de Clarice son llevadas a un “impasse metafísico que buscan solucionar sin solución”. Sin su compañero de juego, el hombre, “la mujer está inevitablemente condenada”. Sólo el compañero puede salvarla, es decir, puede llevarla a encontrar respuestas para sus impases metafísicos.

No deja de ser lamentable, desde la perspectiva del crítico, es el camino sin retorno en el que Clarice dejó a la mujer. Al tiempo que, en su soledad sexual, son

incapaces de encontrar respuestas, el hombre ya las tiene prontas, o al menos es capaz de encontrarlas solo, y ofrecérselas a la mujer como consuelo: “Sin su compañero en el juego metafísico la mujer está inevitablemente condenada. El hombre no, porque puede hacer del mundo si no su compañero, por lo menos su testigo... Por eso, tal vez, a esta obra tan rica, no sea dado el consuelo de las respuestas” (REIS, 1968, p. 229).

En resumen, y dicho de forma directa, la mujer es metafísicamente inferior al hombre. Y es, por lo tanto, una lástima que Clarice Lispector abandone a sus mujeres en aventuras por el mundo metafísico, porque quedarán condenadas a no obtener respuestas. Un hombre haría esto mucho mejor.

El crítico tal vez no merezca tanta acidez por una culpa al que lo llevó el inconsciente ideológico. Pero es bien una muestra de cuan lejos puede ir la distorsión de la óptica masculina, afección de que no está aislada la óptica femenina.

En primer lugar, parece obvio que ningún escritor actúa por pura fatalidad, aunque el escritor sea mujer (!). Al contrario, una de las cualidades fundamentales del ficcionista es su capacidad de seleccionar los elementos que van a integrar o su universo ficcional. Y esa selección obedece a una economía que ya fue definida por Aristóteles: es la ley de la verosimilitud. El juicio sobre la verosimilitud es realizado por el lector. Por lo tanto, una ficción será verosímil si sus elementos son seleccionados y organizados de forma que produzcan en el lector ese efecto de verosimilitud. Es por cálculo deliberado, o por intuición artística, que Clarice elige a la mujer como personaje de sus aventuras de descubrimiento, y no por una necesidad catártica. Por verosimilitud, la mujer sería el elemento tallado para esa aventura.

¿Y, por qué? La respuesta ya fue dada, pero vale la pena recapitular. Como ya fue dicho, la trayectoria de los personajes femeninos de Clarice es en el sentido de profundizar una conciencia corporal del mundo. Y la mujer está más próxima que el hombre de la experiencia del cuerpo propio. Primero porque, en el nivel biológico, vive la experiencia de la gestación (donde son justificadas las metáforas de preñez o embarazo usadas por Clarice para caracterizar las percepciones plenas del mundo); segundo porque, en el nivel psicológico, la mujer no sufre las restricciones de afectividad que le son impuestas al hombre: al hombre sólo le son permitidas tener grandes pasiones, la mujer puede tener las pasiones de las pequeñas cosas (lo que no significa decir que su mundo es menor); tercero, en el nivel sol, en el dispositivo de la

sexualidad vigente, las tareas atribuidas a la mujer (y ejemplarmente a la mujer de clase media) ponen en juego las facultades corporales de forma refleja: son las actividades corporales destinadas en último análisis al bienestar del cuerpo (aunque menos del cuerpo propio que el de los cuerpos de la familia); por fin, en el nivel existencial, la tendencia mayor de la mujer a no trascender el cuerpo, de la misma forma que el hombre, en las relaciones epistemológicas y económicas con el mundo.

Todo eso contradice la afirmación de Fernando G. Reis que las mujeres de Clarice son llevadas a un impasse metafísico. Al contrario, quien está en ese impasse es el hombre. Éste sí, sin la ayuda de su compañera, parece incapaz de percibir la reducción de la propia identidad a la que le fue llevado por el dispositivo de la sexualidad.

En conclusión

La lectura que se realizó de estos tres cuentos de Clarice Lispector indica que la cuestión de identidad es por ella puesta por arriba de la diferencia de género de hombre y mujer, para situarse como una cuestión del ser humano en general. Pero al elegir a la mujer para protagonizar la aventura del descubrimiento de la propia identidad, la autora acaba por establecer una diferencia de la mujer. Situada más próxima de la experiencia del cuerpo, donde, según Merleau-Ponty, pueden ser sorprendidas en su génesis las relaciones del ser humano con el mundo, la mujer se revela poseedora de una condición que la hace capaz de mostrar a su compañero masculino el impasse en el que éste se encuentra al dicotomizar los planos del cuerpo y del espíritu, en plena consonancia con el pensamiento (y la ideología) de Santo Agustín, que marca la intelectualidad masculina del occidente.

Esta dicotomización, que lleva a transformar el cuerpo y la sexualidad en objeto de poder, en realidad alcanza al hombre y a la mujer. Ésta, sin embargo, dispone de una franja en la que esa situación puede ser cuestionada. Sometidos ambos al dispositivo de la sexualidad, al aceptarse la tesis de Michel Foucault, la búsqueda de la propia identidad será una tarea conjunta de los dos sexos. Las exploraciones de Clarice Lispector estarían indicando que le correspondería a la mujer la iniciativa del proceso.

Como también indica la trayectoria de los personajes de Clarice, esta iniciativa pasa por una experiencia inicial de la soledad, como camino para la afirmación de la alteridad, o diferencia de identidad, de la mujer. Es afirmando su alteridad que la mujer,

para usa la expresión de Malvina Muszkat, tendrá condición es de reivindicar la sustitución del concepto de complementariedad por el de reciprocidad de los sexos (1985, p. 11-42).

La ficción de Clarice Lispector tiene la agudeza de denunciar aquel tipo de percepción que separa al ser humano del mundo, separa al hombre de la mujer y, fundamentalmente, separa al ser humano dentro de sí mismo. E, indirectamente, al presentar a la mujer como heroína ejemplar, Clarice Lispector muestra que en la medida en que la mujer encuentra su propia identidad puede, también, revelar el hombre a sí mismo.

Traducción al español:
Prof. Dr. Milton Hernán Bentancor

Referencias

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I; a vontade de saber*. 7. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

_____. *Microfísica do poder*. 4.ed. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

LACAN, Jacques. *Écrits I*. Paris: Ed. du Seuil, 1971.

LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ed. do Autor, 1965.

_____. *A imitação da rosa*. Rio de Janeiro: Artenova, 1973.

MERLEAU-PONTY, M. *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard, 1945.

NUNES, Benedito. *O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1969.

REIS, Fernando G. Quem tem medo de Clarice Lispector? *Revista Civilização Brasileira*. Rio (17): 225-34, jan./fev. 1968.

SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Vozes, 1979.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Análise estrutural de romances brasileiros*. Petrópolis: Vozes, 1973.

_____. *O canibalismo amoroso*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

SARTRE, Jean-Paul. *A náusea*. Lisboa: Europa-América, 1964.

SEABRA, Zelita e MUSZKAT, Malvina. *Identidade feminina*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1985.