



Mostrar y ocultar, simular y actuar para ser mujer: las notas femeninas de Clarice Lispector

Martha Barboza
Sede Regional Tartagal
UNSa.
Salta Argentina

Ponencia en el Simposio
"Erotismos, Cuerpos e Identidades"
Universidad de Salta
Facultad de Humanidades
Mayo 2012

Los modos discursivos en que la modernidad ha sido representada, a lo largo de su recorrido histórico, permiten detectar, en el caso de escrituras de y para mujeres, el lugar que éstas han ocupado y aún ocupan en la producción de discursos y las negociaciones que llevan a cabo con su medio social. A través de las marcas textualizadas del género es posible, entonces, reconstruir las representaciones con que las mujeres se inscriben y constituyen como sujetos en el marco de una sociedad dada. En este sentido, el género admite dos modalidades de lectura: por un lado, como una forma de experiencia social, que se orienta hacia la configuración de un sujeto femenino y, por otro, como un principio de análisis que

posibilita el desmontaje de una determinada época (Ortega-Rosano 11).

Desde esta perspectiva, la sexualidad, según Foucault, se construye culturalmente siguiendo las metas hegemónicas de las clases dominantes. En consecuencia, el género no se configura como una propiedad inherente a los cuerpos o como algo que existe naturalmente en los seres humanos, sino como el conjunto de los efectos producidos en éstos. Y pueden observarse en las conductas, los gestos y las relaciones sociales. Esto significa que se lleva a cabo, sobre el individuo, el despliegue y la imposición de una compleja tecnología política o biopolítica a través de dispositivos de control sostenidos por el Estado. Éstos son incorporados y reproducidos por cada subjetividad, instaurando, de ese modo, un régimen de sujeción o subordinación del sujeto a las normas y restricciones impuestas por tales dispositivos. De ahí, la importancia de analizar tanto los modos en que una determinada tecnología construye la representación del género, como la forma en que la misma es absorbida por cada uno de los individuos a los que esa tecnología va dirigida (Ortega-Rosano 12).

Para Judith Butler (2001 50), el género es una construcción fantasmática armada sobre la repetición de una serie de rituales culturales, que se plasman en rótulos artificiales, como "hombre"/"mujer". Pero, detrás de estas etiquetas sólo se encuentran

construcciones culturales, una red de discursos y dispositivos de poder. De este modo, una mujer es tal en la medida en que funciona como mujer en la estructura heterosexual dominante, lo cual confirma que la jerarquía sexual produce y consolida al género. Y el cuerpo se convierte, entonces, en el único soporte material en el que se trazan los límites de la no sustancia. Así, la "verdad" del sexo se produce, justamente, a partir de "prácticas reguladoras que generan identidades coherentes, a través de la matriz de normas coherentes del género".

En los primeros años de la modernidad, el cuerpo adquiere una importancia inédita hasta ese momento, pues acompaña el nacimiento del individuo. En este sentido, resulta acertada la descripción que, al respecto, realiza María Pía López:

La anatomía indivisa (y, en especial, el rostro) se convirtió en frontera y límite. El cuerpo dejó de ser el elemento de incorporación y comunicación con un mundo más amplio (la naturaleza y la comunidad) y se convirtió en el contorno cerrado de una subjetividad. Pero, al mismo tiempo en que lo corporal delimitaba al sujeto particular, la individualidad sería reconocida como consecuencia del control efectivo de lo cultural sobre lo natural –o el predominio de la razón sobre los



instintos- con la consiguiente difusión de mecanismos y límites civilizadores. (17)

Se inicia, así, un recorrido histórico, social y cultural en el que cuerpo y sujeto van delineándose según prescripciones y normativas específicas que derivan en la emergencia de un nuevo canon corporal, sostenido por un discurso sobre y para el cuerpo. Todo ello pone en evidencia la elaboración y aplicación de una tecnología variada con distintos grados de efectividad y aplicación (López 18). Ya en el siglo XX se imponen distintas estéticas, las que, según las épocas, proponen diferentes imágenes modélicas de los cuerpos que operan en todos los órdenes de la vida a través de formas discursivas (artísticas, religiosas, políticas, científicas) y de exposiciones mediáticas. En este sentido, el cuerpo es exaltado como espectáculo, pues se focalizan sus superficies llamativas y se lo adorna con los rituales de la producción artificial. (Scarano 43)

Son, entonces, los discursos los que, a través de sus supuestos -estrategias y procedimientos de inclusión/exclusión-, persuaden e interpelan al sujeto a diseñar un determinado modo de ser de su propio cuerpo en consonancia con las restricciones y exigencias de su entorno social.

En este contexto de la modernidad, ética, moral y socioculturalmente codificada, la escritura de y para la mujer, como

es el caso de las notas femeninas que Clarice Lispector publica, entre las décadas del cincuenta y sesenta en periódicos brasileños, está condicionada por una serie de tecnologías que responden a una sexualidad construida culturalmente de acuerdo con las metas de una clase dominante.

Clarice Lispector, camuflada o desdoblada bajo los seudónimos de Tereza Quadros, Helen Palmer o Ilka Soares¹, escribe la columna femenina en los periódicos *Comício*, *Correio da Manhã* y *Diário da Noite*. "Un retrato de mujer", "Entre mujeres", "Saber vivir hoy en día", "Clases de seducción"², son algunos de los nombres dados a estas columnas periodísticas. Son textos sociales que dan cuenta de un contexto histórico determinado y de los sujetos, en este caso los femeninos, que en él interactúan. Cada texto particular ocupa una posición dentro de la hegemonía instaurada en la sociedad del momento; y la mujer, como sujeto escribiente, obtiene un lugar dentro de ese contexto y de las fuerzas del patriarcado (Díaz-Diocaretz 83).

La mujer que habla y escribe, en esta actualización del sujeto hablante femenino, se instala en un horizonte dual: el mundo en general y el mundo del patriarcado, y su palabra de mujer habla desde esa dualidad. De este espacio, emerge, entonces, otro sujeto-mujer de la escritura, aparentemente extraño y distante del



sujeto Clarice Lispector, escritora de ficción, para generar un discurso destinado a otra franja de lectoras, con otros intereses y expectativas distintos de los de sus habituales lectores. Discurso que, además, está sostenido en estructuras ideológicas que responden a los requerimientos socioculturales masculinos. Éstos establecen un patrón de mujer que responde a la concreción de un ser social específico, pues “la mujer moderna sabe que, a pesar de la evolución de las ciencias y de las artes, el hombre sigue siendo el mismo, y que el principal atractivo que encuentra en la mujer es su apariencia física”³. Y ella debe someterse “obligatoriamente” a esa dominante patriarcal que su entorno social le impone: “Una cosa es cierta: nosotras, la mujeres, deseamos y tenemos el deber de agradar a los hombres”⁴, porque “viviendo en una sociedad, todos tenemos que seguir las leyes de esa sociedad, tanto si nos parecen correctas como equivocadas”⁵.

A través de una serie de rituales, Lispector orienta y aconseja a sus lectoras para que se conviertan en las “mujeres perfectas” que los hombres exigen. Produce, así, un despliegue discursivo de tecnologías para exponer persuasivamente el diseño de un modelo específico de mujer, y lo hace teniendo en cuenta qué les gusta a los hombres y qué no, algo que la autora afirma saber con certeza:

Por ejemplo la manía de estar siempre comiendo algo, chocolate, un caramelo, un sorbete, como si viviesen siempre con hambre. [...] Los hombres odian eso.⁶

Otra manía perjudicial es la de hablar alto, reír alto [...] Los hombres suelen huir despavoridos de este tipo de mujer. Los hombres son, casi siempre, más discretos y sienten horror al alboroto.⁷

Una de la cualidades que más aprecian los hombres en las mujeres es la atención [...] Sé una buena oyente y serás muy apreciada, principalmente por los representantes del sexo masculino.⁸

Como sujeto de la enunciación, Lispector se inviste del poder de la "voz pública" que le otorga el espacio que ocupa en el periódico, institución que autoriza, legitima y proporciona el carácter de "verdad" a su discurso: a través de sus consejos, recetas e interpelaciones, la mujer puede constituirse como el sujeto femenino que el otro (varón) y la sociedad exigen de ella. El ser, entonces, debe ser revestido por un parecer que anula o aniquila el deseo *otra*,

y se produce una sumisión “obligatoria” del sujeto, una subordinación a pautas establecidas que determinan, en un contexto social dado, el “ser-mujer”.

Con este modelo, el sujeto-mujer se vuelve contra sí mismo (contra su deseo), puesto que ésta parece ser una condición de la persistencia del sujeto (Butler 1999 4). En consecuencia, todos sus actos deben estar dirigidos a la concreción de un objetivo fundamental: agradar al hombre, esto es, captar su atención y lograr su aceptación. Así, por ejemplo, “pescar marido” es uno de los actos que mejor representa dicho objetivo, ya que la aparente “elección” personal está, en realidad, respondiendo a uno de los requerimientos sociales impuesto a la mujer. Si bien el casamiento y la procreación, tradicionalmente, son concebidos como algo “natural” en ella, como parte de su “esencia”, para Lispector, en los tiempos modernos que corren, el matrimonio ya no es imprescindible en la vida de una mujer, aunque no deja de ser necesario, sólo hay que encararlo de otra manera. En este punto, la autora mantiene una posición ambigua y hasta cierto punto contradictoria: se aleja de las costumbres y tradiciones fuertemente arraigadas aún en la sociedad para proponer un cambio de actitud frente a una de las más fuertes imposiciones sociales hacia la mujer, pero mantiene el fundamento de la fe para este acto:



Ya no estamos en la época en la que la única finalidad de una joven era pescar marido. No importaba cuál fuese su calidad. Un marido era el objetivo. Felizmente eso se acabó. Hoy, asistiendo a la universidad, liberándose de los falsos tabúes que hacían de la mujer un ser inferior y eternamente sumiso, el problema del matrimonio pasó a ser encarado de una forma más acertada y serena. [...] Que quieran casarse, tener su hogar e hijos, es natural. Naturalísimo. Pero elegid un marido como compañero de vida, el hombre al que debéis amar y respetar hasta el fin de vuestros días.⁹

De cualquier modo, se ejerce sobre la mujer, a través de otra mujer, el "poder formador", el que en cierto sentido, encubre su carácter opresor y dominante. Así, se logra una sumisión o subordinación plenamente valorada y aceptada como "positiva" por el propio sujeto-mujer, pues ésta "lo busca, lo desea" y lo expresa a través de su propia actitud hacia ella misma. Es en este sentido que Lola Luna afirma:

[...] la presencia de la mujer expresa su propia actitud hacia ella misma. Una mujer debe observarse continuamente como la observaría un espectador ideal masculino hasta que su propio sentido de ser en ella misma es suplantado por el sentido de ser apreciada como ella por otro (26)

Gran parte de estos artículos de Lispector está dedicada a los cuidados del cuerpo, a lograr y mantener la belleza física, a seducir al hombre, a permanecer atenta a la moda, a utilizar adecuadamente accesorios, vestidos, maquillajes. Pero también a adquirir actitudes, gestos y comportamientos propios de una mujer recatada y conocedora de su papel en la sociedad. Con todo, y a pesar de recurrir a famosos referentes femeninos del cine de la época (Simone Signoret, Gina Lollobrigida, Brigitte Bardot, Marilyn Monroe, entre otras), considera que cada mujer crea su propio tipo de belleza y tiene la obligación de mantenerla de acuerdo con su edad

La seducción de la mujer comienza con su aspecto físico. Una piel bien cuidada, unos ojos bonitos, brillantes, el pelo sedoso, un cuerpo elegante, atraen las miradas y la admiración masculina. Sin embargo [...], es necesario que otros factores [...] influyan

favorablemente, formando lo que podríamos llamar la “personalidad cautivadora” de la mujer.

La alegría, la delicadeza y la feminidad de los gestos, de las actitudes, de las palabras, por ejemplo.¹⁰

Simone Signoret, la atractiva y bonita actriz de cine francesa, confesaba hace poco a un periodista “Nosotras, las francesas, no aprendemos cómo disimular y esconder nuestra edad, sino cómo sacarle provecho para ser más seductoras”.¹¹

El sujeto enunciador, a través de la interpelación, ofrece para cada momento un cuerpo a imitar, una imagen a encarnar. Y en él subyacen ideologías marcadamente estéticas, que proponen un cuerpo ideal y funcional para corregir, educar, incentivar y perfeccionar, pero también para excluir. Se pretende producir, de ese modo, múltiples y variadas identificaciones individuales con el cuerpo ideal, y ello hace posible leer los cuerpos como metáforas vivientes de la sociedad en la que cotidianamente se construyen. Desde lo adicional y superficial como los vestidos, el maquillaje, los adornos hasta lo incorporado como marca reconocible de la personalidad: los

gestos, las formas de caminar, las posturas. (López 92). Todo ello evidencia, según Jacques Revel (168)¹², que existe “un lenguaje de los cuerpos destinado a los demás”, que “proyecta al individuo fuera de sí mismo y le expone al elogio o a la sanción del grupo”; son “reglas de civilidad” que responden a la codificación y el control de los comportamientos y las exigencias del trato social.

Sin perder de vista los postulados vigentes con respecto al lugar y rol de la mujer en la sociedad, Lispector, como productora de un texto social específico, concibe las nociones de mujer, cuerpo, ser social, como elementos constituyentes para la construcción de la socialidad del sujeto femenino. Por lo tanto, el propósito general de su discurso es brindar conceptos prácticos y operativos que permitan situar, delinear, construir un “ser social-mujer” determinado por esquemas previos. En este sentido, sus notas femeninas constituyen el espacio en el que se desarrolla el proceso de enseñanza-aprendizaje para alcanzar la conformación de un sujeto-mujer con todos los atributos físicos y psicológicos que su entorno social le exige.

A través del juego de la interpelación, el consejo y la persuasión, Lispector despliega, con habilidad y sutileza, los diversos modos de sujeción a los que la mujer se somete. Y todas las prácticas que de su discurso se pueden derivar sólo conducen a la búsqueda del



reconocimiento de su propia existencia en categorías, términos y nombres que son ajenos al propio sujeto, pues él no los ha elaborado. Es decir que busca el signo de su propia existencia fuera de sí mismo, en un discurso dominante en el que las categorías sociales significan subordinación y existencia al mismo tiempo. En otras palabras, dentro de la sujeción, el precio de la existencia es la subordinación, pero además, la sujeción explota el deseo de la existencia, la cual siempre es conferida desde otro lugar. (Butler 1999 9)

En estas notas femeninas, escritas por encargo y para cubrir necesidades económicas, Lispector pone al descubierto otra faceta de su profesión de escritora. Sus textos dan consejos útiles y enseñan a reflexionar sobre escenas domésticas y sobre el mundo de la mujer. Para ello, se apoya en otras lecturas, no estrictamente literarias, pero que poseen un código estético propio y le proporcionan la información necesaria para construir sus artículos femeninos, tales como: enciclopedias, textos, revistas de moda y actualidad.¹³ Cabe señalar aquí que, si bien Lispector escribe sus artículos en el marco de una sociedad fuertemente marcada por la presencia de una diversidad racial (en ella conviven afroamericanos, blancos, mulatos y mestizos), en ningún momento alude directa y explícitamente a esta cuestión. Sin embargo, al tener como referentes textuales revistas femeninas europeas que, generalmente, exhiben como modelos a mujeres



blancas, sus textos son contruidos sobre la base de dichos modelos y están dirigidos, principalmente, al sector burgués de la sociedad brasileña en el que domina la raza blanca.

Con un lenguaje simple y trivial, directo y sin rebuscamientos, muy cercano al discurso de la estética de la prensa femenina y al de los esquemas masculinos dominantes, construye un discurso en el que prevalece el tono de la conversación íntima y persuasiva. Dice (escribe) lo que los sectores burgueses de la sociedad brasileña quieren escuchar (leer) y, en este sentido, su discurso es homogéneo y hegemónico, pues confirma las estructuras en las que la mujer se “produce” estrictamente en función de los esquemas masculinos.

Sin embargo, en esta aparente superficie textual, se producen fisuras, a veces casi imperceptibles, que permiten leer lo diferente, lo no convencional. A la par de la firme imagen hegemónica, emerge otro sujeto que se resiste a la sujeción plena frente al modelo que lo convoca. Es, como sostiene María Pía López, el revés, lo que se niega, “aquello que incorpora un mínimo de rebelión, pero que tiene la posibilidad de incluirse en la normatividad imperante” (92). Entonces, Lispector habla y se dirige a esa misma mujer que lee sus notas femeninas, para decirle que existe otra posibilidad de ser mujer y la interpela también a destacar su inteligencia y su poder, a asumir otra actitud frente a los hombres y la sociedad:

[...] la salud no perjudicará el trabajo de la mujer cuando ésta tenga en la sociedad el lugar que necesita.¹⁴

¡Qué tontas son las mujeres que ignoran que son ellas las que mandan y gobiernan! ¹⁵

Parece que quedó establecido, al comienzo de la creación, que el hombre haría la casa para dar un hogar a la mujer. Y que la mujer construiría el hogar, para dar casa y hogar al hombre. Sí, porque el hombre tenía que tener ventaja, no podía ser menos. Pues es eso: la casa es la arquitectura del hombre y el hogar, esa cosa simple y compleja, evidente y misteriosa, que depende de todo y no depende de nada, esa cosa sutil, fluida, envolvente, es simplemente la ingeniería de la mujer.¹⁶

Y emerge también el sujeto de la escritura literaria el que, más allá de los seudónimos que pretenden encubrirlo, deja sus marcas que se leen particularmente, en los textos donde el relato literario desplaza a la nota prescriptiva.

Soplaba un viento malo que no dejaba leer a nadie. No servía de nada acomodar el periódico a la forma que parecía exigir. Inmediatamente daba una vuelta, entraba en las páginas del suplemento, no sé qué promesas de amor les haría porque ellas se ponían imposibles, rebeldes. Locas por verse libres de las manos que las retenían.¹⁷

En definitiva, Lispector, por un lado, busca la “reproducción” de un modelo de mujer a través de sus “recetas” y “consejos” a los que considera socialmente legítimos, en la medida en que se construyen en función de una demanda social, principalmente masculina. Y por otro, introduce, con sutileza, los cambios que está experimentando la mujer moderna con respecto a su lugar y rol en la sociedad. Pone, así, de manifiesto las dos realidades que estructuran la sociedad: el mundo de la simulación y la verdadera naturaleza de las cosas. Y en ese espacio de ambivalencias y contradicciones, la mujer debe aprender a actuar y simular, a mostrar y ocultar, a exponer en su cuerpo ciertas claves de las continuidades y rupturas, un conjunto de trazos, una escritura sobre el cuerpo que develan, al mismo tiempo su ser social y su deseo de ser otra.



Finalmente, cabe señalar que esta faceta periodística de Lispector es poco conocida y hasta el momento no existen trabajos críticos al respecto. Evidentemente, estos textos carecen de la alta calidad literaria que posee su obra ficcional. Sin embargo, no se debe perder de vista que ambas producciones pertenecen a un mismo sujeto de la escritura. Y más allá de las distancias y diferencias que se puedan establecer entre ambas formas discursivas, hay un estilo que las atraviesa; hay puntos de contacto y de intersección temático-discursiva. Así, es posible reconocer, en sus notas, recursos y estrategias que están presentes también en su obra de ficción, y que constituyen una marca distintiva de su escritura: el gusto por lo prohibido, por las entrelíneas y por los pequeños detalles que remiten a otros sentidos (Nunes 2008 12-13).

Debido a la temática trivial y al lenguaje simple y sin rebuscamientos, sus textos periodísticos pueden ser considerados menores frente al hermetismo, al prestigio y la calidad estética de su ficción. Pero, ambas formas de escritura no están divorciadas, pues la mujer que Lispector construye en sus columnas es la misma que transita sus páginas literarias. Es la mujer que se relaciona con su entorno, y principalmente con el ámbito doméstico; es aquella que tiene inquietudes, dudas y angustias, la que busca su identidad femenina, la que está atravesada por el deseo de "ser" mujer, a pesar de los condicionamientos y sujeciones sociales.



© **Martha Barboza**

Between 1950 and 1960, Clarice Lispector, with pseudonyms Tereza Quadros, Helen Palmer Ilka Soares, writes articles addressing women in the newspapers *Comício*, *Correio da Manhã* and *Diário da Noite*. Another woman-subject of writing emerges from this space, apparently oblivious to the subject Clarice Lispector, to generate a speech intended for other female readers, other than the usual.

With practical and operational concepts Lispector builds a "social-being-woman" determined by the aesthetics of women's press and the dominant male patterns. But it also expresses two social realities: the world of simulation and the true nature of things.