

"-¿BONITA? NO, MUJER". DOS IMÁGENES DEL CUERPO FEMENINO EN LA OBRA DE CLARICE LISPECTOR: LORI Y MACABEA.

Elena Losada Soler
Universitat de Barcelona

"-¿Bonita? no, mujer.". Cuando supe cuál sería el tema de nuestro encuentro oí estas palabras como susurradas en mi oído. Proceden de *Aprendizaje o el libro de los placeres*, un texto de Clarice Lispector, publicado en 1969 y considerado, quizás algo injustamente, una obra menor.

Cuando fui reflexionando, releendo textos de y sobre Clarice, me di cuenta de que la percepción de la belleza femenina en su obra ha sido un tema poco tratado por la crítica. Clarice Lispector es un mundo tan vasto, encontramos en su obra reflexiones tan sorprendentes, profundidades tan abismales y temas tan altos -y tan agradecidos para el lucimiento de un crítico literario- que el análisis del tema de la imagen o imágenes de la belleza femenina queda reducido a menciones anecdóticas.

Creo que merece un tratamiento si no más profundo al menos un poco más extenso. Es cierto que no es el eje capital en torno al cual se construye la obra clariceana; pero también lo es que en la creación y descripción de los muchos personajes femeninos que habitan sus textos es un tema que no puede soslayarse. No es posible describir un personaje sin delinear su cara y su cuerpo y en el caso de las mujeres la descripción de ese rostro y de ese cuerpo ha sido durante siglos lo único que interesaba porque las mujeres sólo tenían cuerpo frente a las cualidades morales e intelectuales del hombre. Siempre que se construye literariamente una mujer se construye también una actitud -epocal, personal y de género- sobre la cuestión de la belleza. En el caso que nos ocupa debemos tratar de interpretar una mirada de mujer urbana de la segunda mitad del siglo XX.

No puedo detenerme ahora para trazar una visión general de la obra de Clarice Lispector. Me limitaré a apuntar algunos aspectos: la originalidad de su visión del mundo y su capacidad para captar el instante revelador, el que puede transformar una vida desde su aparente nimiedad. Pero, sobre todo, quisiera destacar su necesidad de un lenguaje que pudiera fundir la iluminación del instante, un lenguaje que, como el de los místicos, intenta expresar lo inefable y golpea incansable contra los límites de las palabras: "Yo quisiera escribir un libro gPero dónde están las palabras? Se han agotado los significados. Como sordos y mudos nos comunicamos con las manos" (Lispector, 1978: 47).

En la lucha contra esa palabra racional, gastada y limitada, alcanza Clarice su mayor triunfo y con ese lenguaje que ella quiso "[...] escuálido y estructural como el resultado de escuadras, compases y agudos ángulos de estrecho enigmático triángulo" (Lispector, 1978: 47) construye sus personajes, sus mujeres de todas las edades: niñas extrañas, de mirada perturbadora; adultas que intentan descubrir su identidad, alcanzar la posesión de un yo; y viejas solitarias, que descubren que sólo el deseo no las ha abandonado ante la estupefacta mirada de una sociedad que no concibe que un cuerpo viejo de mujer pueda sentir alguna forma de sensualidad, y no digamos inspirarla.

De entre esta polifonía femenina he elegido tres voces para comentar a partir de ellas tres imágenes de mujer, tres formas de belleza y fealdad. Lori, la primera, es la protagonista de *Aprendizaje o el libro de los placeres*. Las otras, Macabea y Gloria, habitan *La hora de la estrella*, publicada el mismo año de la muerte de Clarice, hace ahora veinte años.

Aprendizaje o el libro de los placeres es una historia de amor, un aprendizaje de la alegría de la vida a través del cual los protagonistas llegarán a hacerse dignos uno del otro. Sólo así Lori y Ulises (no puedo detenerme en ello, pero tampoco pasar por alto la onomástica simbólica: Lorelei, la sirena, Ulises el navegante, aunque sus roles clásicos en esta novela se vean de alguna forma alterados) podrán alcanzar un amor que roce lo esencial, que no esté sujeto a los miedos y autodefensas. *Aprendizaje* es un *Bildungsroman*, una educación sentimental y sensual -tal vez demasiado transparente y paternalista, una vez más el hombre enseña y la mujer aprende- destinada a que Lori pueda pasar de decir "mi nombre es Lori" a decir "mi nombre es yo". Se trata de un libro irregular, en el que momentos extraordinarios y frases que cortan el aliento se ven lastrados por el excesivo didactismo de este *aprendizaje* en el que el único *maestro* es él.

Lori deberá aprender a amarse a sí misma antes de amar a Ulises, deberá ser capaz de *ver* a sus pequeños alumnos, deberá salir de sí misma antes de poder nadar en el mar y a través de este baño primordial acceder a lo que habita en su interior:

Avanzando, abre las aguas del mundo por la mitad. Ya no necesita coraje, ahora ya es vieja en el ritual recuperado que había abandonado hacía milenios. Baja la cabeza dentro del brillo del mar, y retira una cabellera que sale toda goteando sobre los ojos salados que arden, juega con la mano en el agua, pausada, los cabellos al sol se están casi inmediatamente endureciendo con la sal [...] (Lispector, 1969: 70-71)

Al principio de su relación Lori sólo sabe atraer a Ulises con las armas que la construcción social de la feminidad le indican. Con el dinero que su padre le envía compra "vestidos caros y siempre ajustados" (Lispector, 1969: 14). Es decir, para dotarse de una imagen adecuada al estereotipo no invierte su propio dinero, el que ella misma gana, sino el dinero de su padre; con el dinero del hombre paga su imagen social. Lori se viste como un guerrero se recubre de su armadura, porque también ella, con su traje ajustado, va a una guerra.

Lentamente Lori modificará su propia imagen, el ritual del arreglo será cada vez más una ordenación del propio yo, una cosmética -en el sentido más estrictamente etimológico del término- interior:

[...] se miró al espejo y sólo era guapa por el hecho de ser una mujer: su cuerpo era delgado y fuerte, uno de los motivos, imaginarios, que hacía que Ulises la quisiera; [...] arreglarse era un ritual que la ponía seria; la tela ya no era simplemente un tejido, se transformaba en materia de cosa y a esa entretela ella le daba cuerpo con su cuerpo [...] su pelo lavado por la mañana y secado al sol en la pequeña terraza parecía de seda castaña antigua -¿guapa? no, mujer[...] (Lispector, 1969: 14)

El 23 de noviembre de 1968 Clarice había escrito ya este fragmento en una crónica publicada en el *Jornal do Brasil*. Es muy frecuente en su obra esta recuperación de materiales, tránsito y diálogo interior:

Adornarse es un ritual tan grave. La tela no es sólo un mero tejido, es materia de cosa. Es a esa tela con mi cuerpo le doy cuerpo. Ah, ¿cómo puede un simple paño ganar tanta vida? Mis cabellos, hoy lavados y secados al sol de la terraza, parecen la seda más antigua. ¿Bonita? No, pero mujer. Mi secreto ignorado por todos, incluso por el

espejo: mujer. ¿Pendientes? Dudo. No. Quiero sólo la oreja delicada y simple -algo modestamente desnudo. Dudo más: todavía sería mayor riqueza esconder con los cabellos las orejas. Pero no me resisto: las descubro, estirando el pelo hacia atrás. Y queda de un feo hierático como de una reina egipcia, con el cuello alargado y las orejas incongruentes. ¿Reina egipcia? No, soy yo, yo, toda adornada como las mujeres bíblicas. (Lispector, 1984: 158)

Entre ambos textos hay un cambio de focalización, el yo insistente, enfático, duramente conquistado, de la crónica se ha transmutado en la voz ajena del libro. Pese a ello dos notas de gran interés se repiten. La primera es el espejo ante el cual las mujeres confirman su identidad y su belleza, el espejo-juez, mágico, arquetípico y masculino, de la madrastra de Blancanieves. Pero ahora el espejo, que sólo puede reflejar apariencias, queda minimizado por el descubrimiento de la esencia *ser mujer*. Este es el secreto que el espejo ignora.

Este progresivo descubrimiento del yo más profundo irá acompañado de un cambio estético. Al principio Lori necesita el maquillaje-máscara para acudir a una reunión social que la aterroriza:

Entonces, sin entender lo que hacía -sólo lo entendió después- se pintó demasiado los ojos y demasiado la boca hasta que su rostro blanco de polvo parecía una máscara: estaba poniendo sobre sí misma algún otro: ese alguien era fantásticamente atrevido, era vanidoso, tenía orgullo de sí mismo. [...] La máscara la molestaba, para colmo sabía que era más guapa sin pintura. Pero estar sin pintura sería la desnudez del alma. " (Lispector: 1969: 74)

Pero cuando Lori ha terminado su aprendizaje, cuando conoce ya el secreto que el espejo no revela, acude sin maquillaje, sin máscara y sin miedo a la cita definitiva con Ulises en busca de "una alegría que no haya sido catalogada" (Lispector, 1969: 42), por fin poseedora de una identidad y de una imagen física de esa identidad que tampoco necesita ser catalogada:

Aprovecharía el calor fuera de lo normal de ese día, que arruinaría el maquillaje, para ir sin pintura. Sin máscara. (Lispector, 1969: 78)

Esta *otra* identidad que el maquillaje presta es un tema muy querido a Clarice. Debajo de esa máscara late el *rostro desnudo*. En uno de los cuentos de *El via crucis del cuerpo* -"Él me bebió"- el maquillador crea el rostro de Aurélia Nascimento, todo en ella es bellamente postizo. Un día el maquillador-creador y su obra se enamoran del mismo hombre y éste prefiere a Aurélia, entonces Serjoca, como un dios vengativo, destruye su propia creación:

Entonces, mientras era maquillada, pensó: Serjoca me está robando el rostro. La impresión era que él borraba sus rasgos: vacía una cara sólo de carne. [...] Incluso los huesos -y tenía una osamenta espectacular- incluso los huesos habían desaparecido. Me está sorbiendo, pensó, me va a destruir. (Lispector, 1974: 62)

Aurélia Nascimento tendrá que *nacer* de nuevo -y lo hará con dolor, como todo nacimiento- para reencontrar su propia identidad enterrada bajo el maquillaje que Serjoca había creado:

Se acercó al espejo. Se miró profundamente. Pero ya no era nada. Entonces -entonces de repente se dió una fuerte bofetada en el lado izquierdo del rostro. Para despertarse. Se quedó de pie mirándose. Y, como si no bastase, se dió dos bofetadas más en la cara. Para encontrarse. Y realmente sucedió. En el espejo vio por fin un rostro humano, triste, delicado. Ella era Aurélia Nascimento. Acababa de nacer. (Lispector, 1974: 63)

En *La hora de la estrella* encontramos las otras dos imágenes de mujer que antes he mencionado. *La hora de la estrella* es una novela casi póstuma que Clarice escribió ya "con un pie en el estribo". Es un libro sorprendente, una novela social en que la reflexión sobre la escritura domina el texto, literatura de cordel confesa: "Ya he avisado que era literatura de cordel aunque me niegue a mostrar la menor piedad" (Lispector, 1977: 33) pero efectivamente sin piedad, porque como señala Hélène Cixous: "La piedad es deformante, es paternalista o maternal, barniza, recubre, y lo que Clarice Lispector pretende, aquí, es desnudar, en su minúscula grandeza, a ese ser" (Cixous, 1989: 168). Por eso, y porque nos hallamos en un subgénero narrativo prefijado, Clarice recurre a un cambio de género autoral completado con la apropiación irónica de un enunciado machista: "Otro escritor, sí, pero tendría que ser hombre, porque una mujer escritora puede lagrimear tonterías" (Lispector, 1977: 15).

Nos encontramos con la historia de una vida insignificante, la de Macabea, una campesina del Nordeste reciclada en secretaria (con faltas de ortografía) en Río. En la vida mísera de Macabea sólo hay un gran suceso: una adivina le vaticina que al salir de la consulta su vida cambiará por completo, conocerá a un extranjero rubio y rico que se casará con ella y la tratará como a una reina. ¡Eso sí que es un destino feliz y no el de la chica que salió antes, que iba a ser atropellada por un coche! "Ahora ve a encontrarte con tu maravilloso destino" (Lispector, 1977: 74), le dice la adivina. Cuando sale es atropellada por un impresionante Mercedes amarillo que ni siquiera se detiene y muere después de pronunciar una última frase que nadie comprende: "En cuanto al futuro" (Lispector, 1977: 79).

Macabea, como Lori, se mira mucho en el espejo. Pero busca algo muy diferente a la pregunta de la refinada protagonista de *Aprendizaje*. El espejo de Lori sólo reflejaba su apariencia, el de Macabea -malévolamente- no refleja ni siquiera eso. Macabea es invisible, no parece, luego no es:

Se miró maquinalmente en el espejo que colgaba sobre el lavabo sucio y desconchado, lleno de pelos, algo concordante con su vida. Le pareció que el espejo opaco y oscurecido no reflejaba ninguna imagen. ¿Acaso se habría esfumado su existencia física? Pero esa ilusión óptica se desvaneció y entrevió la cara deformada por el espejo ordinario, la nariz que parecía enorme, como la nariz de cartón de un payaso. Se miró y pensó al pasar: tan joven y ya oxidada. (Lispector, 1977: 26)

También Macabea quiere saber quién es. La imagen física se une siempre en la obra de Clarice Lispector a la pregunta esencial ¿quién soy yo? y ¿cómo puedo llegar a ser yo?

[...] porque, por mala que fuese su situación, no quería verse privada de sí, quería ser ella misma. [...] Sólo una vez se hizo una pregunta trágica: ¿quién soy yo? Se asustó tanto que dejó de pensar por completo. (Lispector, 1977: 32)

A lo largo de los siglos la mujer ha sido un yo a través de la mirada de un hombre. Macabea busca su identidad en el espejo de cristal sucio y después la buscará en los ojos-espejo -espejo tan deplorable como el anterior- de su novio Olímpico, obrero metalúrgico con sueños de grandeza. Olímpico le insufla -cree ella- una identidad, y saberse alguien le infunde el deseo de ser bella:

Nunca olvidaría que en el primer encuentro él la había llamado "señorita", él la había convertido en alguien. Como era alguien, hasta se compró una barra de labios color rosa. (Lispector, 1977: 52)

Pero el hombre es un Dios que crea y destruye. El insulto de Olímpico cuando Macabea se atreve a confiarle su sueño vuelve a dejarla sin reflejo:

Y tú tienes color de sucia. No tienes cara ni cuerpo para ser artista de cine. (Lispector, 1977: 52)

Por eso, porque el hombre es Dios -o lo ha sido-, la mujer -que es su creyente- hará cualquier cosa, con su alma y con su cuerpo, para satisfacerle. En otro cuento de *El Via Crucis del cuerpo* -"Miss Algrave"- la protagonista transforma su realidad física y también su realidad mental para atraer y conservar al ser -hilarante mezcla de extraterrestre y Espíritu Santo- que ama:

¿Será que le gusto porque soy un poco estrábica? Se lo preguntaría en la próxima luna llena. Si era por eso, no había duda: cargaría la mano y se volvería completamente bizza. Ixtlan, todo lo que quieras que haga lo haré. (Lispector, 1974: 32-33)

Macabea ha caído en el primer mundo -aunque sea en su forma más suburbial- desde un mundo antiguo, que no es tercero porque está más allá del tiempo y de los esquemas económicos. Ella -que viene de una sociedad en que el hambre no es una imagen- asocia todo placer a la comida. Sueña con comida -que es su represión- y no con los símbolos fálicos del vienés. Un día el anuncio de una crema de belleza la hará soñar:

Había un anuncio, el máspreciado, que reproducía en colores el bote abierto de una crema para la piel de mujeres que simplemente no eran ella. Mientras, según aprendiera, hacía el gesto fatal de abrir y cerrar los ojos, dejaba volar la imaginación con delicia: la crema era tan apetitosa que, si tuviese dinero para comprarla, no sería tonta. Qué piel ni qué nada, se la comería, sí, a cucharadas, del propio bote. (Lispector, 1977: 38)

Imagina una crema que nutrirá no sólo su piel sino todo su ser. Es fascinante esta ingenua ingestión-digestión. Macabea desea absorber la belleza, comer la belleza, hacer realidad todas las imágenes del canibalismo amoroso -"te comería a besos"- y todas las metáforas horto-frutícolas de la poesía: piel de melocotón, labios de cereza...

Frente a Macabea, que es lo neutro vivo tan caro a Clarice Lispector, Gloria, su compañera de oficina, es un producto urbano que no quiere comerse las cremas de belleza, las usa para ser una versión degradada de Marilyn Monroe, ídolo común a las dos.

A pesar de ser blanca, tenía en sí la fuerza de lo mulato. Se oxigenaba hasta el amarillo huevo sus cabellos crespos, cuyas raíces siempre estaban oscuras. Pero aun oxigenada era rubia, lo que sumaba un punto más para Olímpico. (Lispector, 1977: 57)

Gloria tenía un trasero alegre y fumaba cigarrillos mentolados. (Lispector, 1977: 62)

Gloria encarna, en forma de caricatura hiperbolizada, un *standard* social propuesto como modelo desde las revistas que hojea. Es tan hiperfemenina según ese canon que casi entraría en la definición que ha dado Louise Kaplan de homeovestismo:

El concepto de homeovestismo, que implica la imitación del género, define de manera más fiel que la palabra exhibicionismo lo que sucede cuando una mujer se viste para exhibirse como una mercancía sexual valiosa. (Kaplan, 1991: 99)

Macabea envidia dulcemente las cualidades de su compañera -cualidades que harán que ésta le *robe* el novio en cuanto pueda- y entre todas ellas, una: la gordura:

Gloria era la ostentación del existir. Y todo debía de ser porque Gloria era gorda. La gordura siempre había sido el ideal secreto de Macabea. (Lispector, 1977: 59)

Finalmente Macabea, que es una versión tropical de los humillados y ofendidos dostoyevskianos¹, encuentra una pequeña venganza frente a ese poder que tiene Gloria, una venganza hecha con sus propias armas y atacando donde más podría dolerle:

-Perdona que te lo pregunte: ¿ser fea sabe mal? [dice Gloria, iniciando las hostilidades]
-Nunca lo he pensado, me parece que cae un poquitín mal. Pero yo te pregunto si a ti que eres fea te sabe mal.
-¡¡¡Yo no soy fea!!! - gritó Gloria. (Lispector, 1977: 59)

Poco puede importarles a Macabea, que tiene como máximo deseo el dulce de guayaba con queso, una acusación tan social, pero para Gloria ser fea sería no existir. Macabea ha dado en el clavo.

Llena de su sabiduría esencial Macabea se dirige al encuentro del Mercedes amarillo. Y en el momento iniciático de su muerte intuye la única verdad:

[...]virgen como era, al menos había logrado intuir, pues en ese momento comprendía que la mujer nace mujer desde el primer vagido. El destino de una mujer es ser mujer. (Lispector, 1977: 59)

Intentemos ahora, a modo de conclusión, establecer alguna relación entre estas tres imágenes de mujer.

Al inicio del libro Clarice -no Rodrigo, el narrador- incluye una hermosa dedicatoria:

He aquí que dedico esto al viejo Schumann y a su dulce Clara, que hoy ya son huesos, ay de nosotros. [...] me dedico a la añoranza de mi antigua pobreza, cuando todo era más sobrio y digno, y yo no había comido langosta. (Lispector, 1977: 9)

En realidad los tres personajes femeninos que hemos comentado son tres estadios en relación a esa *langosta* simbólica y social, es decir tres gradaciones de civilización y de capacidad

¹ De la impresión que le causó la lectura de Dostoyevski (una de las pocas influencias literarias que Clarice Lispector reconoció) da prueba el siguiente comentario de la autora, recogido por Affonso Romano de Sant'Anna, Marina Colassanti y João Salgueiro en 1976 [Coleção Depoimentos no 7, Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro, Fundação Museu da Imagem e do Som, 1991, p. 7]:

J.S.: ¿Nunca sintió un impacto violento con un libro?

Un poco, a veces. Lo sentí con *Crimen y castigo*, de Dostoyevski, que me provocó una fiebre real [...]

En cuanto a *Humillados y ofendidos*, hay una mención explícita en *La hora de la estrella*: El título era *Humillados y ofendidos*. Se quedó pensativa. Tal vez hubiese visto por primera vez una definición de clase social. (Lispector, 1977: 39)

para apreciar lo neutro vivo: Macabea, la mujer antes de la langosta; Gloria, la mujer después del sucedáneo de langosta; Lori, la mujer después de la langosta.

Macabea, que viene de la nada y no tiene nada, tiene una actitud genesíaca ante la vida, todo es primera vez para ella. La constante sorpresa se traduce en una inmensa gratitud por las bellezas del mundo -Radio Reloj, una taza de café soluble...- y esta gratitud es tan patética como las gracias que Don Quijote da a los Duques por liberarle de los gatos que ellos mismos han azuzado.

Finalmente, y pese a todo lo que las separa, Lori y Macabea -no así Gloria, que es apenas la caricatura de un estereotipo para que frente a ella resalte la unicidad de Macabea- tienen algo en común: el deseo de ser y la conciencia de que sólo podrán ser siendo mujeres y llegando a ver en un espejo su rostro desnudo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CIXOUS, Hélène (1989). *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*. Trad. Ana María Moix. Barcelona: Anthropos, 1995.
- KAPLAN, Louise J. (1991). *Perversiones femeninas. Las tentaciones de Emma Bovary*. Trad. Jorge Piatigorsky. Buenos Aires: Paidós, 1994.
- LISPECTOR, Clarice (1969). *Aprendizaje o el libro de los placeres*. Trad. Cristina Sáenz de Tejada y Juan García Gayo. Madrid: Siruela, 1989.
- LISPECTOR, Clarice (1974). *Via Crucis do Corpo*. Río de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1991.
- LISPECTOR, Clarice (1977). *La hora de la estrella*. Trad. Ana Poljak. Madrid: Siruela, 1989.
- LISPECTOR, Clarice (1978). *Un soplo de vida-Pulsaciones*. Trad. Elena Losada Soler. En *El Paseante*, no 11, Madrid: Siruela, 1988.
- LISPECTOR, Clarice (1984). *A Descoberta do Mundo*. Río de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1992³.