

Deshaciendo roles. Vida familiar e identidad sexual en *Lazos de familia* de Clarice Lispector y *El desatino* de Griselda Gambaro

Laura Cabezas

Facultad de Filosofía y Letras, UBA

Resumen

Frente a la normatividad de un modelo familiar patriarcal que se viene imponiendo y consolidando desde los primeros años del siglo XX, tanto Clarice Lispector en *Lazos de familia* de 1960 como Griselda Gambaro en *El desatino* de 1965 se detienen en explorar los vínculos de poder que se desarrollan en la vida familiar y en problematizar los roles fijados cultural y socialmente a partir de una determinada identidad sexual.

Así, en sus cuentos de los años sesenta, ambas escritoras depositan una mirada desnaturalizadora que cuestiona la supuesta organicidad de los papeles sociales que, según la identidad sexual de cada uno, deben cumplirse en el espacio privado familiar tornándolo visibles los desvíos y anomalías que se producen en ese ámbito y que en general son silenciados. Los relatos de Lispector y Gambaro entonces desafían los límites impuestos por la regulación de la vida en la sociedad moderna e invitan a reflexionar sobre ese proceso de normalización desde ópticas distintas pero complementarias: mientras que la primera se concentrará en deconstruir las visiones normativas de la feminidad, la segunda se abocará a desbaratar la esencialidad de las relaciones familiares fundadas en el matrimonio y la consanguinidad.

En *Los perturbados entre lilas*, la única obra teatral de Alejandra Pizarnik, fechada en 1969, uno de los personajes principales, Segismunda, anhela: “no quisiera pintar ni describir una cara ni un acantilado ni casas ni jardines, sino algo más que todo eso; algo que si yo no lo hiciera visible, sería una ausencia” (2008: 167). La ausencia a la que se alude en el texto pizarnikeano no descansa sobre la idea de un desenmascaramiento de algo que está escondido y debe ser develado, sino en su potencial producción de sentido. Justamente, arrojar visibilidad sobre la presencia de lo ausente conducirá, como en Beckett,¹ a postular la crisis de lo humano en la modernidad, post Segunda Guerra Mundial, mostrando como insuficientes y limitados los saberes y creencias sustentados en el predominio de la razón o en el fundamento divino.

Unas pocas líneas más adelante el mismo personaje sentenciará: “mi único país es mi memoria y no tiene himnos” (Pizarnik 2008: 168). No hay una tradición plena de sentido donde apoyarse, pero tampoco una patria donde cobijarse. Las identidades se resquebrajan y por tanto los sujetos quedan desamparados y desorientados; lo único que les queda es la imaginación y la posibilidad de una memoria que debe necesariamente anclarse en el cuerpo.

Estas reflexiones que se dejan leer en la obra de teatro de Alejandra Pizarnik y que cierran los años sesenta nos alertan sobre una preocupación que marcó la década: la pregunta por cómo imaginar nuevas formas de vida que escapen a la adecuación a una norma. En este sentido, los relatos de Clarice Lispector en *Lazos de familia* y los de Griselda Gambaro en *El desatino*, de 1960 y 1965, respectivamente, se lanzan a explorar la fragilidad de pensar en las identidades sexuales como esencialidades fijas y homogéneas, que responden inequívocamente a determinados roles

1 Para una lectura de la obra de teatro como reescritura de *Fin de partida* de Samuel Beckett ver el artículo de Laura Cerrato “Fin de partida en Los desposeídos” en Pelletieri, Osvaldo (dir.). *Escena y realidad*. Buenos Aires, Galerna, 2003.

sociales. A través de una escritura que se nutre de los desvíos, las grietas y las anomalías, ambas autoras no solo tornan visibles las relaciones de poder que se sostienen en la vida cotidiana de los sujetos sino que también, y paradójicamente, hacen de la ausencia –y sus figuras– una vía de escape a lo racionalmente normalizado.

Empecé con Alejandra Pizarnik en Francia y en el derrotero final de los maravillosos años sesenta, ahora me quiero quedar en el comienzo de la década y ubicarme en un entre-lugar, en la posibilidad de un diálogo Argentina-Brasil que nos libere de las fronteras nacionales y nos obligue a volver hacia los textos una mirada extranjera que permita, al decir de Raúl Antelo, “llegar a lo propio por la vía de lo ajeno” (2008: 29).

Los cuentos que componen *Lazos de familia* fueron en gran parte publicados con anterioridad, pero recién en 1960 en Río de Janeiro se encuentran y conforman una unidad bajo la forma de libro. Cinco años después, en Buenos Aires, saldrá al mercado *El desatino* de Griselda Gambaro. En su conjunto, los relatos de Lispector y Gambaro desafían los límites impuestos por la *regulación* de la vida en la sociedad moderna e invitan a reflexionar sobre ese proceso de normalización; no obstante, la percepción desnaturalizadora que recorren las páginas de sus cuentos tomará ópticas distintas pero complementarias: mientras que la primera se concentrará en deconstruir las visiones normativas de la feminidad, la segunda se abocará a desbaratar la esencialidad de las relaciones familiares.

Hélène Cixous en *La risa de la medusa* afirma que “desde los textos de Clarice Lispector se deslizan todas las lecciones del saber, pero del saber vivir, no del saber-saber” (1995: 182). Es que ubicándose en un más allá del entendimiento y en un más acá del cuerpo, las ficciones lispectoreanas deshacen los procesos de “construcción de personas” que, en la sociedad moderna, se producen de acuerdo con normas abstractas que condicionan y exceden las vidas que forjan. Si, como sugiere Judith Butler, los sujetos son regulados por el género y gracias a él consiguen una inteligibilidad cultural, los personajes femeninos de *Lazos de familia* desestabilizan esa regulación, exhiben su arbitrariedad, aun cuando no lleguen a subvertirla.

“Amor” es quizás el cuento que mejor escenifica esta operación de lectura-escritura que realiza Lispector y que tiene al extrañamiento como la fuerza que moviliza –hace temblar– lo estatuido cultural y socialmente, que permite vaciar cada uno de los signos heredados (Antelo 2006: 11). La situación que se plantea al comienzo arroja un cuadro en extremo cotidiano: una mujer, Ana, sube al tranvía luego de hacer compras, cansada, se sienta y suspira medianamente satisfecha. Ana es madre, sus hijos son buenos, crecen; su cocina es espaciosa, su departamento es suyo aunque lo esté pagando todavía, ella misma hizo las cortinas, plantó las semillas que tenía en las manos, y así crecían árboles como crecían las conversaciones con el cobrador de la luz, como crecía el agua llenando la pileta, como crecían sus hijos, la mesa con comida, el marido llegando con los diarios y el canto inoportuno de las sirvientas del edificio. Ana, cito el final del segundo párrafo, “dava a tudo, tranquilamente, sua mão pequena e forte, sua corrente de vida” (Lispector 2009: 19).

Ama de casa, esposa y madre, con Ana nos adentramos en un universo doméstico, burgués de clase media, donde el orden está garantizado por su solidez y por su gusto por “lo decorativo” que había suplantado a un “desejo vagamente artístico” y a su propio desorden interno. Inscripta fuertemente en un régimen heteronormativo que reclama de su condición femenina expectativas, demandas y restricciones, la protagonista del cuento, que cree en la perfección y necesita sentir la raíz firme de las cosas, cayó en un “destino de mulher”, relata la voz narradora, el cual le calzó como si lo hubiese inventado.

Las ideas de solidez y crecimiento hegemónicas esta primera parte del relato: el mundo de Ana está regido por lo estatuido y fijado, es un mundo organizado ya de antemano, donde ella se inserta y cumple su rol, ese destino de mujer que le permite tener un hombre y unos

hijos “de verdad”. A la vez, dentro de ese universo cerrado –el hogar– funciona una lógica temporal de progresión que mira hacia el futuro olvidando el pasado y el propio presente. Ana expulsa su juventud pre-matrimonial y sus deseos por un fin que sea comprensible, “una vida de adulto”.

Con un humor sutil y delicioso, Lispector traza un cuadro donde no hay posibilidad de salida. El cuerpo de Ana está vaciado y solo se guía por la repetición, el espacio descansa sobre la funcionalidad y el tiempo es un continuo que se dirige hacia diversas finalidades. No obstante, ese modo de vida pautado y organizado sufre una conmoción en un momento del día, “a hora perigosa da tarde”, cuando la casa está vacía, los miembros de la familia ocupados y los muebles limpios. El espanto irrumpe porque el vacío no se puede llenar con ningún fin; en esos momentos su rol de esposa y madre se suspende y el yo sostenido sobre roles dependientes de los otros queda al descubierto. Una grieta se abre, se imprime, sobre la apariencia de armonía que reinaba y para no *sentir*, para no hacerse cargo de su vida como *bios*, Ana sale del espacio privado para trasladarlo al afuera: hacer compras o llevar objetos para arreglar.

Si la ausencia (¿la posibilidad del ocio?) produce un primer quiebre o discontinuidad que amenaza la seguridad de una identidad femenina plena, la aparición de un ciego que mastica chicle vehiculizará una segunda grieta, más fuerte que la anterior, en tanto desbaratará la certidumbre de que es posible el control absoluto sobre el mundo. Lo inesperado sucede, el azar, lo que no tiene ley, lo que no puede explicarse. “Nunca miramos solo una cosa; siempre miramos la relación entre las cosas y nosotros mismos (...) La naturaleza recíproca de la visión es más fundamental que la del diálogo hablado”, dice Berger (2007: 14-15). El ciego no devuelve la mirada de la protagonista de “Amor”, no es un espejo donde Ana puede reflejarse y reconocerse como otro. Delante de él, su papel social no solo cae sino que queda sin sentido, porque su mundo está apoyado en la pura funcionalidad y el ciego tiene ojos pero estos carecen de utilidad:

O que chamava de crise viera afinal. E sua marca era o prazer interno com que olhava agora as coisas, sofrendo espantada.

(...)

Ela apaziguava tão bem a vida, cuidara tanto para que esta não explodisse. Mantinha tudo em serena compreensão, separava uma pessoa das outras, as roupas eram claramente feitas para serem usadas e podia-se escolher pelo jornal o filme da noite –tudo feito de modo a que um dia se seguisse ao outro. E um cego mascando goma despedaçava tudo isso. E através da piedade aparecia a Ana uma vida cheia de náusea doce, até a boca. (Lispector 2009 : 23)

Sin un fundamento donde apoyarse, la crisis irrumpe y trae la posibilidad del placer. La liberación. La protagonista se siente desestabilizada, pierde sus coordenadas, sus hábitos, horarios y responsabilidades. Frente a la repetición como forma de vida, surge la “náusea dulce”, que en clara alusión a Sartre, puede leerse como la distancia frente a las cosas, a su alrededor más cercano y conocido, el ingreso a otra temporalidad y a otra matriz de pensamiento. La epifanía, la revelación, el tener conciencia del “estar allí”.

Despojada de esa identidad naturalizada que asociaba sin fisuras mujer-esposa-madre, Ana se pierde por las calles con el corazón y la vida latiendo e ingresa al Jardín Botánico. De lo doméstico a la naturaleza: o del espacio de lo regulado y administrado a través de normas de conducta socio-sexuales al lugar de lo viviente no atravesado por el derecho y la ley. El Jardín impone otra lógica, otra moral, dice el cuento, ahí reina la tranquilidad de la crudeza del mundo que, como los ojos del ciego, no están subyugados por la finalidad utilitaria. Vida y muerte forman un ciclo que se evade de la biopolítica regente en la sociedad moderna que pretende controlar y modificar los cuerpos, tomar a su cargo la vida, como explica Michel Foucault.

Pero el recuerdo vuelve, porque la memoria es lo único que nos queda decía el personaje de Pizarnik, y Ana recuerda a sus niños. Vuelta al hogar. La mirada extrañada frente al que era su lugar de pertenencia –nuevamente Pizarnik: mi país no tiene himnos– y la pregunta: “que nova terra era essa?” (26). Su cotidianidad se tiñe de locura y se aferra a su hijo hasta hacerlo llorar. Pero es imposible huir, la grieta no puede borrarse, el agua se escapa por sus intersticios. El deseo de vivir llena su corazón. Ya no necesita mirarse en otro, ella descubre que pertenece a la “parte forte do mundo”; no obstante, hacia el final Ana vuelve a su antiguo molde: su marido la devuelve a su rol sexual de esposa y madre y la protege alejándola de ese peligro de vivir. Nuevamente, ella tiene ese “aire de mujer” que la coloca en un sistema jerárquico y opositivo donde el cuestionamiento, la distancia y el extrañamiento no tienen lugar.

Mientras que el cuento de Clarice Lispector traza un recorrido circular que tiene inscripto en sí la diferencia: ¿se es el mismo después de la experiencia epifánica?, en la nouvelle de Griselda Gambaro, “El desatino”, no hay escape posible, todo puede degradarse más, la imaginación del desastre inunda y devasta cualquier intento de fuga. Afirma Giorgio Agamben:

Los comportamientos y las formas del vivir humano no son prescritos en ningún caso por una vocación biológica específica ni impuestos por una u otra necesidad; sino que, aunque sean habituales, repetidos y socialmente obligatorios, conservan en todo momento el carácter de una posibilidad, es decir ponen siempre en juego el vivir mismo. (2001: 18)²

En “Amor” esta posibilidad de la que habla el filósofo italiano se hace acto. La protagonista que dibuja el cuento sujeta a los dictámenes de un “ser pensada por otros” llega a liberarse de las amarras del género (femenino) pensado según lo hace Joan Scott, es decir, como una relación social primaria, una relación de poder que involucra los símbolos de la cultura, su normativización a través de las instituciones (1986). Forjando un camino anti-odiseico para su personaje, Lispector deconstruye y vuelve a construir una identidad sexual femenina que, inmersa en el binarismo, acata y produce lo que una sociedad espera de una mujer como madre y esposa.

“El desatino” insiste en pensar lo absurdo de la vida guiada por parámetros esencialistas y humanistas. A diferencia del cuento de Lispector, Gambaro delinea un protagonista masculino, Alfonso, que sin carácter y sin voluntad, solo llega al acto a través de sus ensoñaciones. Con un pie prisionero de un “aparato” que lo deja inmóvil, Alfonso repite duramente el mismo movimiento (agitar el pie), con indiferencia y sin esperanza. La repetición habla de un tiempo detenido y de la inutilidad de ese accionar. Es “inútil calcular el tiempo”, sentencia Alfonso encerrado en el espacio privado y sofocante de su habitación. Y sin embargo el tiempo pasa inexorablemente.

Si Lispector vaciaba de sentido los signos de la domesticidad al remarcar en Ana su continua necesidad de fines que la sacaran del presente y la impulsaran a un futuro que, en realidad, no era más que repetición y espera, “El desatino” se instala en un dramático presente donde los personajes no esperan nada –“¿para qué vives, Alfonso?”, le pregunta su madre– y se apropian de objetos en un acto desesperado que no llena. En esa secuencia de acciones sin resto, las relaciones familiares se enrarecen y pierden todo sustento normativo moral. El triángulo conformado por Alfonso, Lily (la novia imaginaria) y su madre echa por tierra el tabú del incesto y por ende toda identidad sexual deudora del mismo. Cito:

Se la imaginó durmiendo junto a sus muñecas, los ojos muy apretados, como en una simulación de sueño. No era fácil ser el marido, el fuerte. Pero lo conseguía. Con su madre lograba mayor

2 Agamben, Giorgio. *Medios sin fin. Notas sobre la política*. Valencia, Pre-textos, 2001.

intimidad, podía depender de ella sin vergüenza; el hecho de que hubiera atendido sus necesidades más íntimas en una época, los aproximaba en cierto sentido; no había tantas diferencias de sexo, de estado, no humillaba la dependencia. (1965: 135)

En tanto no es posible la experiencia, la simulación y la imaginación permiten la sobrevivencia en un mundo devastado que, sin embargo, sigue creyendo en las ventajas del progreso (representado con la modernización urbana que se da en el afuera de la casa). Dentro de la casa, por el contrario, esa lógica temporal queda abolida porque no hay una utopía de mejoramiento personal, no hay fines que alcanzar, sino jugar roles e intercambiarlos, como si fueran ellos mismos las muñecas inanimadas de Lily.

Como acto fundacional de la cultura, según Lacan, el tabú del incesto impone un sistema heterosexual en el cual el vínculo erótico de hijo y madre debe ser roto para que este busque una esposa por fuera de esa relación. Aquí el hijo busca una esposa pero esta es imaginaria, y lo es porque precisamente al no estar funcionando el tabú del incesto en el seno familiar las diferencias de sexo se vuelven obsoletas, al igual que los roles sociales dependientes culturalmente de esa división fundante de tareas que impone tal prohibición. Gambaro borra de su ficción dos acontecimientos fundantes del origen de la sociedad: la crisis edípica y el tabú del incesto para mostrar, en un movimiento entrópico, que no se instaura un nuevo orden sino que se exaspera el mismo. Las relaciones de poder se extreman al igual que las jerarquías y la crueldad. El papel de madre-esposa convierte al personaje femenino en una subjetividad dominante que solo quiere el poder de la opresión y el sometimiento. Es decir, no hay un goce ni un disfrute del cuerpo.

Por su parte, si Alfonso tiene a Lily como objeto de ensoñación, su madre cae en el bovarismo para imaginar posibles vidas que la alejen de la tortuosa realidad:

Escuchaba novelas por la radio. Desarrollaba a sí muchas vidas al mismo tiempo. En ese momento la habían interrumpido en una existencia de joven abandonada con un hijo en ciernes. Se sentía congojada. Apretó los labios frente a Alfonso que se le aparecía como un extraño extremadamente sucio y maloliente, aunque era su hijo y debía resultarle familiar.

(...)

Se apretó el vientre, bastante hinchado por la edad, e imaginó con dulzura el embarazo (1965: 154)

La desnaturalización llega a su límite. Madre e hijo como extraños que deben resultarse familiares. Pero también Gambaro lleva al extremo el incesto: la posibilidad (¿qué se concreta al final?) de ser madre de un hijo de su hijo. La fantasía corroe todas las reglas, todas las normas, pero no las elimina, ellas siguen funcionando porque están arraigadas en el imaginario social donde los sujetos se inscriben.

En un momento en que, como estudia Isabella Cosse, la familia está en el centro del debate en tanto se manifiesta a nivel mundial la sensación de cambios en las dinámicas sociales y familiares (2007), “El desatino” de Griselda Gambaro juega a llevar al extremo la idea de un cambio radical, de raíz, fundante, que, no obstante, no arrasa con las relaciones de poder porque ellas siguen inscritas en la célula familiar, que en ningún momento se quiebra en el texto.

A diferencia de Lispector, Gambaro no deja a sus personajes transitar por líneas de fuga que los saquen del ensimismamiento enloquecedor en el que viven. Por el contrario, los hace transitar por la degradación y los lleva a vivir en una dimensión en la que ya no se distingue la realidad de la fantasía.

Como señala Claudia Gilman, en los años sesenta se da una percepción generalizada de que el mundo estaba al borde de cambiar radicalmente (2003). En el margen de una época que exige tiempos rápidos y transformaciones plenas, las ficciones de Clarice Lispector y Griselda Gambaro

se detienen y retardan, para indagar sobre las identidades, destruirlas como esencialidades, cuestionarlas, deformarlas, reconstruirlas quizás, exhibiendo que la racionalidad ya no es el modo de entender la vida y las relaciones entre los sujetos.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio. 2001. *Medios sin fin. Notas sobre la política*. Valencia, Pre-textos.
- Antelo, Raúl. "Prólogo" a Lispector, Clarice. 2006. *La araña*. Buenos Aires, Corregidor.
- , 2008. *Crítica acéfala*. Buenos Aires, Grumo.
- Berger, John. 2007. *Modos de ver*, Barcelona, Gustavo Gili.
- Butler, Judith. 2006. *Deshaciendo el género*. Barcelona, Paidós.
- Cixous, Hélène. 1995. *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*. Barcelona, Anthropos.
- Cosse, Isabella. 2007. "Cultura y sociedad en la Argentina de los sesenta: usos y resignificaciones de la experiencia transnacional", *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y El Caribe*, vol. 1, Tel Aviv University.
- Foucault, Michel. 2010. *Historia de la sexualidad 1. La voluntad del saber*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Gambaro, Griselda. 1965. *El desatino*. Buenos Aires, Emecé.
- Gilman, Claudia. 2003. *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Lispector, Clarice. 2009. *Laços de família*. Rio de Janeiro, Rocco.
- Pizarnik, Alejandra. 2008. *Prosa completa*. Buenos Aires, Lumen.
- Scott, Joan. 1996. "El género: una categoría útil para el análisis histórico", en Lamas, Marta (ed.). *El género, la construcción cultural de la diferencia sexual*. México, Porrúa/UNAM, pp. 38-65.

CV

LAURA CABEZAS ES LICENCIADA EN LETRAS (UBA). TRABAJA EN LA CÁTEDRA DE LITERATURA BRASILEÑA Y PORTUGUESA EN LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS COMO AYUDANTE Y ES ADSCRIPTA DE LITERATURA ARGENTINA II EN LA MISMA INSTITUCIÓN. FORMA PARTE DEL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN "APORTES, ACIERTOS Y DESACIERTOS DE LAS TEORÍAS FEMINISTAS Y LOS ESTUDIOS QUEER EN EL ANÁLISIS DE LA FICCIÓN LITERARIA Y LA PRENSA PERIODÍSTICA RIOPLATENSE (1910-2010)", COORDINADO POR LA MG. TANIA DIZ.