

**Una barba demasiado tupida (masculinidades en *La hora de la estrella*  
de Clarice Lispector)**

**Gonzalo Aguilar**

Universidad de Buenos Aires

En septiembre de 1977, llegaba a las librerías *La hora de la estrella* de Clarice Lispector. El libro traía muchas novedades dentro de su extensa obra. Llevaba trece títulos publicados, era la más breve de sus novelas, contaba la vida de una nordestina pobre y, además, se trataba de la primera historia de Clarice contada por un narrador hombre. Es más, la “Dedicatória do autor (Na verdade Clarice Lispector)” también estaba escrita en género masculino (“tão tonto que sou, eu enviesado”). El procedimiento utilizado mostraría que habría en Clarice una clara conciencia de la sexualidad como *gender* o género (teoría relativamente nueva al momento de la escritura de la novela) y una admisión que la función autoral es eminentemente masculina.<sup>1</sup> Por eso, si bien *La hora de la estrella* es la historia de dos mujeres, Macabea y Clarice, puede ser leída—y es lo que propongo hacer en este ensayo—como novela sobre la masculinidad y acerca de lo que significa ser hombre en el Brasil de mediados de los años setenta, al igual que antes y después.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Hay que decir de todos modos que, según se desprende de algunas de sus declaraciones, la función autor antes que masculina sería, según Clarice, asexuada o bisexual: “Perguntou-me se eu me considerava uma escritora brasileira ou simplesmente uma escritora. Respondi que, em primeiro lugar, por mais feminina que fosse a mulher, esta não era uma escritora, e sim um escritor. Escritor não tem sexo, ou melhor, tem os dois, em dosagem bem diversa, é claro alegre” en. Que eu me considerava apenas escritor e não tipicamente escritor brasileiro.” (“30 de dezembro. A entrevista Lispector 1999, 59).

<sup>2</sup> No hay mucha bibliografía sobre la masculinidad en las ficciones de Clarice Lispector. Una excepción es el ensayo “Homem devorador, animal regenerador: Duas variantes do

*El origen de la ficción*

Olga Borelli nos cuenta en una entrevista con Arnaldo Franco Júnior que buena parte de la inspiración en la construcción de los personajes de *La bora de la estrela* le vino a Clarice tras una de sus asiduas visitas a la feria de São Cristovão, lugar de reunión de los nordestinos en Río de Janeiro. Paseaban juntas por la feria cuando Clarice la instó a sentarse en un banco y tomar notas. Ahí nació el personaje nordestino de la novela, Olímpico:

Ela sentou e escreveu, acho, umas quatro ou cinco páginas sobre o Olímpico, descreveu o Olímpico todo e ela mesma diz no livro: “Eu peguei no olhar de um nordestino”. Ela pegou a história dele toda. Distraidamente, ela captou o que estava em volta dela naquela feira [...] Você nunca podia imaginar que a Clarice já estava trabalhando a personagem. (Franco Júnior 1987, citado en Moser 2009, 542)

Olímpico podría haber sido el protagonista de la novela pero es desplazado por Macabea, lo que sin duda hubiese perturbado al nordestino ya que él se consideraba a sí mismo como alguien con perspectivas de triunfar en la vida y creía que ella era poco menos que nada. “Um cabelo na sopa” le dice con crueldad (Lispector 1977, 73). Sin embargo, mientras el personaje de Olímpico se diluye sin previo aviso, Macabea crece hasta brillar como una estrella—aunque ese sea el momento de su muerte. Paralelamente a esta inversión—el crecimiento de Macabea y disminución de Olímpico—Clarice inventa un personaje que en este caso crece a sus expensas; Rodrigo S.M. se va apoderando del texto hasta convertirse en narrador y hasta en autor ficticio de la historia.

Si bien Rodrigo y Olímpico son los protagonistas masculinos más destacados de la novela, no son los únicos. Hay otros dos personajes que aparecen en los bordes, que se asoman como personajes secundarios, y que marcan también formas de la masculinidad. Ambos tienen mucho dinero y eso los excluye, o los pone al borde, de una narración que es básicamente sobre la pobreza y la precariedad. Uno es Raimundo Silveira, el patrón de Macabea, indiferente al destino del personaje. Es lector de *Humillados y ofendidos* de Dostoevsky—tiene el libro en su escritorio al menos—pero eso no le impide humillar y ofender a Macabea. El otro personaje masculino ni siquiera aparece. Se trata de Hans, anunciado por la cartomante Carlota que lo describe como “gringo”, “alourado” y con “olhos azuis ou verde ou castanhos ou pretos” (Lispector 1977, 92). Según las predicciones de las cartas, se casará con Macabea. Hans, sin embargo, no aparece como el marido deseado—el príncipe azul, extranjero y con dinero—sino en la forma de un Mercedes Benz amarillo que la atropella: “começavam a ser cumpridas as predições de madama Carlota, pois o carro era de alto luxo” (Lispector 1977, 96). Tanto Raimundo como Hans son como el auto que irrumpe en la

---

masculino monstruoso em Clarice Lispector” de António Ladeira (2021) con una perspectiva junguiana que es muy diferente a la que se practica aquí.

novela, atropella a la protagonista y se da a la fuga. Son poderosos, pero en una historia que privilegia a los vulnerables no tienen lugar. Carecen de ese núcleo frágil que hace atractivos a los personajes. Son masculinidades exitosas pero sin interés en las jerarquías que diseña el texto.

Si estos personajes son de otra clase social, hay otro personaje masculino que es el médico recomendado por Gloria que asiste a Macabea, un “médico barato”, un “médico de pobres” que no ama ni la medicina ni a sus pacientes. De aspecto descuidado—es muy gordo y con tics nerviosos—tampoco empatiza con ella, pues su presencia le recuerda que es un médico de gente sin dinero. Finalmente la echa enojado del consultorio y se desentiende de su destino y de su “começo de tuberculose pulmonar” (Lispector 1977, 82). Aquí, la jerarquía no está en la clase social sino en un conocimiento médico realmente precario que en presencia de Macabea, le recuerda que no es más que un pobre médico de pobres.

Olímpico y Rodrigo en cambio comparten algo con Macabea, participan de su mundo. Ambos reaccionan de modo diferente, con crueldad uno y con comprensión el otro, y son modos de la masculinidad posibles que se enfrentan a la masculinidad como destino. ¿En qué consiste ese destino? En el mandato de ocultar, camuflar o intentar suprimir el fondo frágil que constituye cada vida—el “sí” de la “molécula” que inicia la novela (Lispector 1977, 15). Ese fondo frágil está más allá del género, está tanto en la molécula como en Robert y Clara Schumann, tanto en los hombres como en las mujeres.

En el relato “A bela e a fera (ou uma ferida grande demais)” es la protagonista mujer la que asume el mandato de no exhibir flaquezas. Carla se rodea de lo supuestamente femenino (“o salão de beleza”) como protección frente al mendigo, el personaje vulnerable con su herida demasiado grande.<sup>3</sup> En este relato, vulnerable es el hombre que puede mostrar la herida que constituye la vida misma, mientras la protagonista hace un viaje tortuoso hacia el reconocimiento de sus debilidades. Más allá de que, como veremos, los géneros se posicionan según mecanismos de dominación inscritos históricamente, masculinidad y femineidad se establecen en la narrativa de Clarice a partir de dos modos de camuflar esa fragilidad. En la primera se trata de exhibir lo opuesto—fortaleza, autoridad, invulnerabilidad—mientras que la femineidad o se entrega a su destino de subordinación o puede extraer potencia de las debilidades. Los roles genéricos implican dos modos de experimentar la vulnerabilidad en el cual la masculinidad se construye *en contra* de la vulnerabilidad, lo femenino *desde* ella.

---

<sup>3</sup> “Vulnus” significa herida y está en el origen de la palabra vulnerable: lo que puede ser herido.

*Olímpico, un gallo de riña*

La masculinidad como mandato para los hombres recorre la obra de Clarice aunque con una mirada sesgada ya que desde *Perto do coração selvagem*, el foco está puesto en los efectos que esa masculinidad tiene sobre el espacio social y la formación de las subjetividades femeninas. Una excepción es el personaje de Martim, de *A maça no escuro*, que con su historia responde al interrogante que abre la novela: “Como se faz um homem” (Lispector 1961, 7). Aquello podría leerse, ¿cómo se hace un hombre que escapa de la masculinidad? Martim después de creer que cometió un crimen—un femicidio que finalmente es imaginario—y descubrir que un hombre destruye lo que ama, deja atrás su pasado para nacer de nuevo. Referencia secundaria o en las sombras, este mandato de masculinidad se hace explícito y encarna en el personaje de Olímpico. “Fora criado” se lee en el texto, “por um padrasto que lhe ensinara o modo fino de tratar pessoas para se aproveitar delas e lhe ensinara como pegar mulher” (Lispector 1977, 54). La existencia del “padrasto” habla de la orfandad de Olímpico quien, por haber internalizado el mandato, tiene la necesidad de mostrarse siempre gallo de riña y de ocultar su nombre real bajo otro más prestigioso: “Olímpico de Jesus Moreira Chaves—mentiu ele porque tinha como sobrenome apenas o de Jesus, sobrenome dos que não têm pai” (Lispector 1977, 54). Por su formación, Olímpico está obligado a mentir para acercarse al ideal de masculinidad que le impone la educación patriarcal—irónicamente, con un padre ausente que lo abandonó.

El retrato al que hace referencia Borelli parece ser el siguiente,

Mas ainda não expliquei bem Olímpico. Vinha do sertão da Paraíba e tinha uma resistência que provinha da paixão por sua terra braba e rachada pela seca. Trouxera consigo, comprada no mercado da Paraíba, uma lata de vaselina perfumada e um pente, como posse sua e exclusiva. Besuntava o cabelo preto até encharcá-lo. Não desconfiava que as cariocas tinham nojo daquela meladeira gordurosa. Nascera crestado e duro que nem galho seco de árvore ou pedra ao sol. Era mais passível de salvação que Macabéa pois não fora à toa que matara um homem, desafeto seu, nos cafundós do sertão, o canivete comprido entrando mole-mole no fígado macio do sertanejo. Guardava disso segredo absoluto, o que lhe dava a força que um segredo dá. Olímpico era macho de briga. Mas fraquejava em relação a enterros: às vezes ia, três vezes por semana a enterro de desconhecidos, cujos anúncios saíam nos jornais e sobretudo no *O dia*: e seus olhos ficavam cheios de lágrimas. Era uma fraqueza, mas quem não tem a sua [...] Olímpico pelo menos roubava sempre que podia e até do vigia de obras onde era sua dormida. Ter matado e roubar faziam com que ele não fosse um simples acontecido qualquer, davam-lhe uma categoria, faziam dele um homem com honra até lavada. (citado en Moser 2009, 542)

Si la honra es la formación de una individualidad para el reconocimiento de los otros, Olímpico debe exhibir su crueldad y ocultar lo que, según su perspectiva, la ensucia o afecta. Por eso la debilidad de Olímpico (ir a los entierros) debe sustraerse a la mirada de quienes lo conocen (los entierros son de “desconhecidos”). El mandato de la masculinidad de ser “duro”, un “macho de briga”, lo lleva a mantener esa dualidad en

una simulación permanente. Lo que Olímpico tiene que suprimir es la orfandad, la vulnerabilidad que es propia de la vida. Por eso cuando se le cae Macabea de los brazos (en el momento en que la alza para simular un vuelo de avión), reacciona cruelmente, culpando a Macabea de su propia falla.<sup>4</sup> La masculinidad, sin que él lo advierta, le produce “fraquezas”, lo lleva a mentir y a no solidarizar con el sufrimiento de los otros. Su sensibilidad se forma bajo el mandato de la masculinidad, un orden que incluye el robo, el asesinato, la conquista de mujeres pero que a la vez produce una gran fragilidad. “O frágil machinho”, es la conclusión paradójica a la que arriba el narrador. Sin darse cuenta, Olímpico no es frágil pese a ser macho, sino que justamente es frágil por ser macho, algo que el diminutivo refuerza. Como escribe Ivan Jablonka en su libro *Hombres justos*,

Las desventuras del guerrero subrayan un importante rasgo de las masculinidades de dominación: el hombre debe probar sin cesar que es uno de ellos. Lo masculino lleva en sí mismo una inquietud, el miedo a ser indigno de su sexo. Es, pues, intrínsecamente frágil, duda de sí mismo, teme no estar a la altura de las circunstancias: de ahí esas provocaciones, esas ostentaciones, esos sacrificios, todas esas ‘bellas muertes’ que son distintas formas de puja. (Jablonka 2020, 232)

El mandato de la masculinidad que arrastra a Olímpico a interpretar la violencia como heroísmo, y la tristeza como debilidad, encuentra en la cartomante Carlota una nueva inflexión. Cuando le cuenta a Macabea cómo tuvo que hacerse prostituta debido a su pobreza, dice que además de los clientes, ella tenía una pareja.

Eu tinha um homem de quem eu gostava de verdade e que eu sustentava porque ele era fino e não queria se gastar em trabalho nenhum. Ele era o meu luxo e eu até apanhava dele. *Quando ele me dava uma surra eu via que ele gostava de mim*, eu gostava de apanhar. Com ele era amor, com os outros eu trabalhava. (Lispector 1977, 89, subrayado mío)<sup>5</sup>

La violencia no solo está ligada al amor sino que es una prueba de su existencia. Entonces, Carlota desea la “surra” porque la considera una prueba de amor. Como sucede con otros personajes de Clarice, la subjetividad femenina es un efecto de la dominación masculina. Pero este destino puede burlarse o transformarse como lo hace Cidinha.

La relación entre violencia y género recorre toda la obra de Clarice, pero tal vez en ningún relato queda más de relieve el rol de la masculinidad en esta violencia que en

---

<sup>4</sup> “Mas de repente ele não agüentou o peso num só braço e ela caiu de cara na lama, o nariz sangrando. [Olímpico] passou vários dias sem procurá-la: seu brio fora atingido” (Lispector 1977, 64).

<sup>5</sup> Posteriormente, Carlota hace una defensa del amor lesbiano en una invocación de sororidad antimachista: “Depois que ele desapareceu, eu, para não sofrer, me divertia amando mulher. O carinho de mulher é muito bom mesmo, eu até lhe aconselho porque você é delicada demais para suportar a brutalidade dos homens e se você conseguir uma mulher vai ver como é gostoso, entre mulheres o carinho é muito mais fino. Você tem chance de ter uma mulher?” (Lispector 1977, 89)

“A língua do ‘p’” de *O via crucis do corpo* (Lispector 1994, 87). Maria Aparecida, más conocida como Cidinha, es una profesora de inglés que se dirige en tren a Rio de Janeiro para viajar a Nueva York. En el tren es acosada por dos hombres que hablan entre sí en jerigonza, la “língua do p” pero ella logra descifrar sus mensajes y se da cuenta de que están por violarla.<sup>6</sup> Cidinha logra burlarlos e invirtiendo los roles, se insinúa sexualmente y finge ser una prostituta. Denunciada por el conductor del tren, es detenida por la policía y de ese modo salva su vida, aunque debe pasar tres días en la cárcel. Al bajar del tren detenida, otra mujer que está subiéndola mira con desprecio. Al otro día, Cidinha lee en los diarios que esa misma mujer ha sido violada y asesinada.

El cuento transcurre en espacios públicos: el tren, la cárcel, la calle. El espacio público está dominado por los hombres, sobre todo el transporte público, aquella zona tradicional de la confirmación del poder de los hombres sobre las mujeres y lugar de pasaje del espacio privado al público—de la mirada afectuosa de los otros a las miradas indiferentes de los extraños. Los dos hombres que no son nombrados, y por ende podrían ser cualquier hombre, se apoderan del vagón en el que viaja la protagonista y se comunican entre sí con la “língua do p”. La destreza en idiomas de la protagonista la ayuda a entender ese código que supuestamente no debería entender. De hecho, finge que no lo hace porque “entender sería peligroso para ella”, y por eso salva el pellejo. Obviamente el conocimiento no es suficiente, y Cidinha debe poner el cuerpo y hacerse la prostituta. Son los saberes de la lengua y los del cuerpo los que la salvan. Ella abandona su identidad (“tão desconhecida ela era de si mesma”) y decide jugar en terreno ajeno. Su estrategia es apoyarse en los roles asignados a lo femenino—ser madre o puta—para descolocar a sus agresores y debilitarlos.<sup>7</sup> Cidinha sabe que lo que ellos no van a poder comprender es su vulnerabilidad, la fragilidad que la constituye: “Como lhes dizer que não era rica? Que era frágil, qualquer gesto a mataria” (1994, 89). Se les enseña a las mujeres sobre su lugar en el espacio público (refrendada por la ley en la figura del policía), el uso de su cuerpo y su virginidad que es el objetivo a conquistar. Por eso necesita cambiar posiciones y asumir un destino estratégicamente, el de las mujeres, para empoderarse.

---

<sup>6</sup> En castellano, la “língua do ‘p’” se la llama *jerigonza*. Las connotaciones que la consonante tiene en portugués, sugiriendo tanto “padre” como “patriarcado” o “patrón”, se pierde en castellano.

<sup>7</sup> La protagonista abandona otro de los roles femeninos: el de la virgen quien debe ser conquistada y desvirgada. La virginidad es el límite y aparece tanto como la vulnerabilidad mayor y a la vez la protección: “Me socorre, Virgem Maria! me socorre! me socorre!” (Lispector 1994, 89). Un elemento muy perturbador del cuento es que la narradora observa que Cidinha, “tinha tido vontade de ser currada”, como si parte de la eficacia de la dominación masculina se debiera a que la mujer la asume en su subjetividad. Siendo virgen, Cidinha goza fingiendo ser su reverso, una prostituta.

Estos roles no solo son ejercidos por los hombres sino que también pueden ser reafirmados por las mujeres. Como se ha señalado arriba, cuando baja del tren acompañada por un policía, otra mujer la mira “com desprezo” (Lispector 1994, 90). Esa mujer—se sabrá después—es finalmente violada y asesinada por los dos hombres porque hay toda una estructura social que alienta y protege el machismo. Pero también porque, además, este personaje también sin nombre no supo leer el código de los agresores y despreció la vulnerabilidad de la víctima, asumiendo la mirada masculina. Cidinha comenta, “o destino é implacável” (1994, 91). Es más, lo dice en la lengua de los violadores: “opo despetipinopo épé impiplaplacápávelpel” (Lispector 1994, 91). El destino es como el mandato, regula los roles de género y les da sentido, pero las astucias del débil y los saberes del cuerpo pueden eludirlo. En el cruce del reconocimiento de la vulnerabilidad y de la comprensión de cómo funcionan los mecanismos de dominación machista, Cidinha nos muestra que si bien las mujeres tienen un destino, pueden transformarlo si saben hacer uso de los poderes del débil para crear ficciones disidentes.<sup>8</sup>

#### *Intercambiar Posiciones*

La falta de reconocimiento de su precariedad excluye a Olímpico del cuadrado quiasmático de los personajes pese a haber estado en el origen de la ficción. Si hay una razón para su supresión es que él se identifica tanto con su potencia de ser hombre, que no puede abrirse a la fragilidad, y precariedad que desde *Perto do coração selvagem* marca a los personajes de Clarice. Rodrigo S.M. en cambio tiene esa virtud, sabe abrirse a sus debilidades. En la triangulación que es el andamiaje de *La hora de la estrella*, el personaje masculino de Rodrigo S.M. tiene algunas características que lo acercan a lo femenino. En el baño, espacio privilegiado en la novela, Rodrigo se enfrenta con el espejo que le devuelve la imagen de Macabea. “Nos intertrocamos”, observa el narrador (Lispector 1977, 28). Una vez que proyecta la imagen de Macabea, reaparece él con un atributo de la masculinidad, la barba: “Vejo a nordestina se olhando ao espelho e—um rufar de tambor—no espelho aparece o meu rosto cansado e barbudo” (Lispector 1977, 28). La pilosidad recorre los cuerpos del texto y define a los personajes: Gloria y Olímpico intentan modificar y camuflar sus apariencias: ella “oxigenava em amarelo-ovo os cabelos crespos cujas raízes estavam sempre pretas” (Lispector 1977, 77) y él, “besuntava o cabelo preto até encharcá-lo” (Lispector 1977, 69). Macabea, en cambio, deja al descubierto sus carencias con sus “ralos cabelos”: “E que é que eu faço para ter

---

<sup>8</sup> La cuestión del destino como implacable pero sujeto a transformaciones también aparece en “A bela e a fera”: “desejava para si mesma o destino de resplendor do lago de Tiberiade”, “Se eu não fosse tão bonita teria tido outro destino”, pensou” y “ela [...] estava necessitando de um destino. Lembrou-se de que em adolescente procurara um destino e escolhera cantar” (Lispector 1995, 111-112, 117).

mais cabelo?” (Lispector 1977, 94). Hasta la condición precaria de Macabea está en los pelos que ella ve en el baño y que definen su vida: “foi ao banheiro para ficar sozinha porque estava toda atordoada. Olhou-se maquinalmente ao espelho que encimava a pia imunda e rachada, cheia de cabelos, o que tanto combinava com sua vida” (Lispector 1977, 32). Un “cabelo na sopa” (Lispector 1977, 73) como le dijo Olímpico. En la imaginación sexualizada (y masculina) de Rodrigo, Macabea es infértil y Gloria, en cambio, es “boa parideira” (Lispector 1977, 72). Sin embargo, sorprendentemente, Macabea aparece llena de pelos allí donde nadie la ha mirado, salvo en la imaginación del narrador: “Penso no sexo de Macabéa, miúdo mas inesperadamente coberto de grossos e abundantes pêlos negros—seu sexo era a única marca veemente de sua existência” (Lispector 1977, 84). Como en un montaje surrealista, el sexo de Macabea se asocia con la barba de Rodrigo que no deja de crecer: “El atributo sexual de la barba— escribe Schopenhauer—en medio del rostro indica que se prefiere la masculinidad común a hombres y a animales, antes que la humanidad. Se busca ser ante todo un hombre y sólo después un ser humano” (citado en Onfray 2002, 49). Pese a esta masculinidad, a diferencia de Olímpico, Rodrigo puede abrirse a la fragilidad y vulnerabilidad que lo lleva a identificarse con Macabea: “(É paixão minha ser o outro. No caso a outra. Estremeço esqualido igual a ela)” (Lispector 1977, 37). Rodrigo SM, *sem masculinidade*, puede entrar entonces en ese triángulo esqualido que comienza a formar con Macabea y Clarice.

Rodrigo, a la vez que “intertroca” con lo femenino, no abandona su subjetividad masculina según los roles de género distribuidos por la sociedad. Es más, construye una posición en la que puede aplicar diferentes estrategias: “Um outro escritor, sim, mas teria que ser homem porque escritora mulher pode lacrimejar piegas” (Lispector 1977, 18). Rodrigo entiende la distancia, la frialdad y cierta impasibilidad como atributos de un narrador masculino, aunque introduce un elemento que tiene que ver con el dolor que no lo entrega a la femineidad sino a ese fondo común de la precariedad y el “material poroso”,

Bem, é verdade que também eu não tenho piedade do meu personagem principal, a nordestina: é um relato que desejo frio. Mas tenho o direito de ser dolorosamente frio, e não vós. Por tudo isto é que não vos dou a vez. Não se trata apenas de narrativa, é antes de tudo vida primária que respira, respira, respira. Material poroso, um dia viverei aqui a vida de uma molécula com seu estrondo possível de átomos. (Lispector 1977, 17-18)

Imposible no recordar la última frase irónica de “A língua do ‘p’”, “O destino é implacável” (Lispector 1994, 70). Sin embargo, si bien el fatalismo es una amenaza constante en las narraciones de Clarice, puede modificarse. En este sentido, la profesora de inglés Cidinha logra burlarse de sus violadores usando las estrategias del débil. Algo de eso hace también Rodrigo S.M. que no solo realiza una simbiosis con Macabea, sino

que también incorpora marcas de la femineidad, tanto en los espacios (el espejo, la cocina) como en su modo de trabajar con los afectos. Hay una zona común posible que es la de la vulnerabilidad, la fragilidad y lo precario. Pero para tocar esa zona, para entrar en ella, hay que escapar a ese “destino implacable” que asedia a los géneros.

### *Género y destino*

La idea del género como construcción que está implícita en la relación entre la autora y el narrador—se puede ser mujer y escribir como un hombre—no debe ser extremada. La propia Clarice a menudo ancla la masculinidad y la femineidad en la naturaleza y en la biología de los sexos. Ya en *Água viva* se había preocupado por el género de las flores y en *La hora de la estrella* habla de la “sangue de homem” y observa que la “mulherice só lhe nasceria tarde porque até no capim vagabundo há desejo de sol”.<sup>9</sup> Para concluir que “O destino de uma mulher é ser mulher” (Lispector 1977, 35). Las definiciones biológicas, que a menudo se les asigna a los personajes—el “precioso sêmen” de Olímpico y los “ovários murchos como um cogumelo cozido” de Macabea—problematizan esa relación y evitan la escisión género-sexo que comenzaba a configurarse en esos años en el feminismo, a la vez que advierten sobre la diferencia. La frase “como o meu sangue de homem em plena idade e portanto dedico-me a meu sangue” (Lispector 1977, 7) es paradójica, porque está escrita por una mujer, de manera que el sexo biológico y la construcción genérica están en una disputa constante. En su discusión con Catharine McKinnon, quien considera que “el género es la coagulación de la sexualización de la desigualdad” (citado en Butler 2002, 79-80), Judith Butler plantea las disonancias entre género y sexo, y pone como ejemplo las “vidas transgénero” que desbaratan “cualquier determinismo causal entre sexualidad y género” (2002: 79-80). Si bien la desigualdad es estructurante, la vinculación entre sexo y género está lejos de ser automática. ¿Cómo piensa la literatura de Clarice esta disonancia? ¿Qué fisuras señala en los mecanismos de dominación inscriptos históricamente que producen la masculinidad y la jerarquización que le es inherente? Si Clarice separa sexo de género, es porque el destino, si bien implacable, puede ser interrumpido mediante las estrategias de la ficción, que no solo tienen lugar en la literatura sino también en la vida social. El fingimiento de Cidinha, el enmascaramiento de Clarice en Rodrigo, el abandono del pasado de Martim, son algunos de los desplazamientos por los que un género no solo

---

<sup>9</sup> Este es el contexto de la frase: “Pois até mesmo o fato de vir a ser uma mulher não parecia pertencer à sua vocação. A mulherice só lhe nasceria tarde porque até no capim vagabundo há desejo de sol” (Lispector 1977, 35). El atributo “vagabundo” es el mismo que los hombres le asignan a las mujeres cuando rechazan la dominación en “A língua do ‘p’”: “Então pensou: se eu me fingir de prostituta, eles desistem, não gostam de vagabunda” (Lispector 1979, 89) Y en *La hora de la estrella*, justo antes de la frase citada se lee: “Embora a menina não tivesse dado mostras de no futuro a ser *vagabunda* de rua. Pois até mesmo o fato de vir a ser uma mulher não parecia pertencer à sua vocação” (Lispector 1977, 35, subrayado mío).

se abre al otro (“intertroca”) sino también a la dimensión universal de la vulnerabilidad que afecta, aunque de diferentes modos, a hombres como mujeres, en una distribución que privilegia a los primeros.

En la distribución de roles, Clarice confirma los roles tradicionales, aunque los ubica en la constelación de la precariedad. El hombre protege, consuela, se ocupa. En la crónica “As grandes punições”, del 4 de noviembre de 1967, nos cuenta su relación con Leopoldo Nachbin, el famoso matemático, a quien conoció de niña:

Recebemos as folhas. Leopoldo tranquilo, eu em pânico maior ainda. Além do mais eu nem sabia o que era exame, ainda não tinha feito nenhum. E quando ela disse de repente “agora”, meus soluços abafados aumentaram. *Leopoldo—salém de meu pai—foi o meu primeiro protetor masculino*, e tão bem o fez que me deixou para o resto da vida *aceitando e querendo a proteção masculina*—Leopoldo mandou eu me acalmar, ler as perguntas e responder o que soubesse. Inútil: a essa hora meu papel já estava todo ensopado de lágrimas e, quando eu tentava ler, as lágrimas me impediam de enxergar. Não escrevi uma só palavra, chorava e sofria como só vim a sofrer mais tarde e por outros motivos. Leopoldo, além de escrever, ocupava-se de mim. (Lispector 1999, 41)

Sabemos, entre otras cosas por los relatos de Clarice, que esta protección no suele ser gratuita y que a menudo exige compensaciones, retribuciones y hasta sumisiones. Es más, la protección supone una distribución de poderes—fuertes y débiles—que marca desde el inicio las relaciones entre los géneros. Pero lo que Clarice encuentra en Leopoldo y en su padre puede extenderse al personaje de Rodrigo SM; ellos son protectores pero también vulnerables. No protegen al otro porque sean heroicos sino porque descubren ahí una fragilidad que también es suya. Frente a la exigencia de ser machos, descubren que son hombres vulnerables, lo que no es otra cosa que la vulnerabilidad de toda masculinidad. Los hombres tienen, como cualquier ser vivo, como cualquier “material poroso”, una condición frágil, y justamente su desafío es abandonar o cuestionar el mandato de la masculinidad de ser siempre “macho de briga” para poder incorporar esa precariedad en sus vidas y en sus ficciones.

### Obras Citadas

- Butler, Judith. 2002. *Deshacer el género*. Monterrey: Una pluma ediciones.
- Franco Júnior, Arnaldo (1987). “Clarice, segundo Olga Borelli”. *Minas Gerais Suplemento Literário*, 19 de diciembre.
- Jablonka, Ivan. 2020. *Hombres justos*. Barcelona: Anagrama.

- Ladeira, António. 2021. “Homem devorador, animal regenerador: Duas variantes do masculino monstruoso em Clarice Lispector”, en Yudith Rosenbaum y Cleusa Rios Passos. *Um século de Clarice Lispector. Ensaios críticos*. São Paulo: Fósforo.
- Lispector, Clarice. 1979. *A bela e a fera*. Río de Janeiro: Rocco.
- \_\_\_\_\_. 1977. *A hora da estrela*. Río de Janeiro: José Olympio Editora.
- \_\_\_\_\_. 1961. *A maçã no escuro*. Río de Janeiro: Francisco Alves.
- \_\_\_\_\_. 1994. *O Via Crucis do Corpo*. Río de Janeiro: Francisco Alves.
- \_\_\_\_\_. 1999. *A descoberta do mundo*. Río de Janeiro, Rocco.
- Moser, Benjamin. 2009. *Clarice, uma biografia*. São Paulo: Cosac Naify.
- Onfray, Michel. 2002. *Cinismos. Retrato de los filósofos llamados perros*. Buenos Aires: Paidós.