

# Clarice Lispector y Ángeles Mastretta. Dos versiones de la escritura andrógina en Latinoamérica

Clarice Lispector y Ángeles Mastretta.  
Two Versions of Androgynous  
Writing in Latin America

Gabriela Santa Arciniegas

## Resumen

Clarice Lispector y Ángeles Mastretta son dos autoras de estilos aparentemente disímiles. Mientras la preocupación de Clarice es llegar hasta lo incommunicable del lenguaje, ahondar en los aspectos psicológicos del ser humano, la de Mastretta es mostrar la historia no oficial de México, lo político visto desde el ámbito doméstico. Sin embargo, en lo que ambas coinciden es en buscar una escritura más allá de los géneros, en apartarse de los parámetros tradicionales impuestos por la mirada masculina del mundo y explorar otras posibilidades de contar, de contarse, de encontrar belleza y verdad en el lenguaje escrito.

**Palabras clave:** feminismo, androginia, literatura, géneros.

## Abstract

Clarice Lispector and Ángeles Mastretta are two apparently different authors. While Clarice's main concern is to reach the border of the incommunicable in language, delving into the psyche of human being, Mastretta's is showing the unofficial history of Mexico, Politics seen from the domestic perspective. However, they both coincide in the pursuit of writing beyond genders. They step aside from traditional parameters imposed by the masculine view of the world and explore other possibilities to tell and be told, to find beauty and truth in the written language.

**Keywords:** feminism, androgyny, literature, gender.

► Separata La Moviola

# Clarice Lispector y Ángeles Mastretta. Dos versiones de la escritura andrógina en Latinoamérica

## Gabriela Santa Arciniegas

Gabriela Santa Arciniegas nació en 1975. Cuentista, novelista, poeta, ensayista y traductora. Es la directora de la Fundación Cultural Germán Arciniegas. Secretaria del PEN Club de Colombia. Graduada de Literatura de la Universidad Javeriana. Especialista en Docencia Universitaria de la Universidad El Bosque. Adelanta la Maestría en Literatura en la Universidad Javeriana. Publicaciones: *Sol menguante* (poesía), 1995, y *Awaré* (poesía), 2009. Participaciones en *Oscuro es el canto de la lluvia* (antología poética), 1996; *Granos de arena* (antología poética), 1999, y *Señales de ruta* (antología de cuentos), 2008. Finalista en el concurso del Museo Rayo (poesía, 1994, 1997 y 2001); diario *El Tiempo*, 2001 (cuento); Instituto Brasil Colombia, 2008 (cuento); y Primer Premio en el concurso del Museo Rayo en 2009 (poesía). Docente y conferencista en la Universidad Jorge Tadeo Lozano, Universidad de La Sabana y Universidad Nacional. Ponente en JALLA 2008 (Santiago, Chile), LILISE 2008 (Medellín, Colombia), Universidad de La Sabana 2008-2011 (Bogotá, Colombia). Tiene en preparación una investigación y un libro de poemas. Su novela *Rojo sombra* está pronta a publicarse con la editorial Laguna Libros.

## Especial para La Moviola

Hace ya casi un siglo desde que Virginia Woolf propuso el concepto de *escritura andrógina* en su obra *Una habitación propia*, y han sido ya varios sus seguidores, así como sus detractores. Ha habido, incluso, quienes han propuesto el tema de la escritura gay. La intención de este trabajo es hacer un estudio comparativo entre *Perto do coração selvagem*, de Clarice Lispector, y *Arráncame la vida*, de Ángeles Mastretta, para analizar cómo estas dos autoras latinoamericanas trabajan el concepto propuesto por Woolf. Clarice Lispector en *Perto do coração selvagem*, como en toda su obra, bucea en la psicología humana y en la psicología de la mujer. Mastretta, por su parte,

camufla camaleónica su yo femenino, y se siente tan cómoda en los zapatos de Andrés Ascencio como en los de Catalina Guzmán.

La literatura brasilera es muy diferente a la de Hispanoamérica, pues, mientras en el lado luso del continente, durante el siglo XX, hubo tres movimientos modernistas consecutivos, y movimientos culturales tan interesantes, como la antropofagia, el concretismo, el tropicalismo, en el lado hispano ha habido una preocupación por buscar identidad en una literatura volcada hacia lo social, lo político y, en casos como el del realismo mágico, el mito. Como vemos, las historias literarias han sido diferentes en estas dos partes del continente, pero, a pesar de eso, veremos cómo algunos exponentes de cada parte pueden encontrarse ideológicamente.

Clarice y Mastretta son dos autoras de estilos aparentemente disímiles. Mientras la preocupación de Clarice es llegar hasta lo incomunicable del lenguaje, ahondar en los aspectos psicológicos del ser humano, la de Mastretta es mostrar la historia no oficial de México, lo político visto desde el ámbito doméstico. Sin embargo, en lo que ambas coinciden es en buscar una escritura más allá de los géneros, en apartarse de los

parámetros tradicionales impuestos por la mirada masculina del mundo y explorar otras posibilidades de contar, de contarse, de encontrar belleza y verdad en el lenguaje escrito.

Detengámonos un poco en el término *escritura andrógina*, y concretamente en el término *andrógino*. Ha sido ampliamente citado por filósofos, poetas, pintores, críticos. Pero quizás sea en el diálogo *El banquete*, de Platón, cuando comienza a hablarse del término. Como dice, en este diálogo, existían, en tiempos pretéritos, tres géneros humanos: masculino, femenino y andrógino; se propone que los andróginos fueron castigados por los dioses, condenados a estar separados, partidos por la mitad, buscando siempre, en el opuesto, su completud. De ahí sale una parte de la teoría de Freud cuando plantea la posibilidad de que en el interior psíquico de cada ser humano coexistan los dos sexos, y cuando concluye que es la falta de falo de la mujer la que evidencia la teoría platónica y explica el deseo femenino por ser completada por el portador del falo. Es la *teoría psicoanalítica de la pasividad*, que habla de la mujer como un sujeto que no inicia la acción, sino que espera que el otro tome la iniciativa. “Su posición de aparente espera pasiva, es

interiormente activa y desesperada, aunque invisible (como sus órganos sexuales) [...] La pulsión vuelve sobre el sujeto, dando lugar al modelo estructural inconsciente masoquista”. La mujer, al saberse *no-toda*, desarrolla un resentimiento que conduce a la *maldad oculta*. Hoy se sabe que dicha teoría es un producto cultural e histórico. Pero es útil, precisamente, porque traza un croquis psicológico bastante preciso en torno a algunos comportamientos y pensamientos de las mujeres de ciertas épocas y lugares. En nuestro caso, esa teoría calca bastante bien tanto a la Joana de Lispector como a la Catalina en *Arráncame la vida*.

Ahora, volviendo al término *escritura andrógina*, nos referimos al propuesto por la inglesa Virginia Woolf en *Una habitación propia*: “Quizás una mente puramente masculina no pueda crear, pensé, ni tampoco una mente puramente femenina [...]”. Para ella la realidad y la época eran diferentes de las de Clarice, pero la situación fue parecida a la de esta. La preocupación para ambas era meramente encontrar un lenguaje que superara los géneros, y que superara los límites comunicativos del lenguaje que existían en sus respectivos contextos culturales.

Mastretta dijo no estar interesada en dotar a su personaje de una filosofía feminista. Indudablemente, al querer abarcar tanto el espacio íntimo de una mujer de los años 30 y 40 como la vida de un político mexicano posrevolucionario, logra meterse en el discurso tanto de esa mujer como de ese político. Aunque la novela esté narrada en primera persona desde un personaje femenino, la visión que alcanza de los hechos es panorámica. El discurso de *Arráncame la vida* es, desde este punto de vista, similar al de *Perto do coração selvagem*, de Lispector. Sin embargo, hay algunas diferencias que hacen este análisis más interesante: en *Perto do coracao selvagem*, el foco de la narración es la vida interior de la protagonista. En *Arráncame la vida*, en cambio, se ve la relación de esa vida interior con la vida amorosa, la vida familiar, los hechos políticos, sociales y culturales del México de los años treinta y cuarenta. En esta interacción constante de mundo interior-mundo exterior, podemos apreciar la habilidad camaleónica de Mastretta de reproducir todo tipo de discurso con la misma profundidad y complejidad: el de un político machista, asesino, oportunista, el de la mujer de clase alta, el del hombre

humilde, el del niño, pero sin obedecer del todo al discurso masculino, y transgrediendo algunos paradigmas de sociedades, como la mexicana, y de épocas, como en la que se sitúa la novela. Por ejemplo, Mastretta le da a la mujer la libertad de hablar abiertamente de su erotismo, de sus deseos, de sus frustraciones, y se enfrenta al discurso machista como a un igual, sin que ello se vea forzado para la época que está retratando.

En la novela de Lispector, la vida de Joana, la protagonista, es contada desde la infancia hasta la edad adulta, por medio de una fusión temporal, en que el presente se traslapa con el pasado. Todos los hechos van pasando, pero lo que permanece en primer plano es la geografía interior de Joana. Inquieta, se pregunta siempre, a cada instante, y se entrega a aquello que no comprende, sin recelo de romper con todo lo que aprendió, para inaugurarse en una nueva vida. Ella vive en una eterna pregunta, y nunca encuentra la respuesta. Quizás porque lo que precisa no es *saber*, pues, de alguna manera, ya lo sabe todo cuando se refugia al fondo de sí misma: lo que le preocupa es que no puede decirlo. Y esta capacidad de vivir en el no lugar y el no tiempo del *sí misma*, donde

tampoco hay lenguaje posible, la aleja de tener una vida como la de cualquier mujer; por eso, su esposo termina en brazos de otra, y ella termina en un ir y venir con un personaje a quien ella llama simplemente “el Hombre”, a quien le dice: “No quiero nada de tu vida pasada, ni tu nombre, ni tus sueños, ni escuchar tus sufrimientos, el misterio aclara más que cualquier revelación...”

En Mastretta, en cambio, no hay fusión temporal. La novela se desarrolla de forma bastante lineal. Catalina se casa con Andrés Ascencio cuando tiene 15 años. No sabe nada de nada, no sabe “sentir”. No sabe cocinar. Luego ella comienza a conocerle tanto sus atrocidades, asesinatos, etc., como sus otras vidas amorosas, sus amantes. Durante la novela debe decidir entre hacerse la loca con todo esto o negociar con él para lograr lo que ella quiere. Este comportamiento del general Ascencio la lleva a ella a buscar amor en otros hombres: Pablo, luego el amor de su vida Carlos Vives, director de orquesta, y finalmente el director de cine. Esta última relación, aunque no es tan intensa como la que tenía con Vives, es hecha por ella de una forma totalmente destapada frente al esposo y a sus hijos.

En *Arráncame la vida*, todo se rige por la pasión y las pulsiones masculinas: una religiosidad exacerbada, un machismo absoluto. En cambio, sobre las mujeres dice Mastretta en la voz de Catalina, la protagonista: “De las mujeres depende que se coma en el mundo y esto es un trabajo, no un juego” (1987, p. 27). El mundo femenino y el mundo masculino son totalmente opuestos. Se ve en las reuniones cuando los hombres hablan parados y con el *whiskey* en la mano, de temas de política, de historia, de arte, fumando y echando las cenizas “donde les plazca” y las mujeres hablan sentadas en otro lugar, de sirvientas, embarazos, chismes, compras. La relación entre Andrés y Catalina se ve atravesada por esa idiosincrasia: “[...] viéndome a veces como una carga, a veces como algo que se compra y se guarda en un cajón y a veces como el amor de su vida” (p. 29). “Andrés me tenía guardada como una juguete con el que platicaba de tonterías, al que se cogía tres veces a la semana y hacía feliz con rascarle la espalda y llevar al zócalo los domingos” (p. 30). La mujer es una propiedad privada, un trofeo, un coleccionable. No importa cuántas mujeres pueda tener un hombre, a todas las celará

por igual, como hace el español esposo de Pepa: “[...] a su casa le mandó quitar el piso de los balcones para que ella no pudiera asomarse” (p. 31). La relación hombre-mujer, según la novela, es semejante a la relación hombre-ganado: mientras más cabezas tenga, más respetado es. Así, una mujer que queda embarazada es como si se tratara de una inseminación exitosa. La emoción del padre por tener un hijo varón es como la emoción del ganadero cuando nace un ternero macho. Los hombres son como toros, son los sementales. La mujer, en cambio, no se entera de nada. No le enseñan ni le explican nada. En el colegio le enseñan a ser buena ama de casa, pero no a ser persona. Casi todo es bordar y coser. Sale de primaria a mirar el techo, se casa por aburrimiento. Debe esconder su menstruación. Lee novelitas de folletín. La maternidad, en el caso de Catalina, se hace difícil porque se entrecruza con la política, con el carácter antiético de Andrés. Catalina se termina resignando a dejar a sus hijos con la empleada Lucina para no tener que lidiar con preguntas que no les puede responder, y que, peor aún, la enteran de cosas que ella no quería saber. Sin embargo, con el tiempo, logra apartarse de esa figura

mariana, dejar de sentir miedo de él y empoderarse, presidir su vida.

Ahora, devolviéndonos a la teoría de la pasividad de Freud, es así como Joana actúa con su esposo. Produce hacia sí misma un efecto búmeran en que la pulsión, de tanto esperar a ser llenada en vez de buscar llenarse, termina devolviéndose a ella. Catalina también manifiesta esa pasividad, aunque el deseo de saber lo que es sentir la va llevando a una paulatina transformación hacia un papel más activo con su cuerpo, con sus sentimientos, con sus actos. Joana logra liberarse de esa relación masoquista y alcanzar otro tipo de vínculo en el que ella sí es capaz de llenar sus pulsiones de una forma que ella misma plantea. Catalina, aunque sus amantes la llenan en varios aspectos, solo logra liberarse del todo de Andrés cuando este muere.

Hay un par de conceptos que nos interesan particularmente para este trabajo. Son el *animus* y el *ánima* estudiados por Jung (<http://www.jungba.com.ar/>). La existencia del animus y el ánima están presentes, con mayor o menor intensidad, en todo ser humano, hombre o mujer. El ánima según él es el arquetipo de la vida misma; resume y engloba todas las afirmaciones del

inconsciente, de la mente primitiva. Es la gran ilusionista, la seductora, con sus paradojas y sus ambivalencias. El ánima en otra instancia intensifica, exagera, falsea y mitifica todas las relaciones emocionales con su trabajo y con otras personas. El animus es el depósito de todas las experiencias ancestrales masculinas de la mujer —y no solo eso, también es una entidad creadora y procreadora—. Esto hace que, en una relación amorosa, los involucrados no sean dos sino cuatro. El concepto de *persona*, entonces, según Jung, aparece como una imagen idealizada que se forma un ser humano sobre sí mismo. Responde a parámetros culturales, sociales o de carácter formativo. Y muchas veces contradice el carácter de su animus y su ánima. Según este concepto, podemos sacar dos conclusiones para nuestro tema de estudio: una, respecto de los personajes femeninos, y otra, respecto de las autoras. En cuanto a los personajes, ambas físicamente, biológicamente, son mujeres, y han sido calificadas así por las respectivas sociedades y épocas en que nacen. Las culturas de ambas esperan de ellas un comportamiento determinado. En Catalina, años treinta-cuarenta, la sociedad espera que ella

sea la “reina” del reino del hogar: cocina, hijos, visitantes, sexo, son su dominio. Son ideas totalmente marianistas: la casa y la calle son dos territorios perfectamente demarcados; mientras el hombre gobierna la selva fiera de la calle, la mujer gobierna el calmo y casto territorio de la casa. Aplicando el discurso de Norma Fuller en *En torno a la polaridad marianismo-machismo*, en este caso el hombre está en el terreno de la Bestia (cuerpo, pulsiones, pasiones), lo que en términos junguianos se traduce como un claro dominio del animus; la mujer está en el terreno de la Virgen (pureza, castidad, justicia, valores, ética, moral, etc.), lo que se traduce como un dominio del ánima. Sin embargo, se produce una contradicción, pues, aunque se supone que los hombres deben sortear a diario el caos de la calle, de lo público, ellos se quedan eternamente en un estado infantil, esperando que la mujer con quien se casan haga el papel de madre siempre. Dice Fuller, “Para el imaginario latinoamericano, desde el punto de vista moral, los hombres son como niños y, por tanto, menos responsables de sus actos” (Fuller, p. 243). Es lo que pasa con Ascencio. A él nadie le cuestiona sus acciones; a ningún hombre de esta

novela. En cambio, Catalina siempre está en la mira de la sociedad: “Yo no tengo por qué disimular, yo soy un señor, tú eres una mujer y las mujeres cuando andan de cabras locas queriéndose coger a todo el que les pone a templar el ombligo se llaman putas” (Mastretta, 1987, pp. 85-86).

Joana, por su parte, que es una figura menos pública que Catalina Guzmán, no carga con las culpas, las dudas, los miedos de esta. El marianismo, en este caso, no se ve tan acentuado. Pero sí la responsabilidad de ser ética y moral. Esto la lleva a inclinarse hacia el otro lado de la balanza, a pensar que lleva el mal adentro, a robar un libro en un almacén, como un conflicto entre el género real —el andrógino o el no género— y el género impuesto por la sociedad —lo femenino—. Joana *se deja* conquistar por Otavio, y *accede* a casarse con él. Sin embargo, nunca profesa convencionalmente amor por él; ella prefiere llamarlo *piedad*, que es una mezcla entre repulsión, odio, condescendencia, tolerancia. Y ella, a diferencia de Catalina, no busca libertades en el mundo exterior. Su libertad reside toda en el mundo interior: en su pensamiento. En su forma particular de sentir y ver las cosas. En la capacidad de conocer a fondo cada cosa

y cada persona que pasa frente a sus ojos. Como en todos los personajes de Clarice, y más que la capacidad de encontrar respuestas, la obstinación por preguntarse. En Catalina, finalmente, comienza a crecer el animus, comienza a hacerla capaz de hablar como los hombres, a comprender los mecanismos de comunicación y de acción de ese mundo, a generar ella misma mecanismos de negociación para lograr sus deseos personales, como cuando le dice a Andrés que si no le devuelve su caballo ella lo puede denunciar. En cuanto a las autoras, Clarice se mete tan hondo en su personaje que trasciende el pensamiento “de la mujer” y logra llegar a una androginia del pensamiento. Donde las ideas abandonan el género para mostrarse como ideas puras. Donde la pregunta ya no pertenece a una mente particular, sino que reside ya a una mente universal, asexual. Ángeles, por su parte, volcando su narrativa hacia lo público, permanece en las ideas sexuadas, pero logra transmutar su propio pensamiento en el pensamiento masculino o femenino según el personaje cuya voz narrativa se esté expresando en cada momento de la narración. Así, logra captar con maestría el discurso masculino, la estructura

de su pensamiento, y logra también evidenciar el discurso femenino de una mujer particular, como Catalina Guzmán, tomada virgen e ignorante por un matón como Ascencio, moldeada a fuego lento por las experiencias y el conocimiento que adquiere con los años, devuelta a sí misma al final con la capacidad de decirle a Fito: yo sé cuántas viudas dejó este terremoto de mi esposo, yo sé qué le corresponde a cada una, yo me encargaré de todo, sin ayuda de un hombre. Yo me basto a mí misma.

Sin embargo, viendo el aporte que hace Lacan al concepto de andrógino de Platón, al *mito de la laminilla*, como él lo llama, la parte donde dice, “la libido es esa laminilla que desliza el ser del organismo hasta su verdadero límite, que va más allá que el del cuerpo —y completa más adelante—: El territorio del cuerpo es mucho más que su superficie biológica”, nos damos cuenta de que complementa la teoría de Jung sobre el animus y el ánima, y que nos da nuevas luces para el análisis en curso de estas obras. En estas dos autoras encontramos versiones diferentes y complementarias del mito de la laminilla. En Mastretta se habla de dominio físico y psicológico: todos los personajes extienden las fronteras

de su cuerpo a sus pensamientos y a sus actos; erotizan todos los aspectos de su existencia (la política, el matrimonio, la guerra, la economía). Todo lo que pertenece al ámbito público se vuelca hacia fines privados (comprarles casas a las amantes). La protagonista, quien es quien domina el ámbito privado, doméstico, se convierte en una gobernadora, cuyos subalternos son una imagen microcósmica del espacio público: sirvientas, niñeras, meseros, cocineiras, peones, visitas, hijos, etc. Y en la relación entre Ascencio y Catalina, los encuentros entre esta y Vives son tácitamente aprobados por Ascencio, porque le resultan convenientes por ser Vives un comunista que puede brindarle, a través de su mujer, información valiosa sobre los movimientos del partido. Por otro lado, la pasión de los personajes, enfocada en la política, el amor, la religión, se asemeja a una pulsión erótica. Es el eros el que conforma esa laminita lacaniana. Ese eros, de tan fuerte, de tan extremo, borra las fronteras del tánatos, y se convierte en él. En Lispector, por su parte, no se habla propiamente de dominio físico, sino de dominio del pensamiento. Lo que mueve a la protagonista, Joana, es el fluir mismo del pensamiento. Su

cuerpo no se extiende hacia lo público, sino que se repliega hacia su propio centro en el mundo interior. Pero en ese centro encuentra una hondura inenarrable.

Volviendo a la escritura andrógina de Woolf, ella dice: “Coleridge quiso decir quizás que la mente andrógina es sonora y porosa; que transmite la emoción sin obstáculos; que es creadora por naturaleza, incandescente e indivisa”. Simone de Beauvoir, en *El segundo sexo*, recalca en la escritura andrógina al decirnos que el hombre no es masculino y la mujer no es femenina. De Beauvoir nos hace pensar que es una costumbre maniquea de los occidentales el estigmatizar a los seres humanos como una cosa u otra. Pues, como dicen, la verdad está en los ojos de quien la mira. Ahora que se ha logrado construir una etnografía para casi todas las ciencias humanas, nos damos cuenta de que el concepto hombre y el concepto mujer cambian de acuerdo con las diferentes culturas del mundo. Y en cuanto a las dos autoras que constituyen el centro de este trabajo, la maestría en ellas radica en que su escritura no es una “escritura femenina”, sino que camina, cada cual desde su época, su cultura, su lengua, y ambas sin proponérselo,

hacia la escritura andrógina. Como vemos en la novela de Mastretta, la narrativa está enfocada en lo histórico, en plasmar la vida cotidiana de un personaje público en el México de la revolución y la posrevolución, a través de los ojos de su mujer. Para Lispector la protagonista no es testigo de una vida ajena, sino de su propia vida, y más que eso, del desarrollo de su propio pensamiento. En *Perto do Coração Selvagem* la androginia se da particularmente por el lenguaje, y por la percepción; por la absorción del entorno que logra el yo de la protagonista. Esta habilidad hacen de la protagonista un personaje incomprendido. Ni el padre, ni los tíos, ni la profesora, ni la mayoría de los personajes de la novela logran abarcar la hondura de la psiquis de Joana. La mayoría de los personajes de la novela se identifican con su concepto cultural y social de género. Joana, en cambio, no le teme a explorarse a sí misma. Explorarse, aunque el resultado sea descubrir que su cuerpo no es en realidad el contenedor del alma, sino algo incluso más que metafísico:

No puedo creer que tengo límites, que soy recortada y definida. Me siento esparcida en el aire, pensando dentro de las criaturas, viviendo en las cosas más allá de mí misma.

Cuando me sorprende en el espejo no me asusto porque me encuentre fea o bonita. Es que me descubro de otra forma. Después de no verme durante mucho tiempo, me olvido de que soy humana (Lispector, p. 49).

Y así como se rompen los parámetros del cuerpo y de lo humano, así el lenguaje le es ajeno, a veces inconciliable con la verdad que la posee y le da la certeza sobre lo que son las cosas en su más honda esencia: “Nada puedo decir aún dentro de la forma. Todo lo que poseo está muy profundo dentro de mí”. (p. 50). Realmente, el pensamiento está más adentro de todo: “Sobre todo en eso de pensar, todo era imposible”. Y así como el pensamiento es andrógino, el amor también lo es, en cuanto dualidad, contradicción: “Piedad es mi forma de amor. De odio y de comunicación. Es lo que me sostiene al mundo”. Joana, al llegar a su adolescencia, toma una decisión totalmente consciente y racional: enamorarse y buscar un hombre para compartir su vida. Dicha decisión debe ser tomada de esa manera, porque por un medio biológico o intuitivo este personaje no puede entregarse a las convenciones en que simplemente no cree. Así, ella encuentra a Otavio y se casa. Sin embargo, se aburre de

esa relación tan lejana y tan inconciliable como todas las relaciones —menos la que tiene con el profesor en su adolescencia— y tiene que buscar un destino que se le acople como ser complejo, asexuado pero sexual, hasta que encuentra a “el hombre”, sin nombre, sin pasado, sin presente, sin sueños, sin futuro, sin compromiso, sin nada que pertenezca al mundo equívoco en que vive su cuerpo, tan ajeno a ella.

Hay, entonces, que definir el andrógino no como una unión de dos opuestos, sino como la ausencia de todo: de dualidades, de leyes matemáticas, de preceptos morales, sociales, culturales, etc. El andrógino hay que definirlo aquí como el ser de las fronteras, que no pertenece a nadie, ni a nada, ni tiene nombre, ni edad, ni sexo. Materia indivisible, verdadera, esencial, divina: la materia primordial. A ella quiere llegar Lispector en todo sentido.

Brasil por su propia historia, por el hecho de que la independencia no fue violenta, por haber permanecido como un solo país desde entonces hasta nuestros días, por haberse caracterizado por valorar el arte sin importar géneros ni etnias —para la muestra tenemos a Aleijadinho y a Tarsila de Amaral—, por permitir

la fusión entre las artes —como en el tropicalismo y en la bossa nova— presenta una literatura que permite explorar mucho más en géneros, en estilos, en temáticas. Ahora, México, como casi todos los países hispanoamericanos, ha vivido en condiciones complejas y violentas política y militarmente desde su independencia. Por eso, la preocupación identitaria, de denuncia, de identificación con momentos históricos determinados. Clarice, en cambio, no tiene esa necesidad. Sin embargo, en ambas autoras, conociendo o no el concepto de Woolf, quizás esté la respuesta a la pregunta sobre si existe o no escritura masculina y femenina o si la escritura de un maestro o maestra tiene que ser, como dice la escritora inglesa, andrógina.

Así, pues, podemos concluir que, por un lado, la *porosidad psíquica* de la mente andrógina se parece al ejercicio del aprendiz de artista plástico, que consiste en pintar con la mano con que no escribe, viendo únicamente el objeto para pintar, sin mirar el papel y sin separar el lápiz del papel. Este ejercicio aparta al dibujante de las leyes de la geometría, la armonía, la perspectiva, y le da la verdadera dimensión de las cosas, readaptando su cerebro, y sus ojos, al

simple acto de *ver*. Así, la androginia de la mente es un *receptor absoluto*, totalmente *pasivo*, vaciado de pre-conceptos. Es un ritual casi zen que deja al sujeto totalmente consciente de sí y de su entorno. Por otro lado, el andrógino como trascendencia o disolución de los géneros reinaugura, de este modo, la humanidad gracias a que está más allá del animus y el ánima, que de por sí son una dualidad diferenciada. La androginia, al trascender, rompe los preceptos; el mundo aparece perfecto.

## Referencias

- Beauvoir, S. d. (2005). *El segundo sexo*. Madrid: Cátedra.
- Cobo Borda, J. G. (2005). Cerca del corazón salvaje. Consultado el 21 de noviembre en <<http://www.revisadelauniversidad.unam.mx/2005/pdfs/33-44.pdf>>
- Fuller, N. (s. f.). Acerca de la polaridad marianismo machismo. En Arango, G. L. Lo femenino y lo masculino: estudios sociales sobre las identidades de género en América Latina. Bogotá: Ediciones Uniandes-Programa de Estudios de Género, Mujer y Desarrollo, Universidad Nacional de Colombia.
- Jung Buenos Aires (1998-2002). Jung Buenos Aires. Consultado el 21 de noviembre de 2010 en <<http://www.jungba.com.ar/index2.htm>>
- Lander, R. (2 de febrero de 2009). Del andrógino al más allá del género. Consultado el 21 de noviembre de 2010 en <<http://www.elsigma.com/site/detalle.asp?IdContenido=11870>>
- Lispector, C. (s.f.). *Perto do coracao selvagem*. Consultado el 21 de noviembre de 2010 en <<http://www.filestube.com/5735c281069a1f5203ea/g/Clarice-Lispector-Perto-Do-Cora-o-Selvagem.html>>
- Mastretta, Á. (1987). *Arráncame la vida*. Bogotá: Círculo de Lectores.
- Mousinho Magalhaes, A. (s.f.). La extraña lengua de Clarice Lispector. Consultado el 21 de noviembre de 2010 en <<http://www.desk.nl/~sur/surnuto01.html>>
- Woolf, V. (2008). *Una habitación propia* (6.a ed.). Barcelona: Seix Barral.