

Macabéa desde lo público opresor y silenciante hasta lo íntimo oprimido y silenciado, en *La hora de la estrella*, de Clarice Lispector



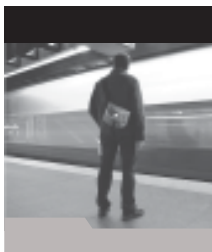
Daniel Conte
Doctor en Literatura Brasileira y Africana.
Profesor del Centro Universitario Feevale.

¡Sin embargo!

Empiezo con esta conjunción mi texto porque mi país es una tierra hecha de sin embargos. Sin embargos y si. No el adverbio, sino la conjunción. La condición. La posibilidad. Somos una sociedad verdaderamente desconjuntada, sin conjunciones. Desarticulada, sin articuladores. Por eso, sin embargo y si.

[aquí hay una ruptura en la narrativa, pero es proposital]

Y si intentamos una ruptura con los patrones estéticos europeos en los 20, con la *Semana de Arte Moderna* que tuvo en su frente hombres como Oswald y Mario de Andrade, Menotti del Picchia, Cassiano Ricardo entre otros. Y si deseábamos rasgos sólidos y definidores de nuestra nueva literatura,



[si queríamos incorporar los aspectos de la vida moderna a nuestra expresión artística,

[si deseábamos la inspiración nacionalista, si queríamos la libertad total de creación,

[si queríamos el experimentalismo formal con una atención al valor estético del lenguaje,

[si deseábamos y no lo conseguimos en lo todo, pues nos quedamos vinculados a la fórmula novelística burguesa y mantuvimos su estructura y no la rompimos y no la escuchamos, aunque ella misma nos pidiera una lectura más atenta sobre sí. Si intentamos y no conseguimos que nuestro regionalismo con Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Dyonélio Machado y Jorge Amado fuera una especie de elemento de valoración de lo nacional con una visión más desarticuladora (ya que somos desarticulados), no sólo en su temática –eso sí ocurrió–, sino en el lenguaje, si llevamos años y años para que nos apareciera una obra como *La hora de la estrella*, fue por eso: la falta de articuladores: sociales. Antropológicos. Culturales. Siempre los tuvimos, nunca los sistematizamos.

[esta ruptura también es proposital]

Sin embargo, la inútil columna roja a la izquierda de los calendarios hechos de papel pobre y barato sigue deteniendo gran parte de nuestra Historia, durmiente, por supuesto, justo ahí en el rubor de su color y en la no percepción de su silencio. Empiezo, o reempiezo así ese texto, porque no se percibe, generalizando la afirmación, el sentido que existe en silenciarse y en ser silenciado. En viajar y ser viajado [Porque en mi país viajamos menos que somos viajados]. No se percibe lo largo que es el camino de viajero, el viajero desarticulado, desconectado. Ayer, mientras escuchaba al profesor Juan Bautista que nos brindó con una charla maravillosa –como primorosa es su escrita–, viajaba yo, estaba lejos, pensaba en una obra de la literatura brasilera que los militares en su Gobierno y la Iglesia en su poder y los hombres descompuestos en su ignorancia, alejaron del canon literario por ser una obra de dos grumetes viajantes, desplazados: callados por su condición social: por su opción sexual: por su desconjunción: *Bom crioulo*, de Adolfo Caminha. Esta obra es, indudablemente la mayor obra del naturalismo brasilero. [no me encanta usar adverbios modales tan fuertes en textos literarios o críticos, pero en este caso estoy seguro]

:sin embargo:

una violencia para los lectores y para la literatura, como violentos somos, como violentos estamos representados en Rubem Fonseca, en Guimarães Rosa, en Raduan Nassar, en Luiz Vilela, en Dalton Trevisan, en Clarice Lispector –¡ah Clarice Lispector! Ahí está una síntesis de nuestro viaje cotidiano, de nuestras pequeñas muertes, del callarse para producir una coherencia, un sentido, alejados de la inestancabilidad verbal. *La hora de la estrella* trae el ser-callado del proceso opresor, que trae en su

mudez la resistencia y que lleva la euforia y que acepta el silenciamiento conceptual, un silencio que trae «un pensamiento muerto ya que es, por definición, pensamiento clasificado» como nos muestra Bachelard en su poética (1998) y devuelve la ausencia de la palabra y la vulgaridad del sentido grosero. El mutismo compuesto de resistencia y habitado de sentido. La dureza existencial del hombre está repleta de *nuances*. Algunas guardadas en el silencio de los viajes hostiles, alineadas en un conjunto silenciante compuesto por dolores y frustraciones, alegrías y contemplaciones, pequeños nada que nos forman pequeños nadies y dibujan nuestra referencia existencial.

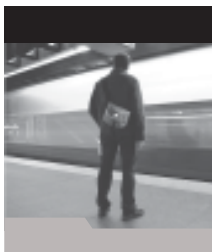
Cuando Clarice Lispector se dio a conocer contaba sólo con diecisiete años de edad. Ucraniana, vino para Brasil con dos meses y se naturalizó brasilera, viviendo en Recife y Maceió. Con doce años fue para el Rio de Janeiro, ciudad en que estudió y se graduó en Derecho. En los textos de Clarice Lispector, la realidad se presenta en un carácter de sueño, de una super realidad, lo que no la sofoca tampoco la esconde, llevándola a sus niveles más oscuros y más originales, a las fronteras, por lo tanto, de lo que existió factualmente y lo que de imaginación contiene. Surge, así, en sus textos la sorpresa de aquello que para nosotros es nuevo y original: el silencio en su forma plácida.

Especialmente en *La hora de la estrella*, una obra publicada en 1977, mismo año de la muerte de Clarice. Según la profesora Leila Perrone-Moisés, de la Universidad de São Paulo, esta obra es el vómito que la escritora necesitaba antes de fallecer. [Y fue]

,sin embargo,

La hora de la estrella huye a lo común que leíamos en sus obras, hasta entonces. Una especie de falta de control verborrágico, de una percepción de las violencias cotidianas marginales, narradas por un personaje también periférico: desconjuntado. Silenciosa en extremo, la escritora evidenció siempre la imagen del misterio, como misterioso es el narrador de su obra

Sé que hay autores que afirman que el escritor escribe el mismo libro la vida toda o que la originalidad es algo abstracto y que después de los griegos nada hay de original, mas en Clarice Lispector hay una súbita revelación de la verdad.



en cuestión. Cierta vez, cuando cuestionada del por qué escribía, contestó al periodista: «Es la misma cosa que preguntarte: ¿por qué bebes agua?» o, aún, cuando le pidieron que definiera literatura, dijo: «literatura para mí es el modo como los otros llaman lo que uno hace». La mujer que traía en los ojos misterios sin fin era así: indefinible. Sin embargo es la misma autora de *Felicidad clandestina*, la mismísima autora de *El buevo y la gallina* [que un alumno me preguntó de qué se trataba, pues no lo había entendido, y yo le respondí: si Clarice en entrevista tres meses antes de su muerte en 77 dijo que ese era el cuento que más le encantaba a ella pues era el que nunca había entendido, ¿te parece que yo sabré? Es ella, la misma autora de *La hora de la estrella*. Obras tan distintas y tan iguales. Que dan la idea de lo que la autora sentía cuando dijo: «Me encantaría saber sobre lo que esperan de mí, mis libros».

Sé que hay autores que afirman que el escritor escribe el mismo libro la vida toda o que la originalidad es algo abstracto y que después de los griegos nada hay de original, mas en Clarice Lispector hay una súbita revelación de la verdad. Como súbita fue la revelación de la madama cuando dijo que Macabéa habría de encontrar un gran amor y que su vida cambiaría:

¡Macabéa! ¡Tengo grandes cosas que anunciarte! ¡Presta atención, cariño mío, porque lo que voy a decirte es de la mayor importancia! Es algo muy serio y muy feliz: ¡tu vida cambiará por completo! Y digo más: cambiará desde el momento que salgas de mi casa. Te vas a sentir otra. ¡Has de saber, cielito, que incluso tu novio va a volver para proponerte matrimonio, está arrepentido! ¡Y tu jefe te dirá que lo ha pensado mejor y que no te despedirá! (Lispector, 1977, p. 72).

En el fragmento, el único momento de la narrativa en que las palabras producen sentido para nuestro personaje: el momento en que ella literalmente va (des)habitar para constituirse en otro plano. *La hora de la estrella* posee la estructura de un cuento en que en un primer momento el personaje está dispuesto en una situación bastante cotidiana; en un segundo, hay la preparación de un evento o de un incidente que es presentado sólo discretamente; luego, ocurre el evento que alumbrará la trayectoria de este personaje y, finalmente, lo evidenciará. Para ello, la escritora usa las mínimas tensiones existentes entre la organización de los elementos que componen el imaginario ficcional, no ignorando el choque con la Historia.

Así, en *La hora de la estrella*, lo extraordinario no se origina del personaje, de su aspecto exterior, sino de su espacio íntimo. Un espacio herido y dilacerado por la violencia de los conceptos de la estructura social. Macabéa es conceptuada por todos los personajes que componen la narrativa, que interaccionan con ella, y, así, imposibilitada de ser permeada por la palabra.

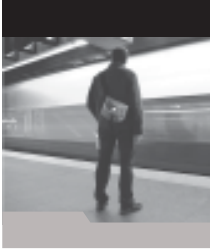
Imposibilitada, pues justamente su existencia insignificante no permite a lo largo de su trayectoria narrativa habitar de sentido, o sea, el personaje suele ser existido, no existir. Clarice dispone para esta narración un narrador, Rodrigo S.M., que va a contar la historia de esta nordestina que provoca lástima [importante decir que este narrador se identifica con Macabéa], ella que es insignificante, que «ni aun tiene cuerpo que vender, nadie la quiere, es virgen e inocua, no le hace falta a nadie. Además –y lo descubro ahora– tampoco yo hago la menor falta; hasta lo que escribo lo podría escribir otro. Otro escritor, sí, pero tendría que ser hombre, porque una mujer escritora puede lagrimear tonterías» (Lispector, 1977, p, 15). Cuando tenemos esa descripción, dos cosas relevantes se muestran: la primera es que el narrador imputa al narratario la condición de incompetencia gestacional: para el narratario, el personaje está completo en su insignificancia e incompletud, pues desde el momento en que este narrador

[que se identifica con el personaje]

nos muestra todo un dominio de espacio y tiempo relativos a ella eso se caracteriza. Él la pone en una condición de intocabilidad, está construyendo un signo muerto y estéril por su impermeabilidad significativa y por la incapacidad reaccional. Aquí, recuperamos a Bachelard cuando dice que todo concepto es una forma muerta de percepción de mundo, al mismo tiempo que podemos traer a la discusión a Ernst Cassirer cuando dice que hay que haber «alguma função determinada, essencialmente imutável, que confere à Palavra este caráter distintivamente religioso, elevando-a desde o começo, à esfera religiosa, à esfera do sagrado» (Cassirer, 1972, p. 65). Si pensamos desde esa perspectiva, percibimos en la construcción de Macabéa (nombre que viene de los macabeus bíblicos) su insignificancia física conjugada a su debilidad intelectual. Una mujer que «como una zorra vagabunda era teleguiada solo por sí misma. Porque se había reducido a sí misma» (Lispector, 1977, p. 72). Es una violencia descomunal. Eso queda evidente cuando pensamos que la fuerza de la narrativa de Clarice no está específicamente en los diálogos, sino en las posiciones explícitas de los personajes en el viaje hecho de lo todo social opresor, a lo íntimo silenciado. Un espacio que ya violado se expone al mundo para un deterioro más rápido, un aborto inducido del espacio de la estructura socio-fundamental.

Eso para decir que la narrativa de Clarice Lispector es una

audaciosa combinação de vocábulos, pelo jogo imprevisto de certas palavras com o fim de revelar imagens altamente novas, inesperadas e belas. Sendo a parte mais brilhante e vistosa [...] o seu estilo também representa, por outro lado, um reagente de fraquezas, traições e impossibilidades. [...] É que há no estilo da sra Clarice Lispector uma excessiva exuberância verbal com uma inflação de adjetivos na



frente e nas costas dos substantivos, com o gosto da palavra pela palavra a gerar um verdadeiro verbalismo» (Lins, 1963, 192-3)

Exceso o no, la narrativa está llena de palabras que confieren al personaje la posibilidad de una catarsis, aunque él propio no las escuche. Posibilidad de ser exceso de su exceso como el hombre es exceso de sí mismo. Un exceso que deriva en un conocimiento de mundo de modo sensorial. Ahí Clarice construye sus personajes desde dentro hacia afuera, desde lo íntimo absoluto resistente a lo público opresor. Y los recoge en un viaje de regreso infinito, violento, hostil, claro que la sistematización es motivada por el movimiento contrario, pero, el drama psicológico o la acción interna forman el eje estructurante del enredo, del trayecto, del viaje. Ello hace que el narrador no sea un cuentero, sino un generador de mundo.

Ahí no importa la relación entre forma y contenido, sino el novillo ideológico que viene masticado, rumiado. Así, el texto de Clarice Lispector se torna más contemporáneo, de una tendencia moderna, como enseña Alfredo Bosi:

a agudeza quase dolorosa da atenção, a linguagem escavada do sujeito que percebe o objeto e se percebe no objeto [...] a prosa de Clarice faz-se ao poucos, move-se junto com seus exercícios de percepção, e atéia, e não pode e não quer evitar o lacunoso, ou o difuso, pois o seu projeto de base é trazer as coisas à consciência de si mesmatrazando um caminho riquíssimo entre a possibilidade e a ação.

Si pienso en caminos, en posibilidades, es bueno que traiga a la discusión a Gaston Bachelard cuando afirma en su *poética* que la llama de una vela «nos leva a ver em primeira mão» [e que com ela] «temos mil lembranças» (1989, p. 11), haciendo revivir una memoria muy antigua; Macabéa es esa aproximación contraria, pues si el fuego de una vela estimula el filósofo a mirar y a soñar, no permitiendo que él habite una soledad, rompiendo el silencio perturbador y insertándolo en un contexto de concreción verbal, puedo pensar que eso ocurre con el personaje cuando contempla y sueña su existencia presente,

Entonces al día siguiente, cuando las cuatro Marías, fatigadas, fueron a trabajar, ella obtuvo por primera vez en su vida, la más preciada de las cosas: la soledad. Tenía un cuarto para ella sola. Apenas si podía creer que dispusiese del espacio. Y no se oía una palabra. Entonces bailó, en un acto de intrepidez absoluta, porque su tía no lo hubiese entendido. Bailaba y giraba porque al estar sola se sentía l-i-b-r-e. Disponía de todo, de la soledad arduamente conseguida, de la radio de pilas a todo volumen de la amplitud de la habitación

Aquel que se propone viajar, a lo largo de la travesía no sólo se encuentra, sino también se reencuentra, ya que descubre en sí mismo un mismo diferente y un diferente idéntico y transfigurado.

sin las Marías. [...] encontrarse consigo misma era un bien que hasta entonces no había conocido. Creo que nunca estuve tan contenta en esta vida, pensó. No debía nada a nadie y nadie le debía nada. Hasta se dio el lujo de aburrirse: un aburrimiento bien distinto (Lispector, 1977, p, 41)

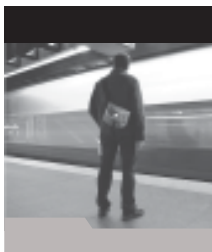
:pero el detalle es la ruta del viaje:

Macabéa, como se puede ver, huye de lo social opresor, pues es demasíadamente hostilizada y termina por caerse en un íntimo borrado por la opresión, pero siempre refugio de sí. Ella es un ser que no tiene instrumentos para generar un otro-yo-suyo, ella no sabía lo que era, así «como un perro no sabe que es perro, de ahí no sentirse infeliz. La única cosa que quería era vivir» (Lispector, 1977, p. 56). Está como reduciéndose siempre a un espacio cada vez más pequeño, cada vez más suyo, pero menos suyo:

En cuanto a la muchacha, ella vive en un limbo impersonal, sin alcanzar ni lo peor, ni lo mejor. Ella vive, tan sólo, aspirando y espirando, aspirando y espirando. A decir verdad, ¿para qué más? Su vivir es ralo. [...] Para dormir en las frías noches de invierno, se enroscaba sobre sí misma, recibiendo y dándose su poco calor. Dormía con la boca abierta porque tenía la nariz tapada, dormía exhausta, dormía hasta el nunca (Lispector, 1977, p. 72).

Este camino recorrido por el personaje que huye de su condición y cae en su condición es lo que nombro de viaje desde la hostilización. El profesor Octavio Ianni en su texto, *A metáfora da viagem*, observa que todo el viaje

destina-se a ultrapassar fronteiras, tanto dissolvendo-as como recriando-as. Ao mesmo tempo que demarca diferenças, singularidades ou alteridades, demarca semelhanças, continuidades, ressonâncias. Tanto singulariza como universaliza. Projeta no espaço e no tempo um eu-nômade, reconhecendo as diversidades e tecendo continuidades (Ianni, 1990, p. 146).



La edificación del silencio ahí está. Ahí el proceso de construcción de un refugio protector de la palabra, prostituída en los discursos de los [in]habilitados verbales, [in]habilitados como Olímpico, por ejemplo, el novio de Macabéa. El ininterrumpido viaje de Macabéa viene a configurarse como huída a la verborragia inestancable, aunque ella no consiga sistematizar esta percepción, ella la siente como ser primitivo que es, como ser anónimo que es. Macabéa ejerce la huída del poder de la palabra, palabra de donde se escapó el sentido, todavía esta palabra es perturbadora, avasalladora, ya que los actores sociales proclaman el verbo en sus formas más diversas, cargados de los más diversos sentidos. Se esteriliza, muchas veces, la comunicación porque una muralla es erguida entre la palabra y su posibilidad, de acuerdo con Steiner. Y más veces aún, molestan ocasionando traumas históricos, llevando los actores de la Historia, a habitar el silencio y a producir significación, entonces. Aunque esta significación sea un proceso de entendimiento de su límite.

Aquel que se propone viajar, a lo largo de la travesía no sólo se encuentra, sino también se reencuentra, ya que descubre en sí mismo un mismo diferente y un diferente idéntico y transfigurado. Puede, aún, revelarse irreconocible para sí propio, lo que puede ser una manifestación extrema del desarrollo del Yo. Un Yo que se mueve y que puede reconstruirse y modificarse desarrollando su autoconsciencia o aprimorando su astucia (Ianni, 1990, p. 157).

[la última ruptura proposital]¹

Compiladora y viajante, la niña nordestina que representa a millones de personas desterritorializadas y anónimas en su ignorancia, en sus limitaciones y en sus miserias existenciales, detiene en su curso los tiempos de mi país, porque lo «que é presente e o que é pretérito, próximo ou remoto, revela-se no relato, descrição ou interpretação daquele que aproveita os materiais colhidos em viagens, imaginando as formas de ser, agir, sentir, pensar ou imaginar que podem constituir o Outro» (Ianni, 1990, p. 147).

Ella es el silencio de los marginales, la voz muda de un Brasil que no se acepta como un mestizo desplazado. Esa otra percepción de la realidad, la que sólo tiene el hombre-viajante, el que supera fronteras y pertenece a todo territorio, es una percepción a ser pensada, a ser discutida por la representación del silencio fundador.

Es desde este eje que la palabra, cuando habitada de sentido, es elevada a la condición mítica y a una especie de catarsis plurivocal y polifónica, según Bajtín (2004), nace del discurso con la función natural de las palabras: establecer el orden que falta en el espacio colectivo, al nivel de

¹ Si encuentras, querido lector, más rupturas desde aquí, ésas se justificarán por mi (in)habilidad del lenguaje, nada más es proposital.

lo sagrado-generator, según Cassirer (1972) o en tonos de silencio en la práctica de Macabéa.

55 años después de la Semana de Arte Moderno, surge en la literatura brasileira el personaje fundamental que establece la verdadera ruptura con los héroes de las novelas europeas y que Oswald y Mario invocaban en los manifiestos. ¡Se demoró, es cierto!

:sin embargo: **h U**

Referencias

- BACHELARD, G. *A chama de uma vela*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
- _____. *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- _____. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.
- _____. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 6. ed. São Paulo: Hucitec, 2004.
- _____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 3. ed. São Paulo: Hucitec, 1993a.
- _____. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 1993b.
- BARTHES, R. *Mitologias*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993.
- CANDIDO, A. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Nacional, 1985.
- CASSIRER, E. *O mito do Estado*. Lisboa: Europa-América, 1961.
- _____. *Linguagem e mito*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- ELIADE, M. *Mito do eterno retorno*. São Paulo: Mercuryo, 1992.
- _____. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- LINS, A. *Os mortos de sobrecasaca*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.
- LISPECTOR, C. *La hora de la estrella*. Rio de Janeiro, Rocco, 1998.
- PATAI, Raphael. *O mito e o homem moderno*. São Paulo: Cultrix, 1972.
- STEINER, G. *Linguagem e silêncio: ensaios sobre a crise da palavra*. São Paulo: Cia das Letras, 1988.