

Roxana Hidalgo

Voces subalternas

05.03.07
H632v
c.1

Feminidad
y otredad
cultural en
*Clarice
Lispector*



14212
CIDCACS

α


EDITORIAL
UCR


URUK
EDITORES

Voces subalternas

Feminidad y otredad cultural

en *Clarice Lispector*

Roxana Hidalgo Xirinachs

Voces subalternas
Feminidad y otredad cultural
en *Clarice Lispector*



Serie Instituto Investigaciones Sociales

305.4
H632v

Hidalgo, Roxana

Voces subalternas: feminidad y otredad cultural en
Clarice Lispector / Roxana Hidalgo. -- 1ª. ed. -- San José.
C.R. : URUK Editores, 2012.

180 p.; 17 x 13 cm. (Serie Instituto Investigaciones Sociales)

ISBN 978-9968-664-36-3

1. Feminidad (Psicología). 2. Interpretación psicoanalítica.
3. Mujeres - Aspectos sociales. 4. Lispector, Clarice - Crítica e
Interpretación. I. Título.

Coedición aprobada por la Comisión Editorial de la Universidad de Costa Rica y Uruk Editores.

Primera edición 2012

© Uruk Editores.

© Editorial de la Universidad de Costa Rica.

© Roxana Hidalgo.

Uruk Editores:

Curridabat, Costa Rica.

Teléfono: (506) 2271-4824.

Correo electrónico: sulayom@urukeditores.com

Internet: www.urukeditores.com

Editorial de la Universidad de Costa Rica:

Ciudad Universitaria "Rodrigo Facio". Costa Rica.

Apdo. 11501-2060 • Tel.: 2511 5310 • Fax: 2511 5257.

Correo electrónico: administracion.siedin@ucr.ac.cr

Internet: www.editorial.ucr.ac.cr

Prohibida la reproducción total o parcial por medios mecánicos, electrónicos, digitales o cualquier otro, sin la autorización escrita del editor. Todos los derechos reservados. Hecho el depósito de ley.

Índice

Voces subalternas en <i>La hora de la estrella</i>	1
Sobre la “heterogeneidad radical” de los sujetos sociales subalternos	19
Un acercamiento a la propuesta metodológica	35
Macabea entre la feminidad, la otredad y la hibridez cultural.	41
Macabea entre la sexualidad femenina y la otredad cultural	69
Feminidades y masculinidades entrelazadas en abismos insondables	93
Ambivalencia en la relación narrador-protagonista-lector	127
Feminidad, exclusión social y otredad cultural	147
Bibliografía	159
Acerca de la autora.	169

Voces subalternas en *La hora de la estrella*

*“Lo otro no existe: tal es la fe racional,
la incurable creencia de la razón humana.
Identidad igual realidad, como si, a fin de cuentas,
todo hubiera de ser, absoluta y necesariamente,
uno y lo mismo. Pero lo otro no se deja eliminar;
subsiste, persiste; es el hueso duro de roer
en que la razón se deja los dientes”*

Antonio Machado

A comienzos del siglo XXI nos encontramos con enormes retos y paradojas que desbordan las fronteras que han dominado las diferencias entre los géneros a través de los siglos. Las experiencias humanas sobre la feminidad y la masculinidad dejan de estar demarcadas por lugares, creencias y valores rígidamente preestablecidos y, al mismo tiempo, siguen determinadas insistentemente por máscaras, roles y fantasías endurecidas desde tiempos legendarios. La incertidumbre, la inestabilidad y la angustia marcan los encuentros cotidianos entre hombres y mujeres diversos, que ya no se reconocen fácilmente en los espejos nebulosos de los viejos roles de género que los reflejan distorsionadamente. La ambigüedad y las contradicciones empiezan a poblar las vidas cotidianas, las prácticas institucionales y las manifestaciones culturales más diversas, sin que lo podamos evitar, sin que podamos ocultarnos en algún rincón intocable. Una mezcla de miedo y repudio hacia estos

cambios, en gran parte inesperados e incontrolables, imponen acercamientos defensivos que tiñen las relaciones entre los géneros de ritmos siniestros que se aferran a los muros tejidos durante los miles de años que estuvieron marcados por el horror de los poderes patriarcales. Al mismo tiempo, diariamente se teje nuevos espacios, voces y encuentros fascinantes entre hombres y mujeres cada vez más diversos en sus identidades genéricas. Estas nuevas experiencias identitarias evocan fantasías, deseos y realidades hasta hace poco inimaginables, o que parecían simplemente irrealizables en las sociedades contemporáneas.

No obstante, no solo las relaciones entre los géneros han entrado en un proceso de cuestionamiento ineludible durante las últimas décadas. De una forma semejante, las relaciones de dominación entre clases sociales, culturas, generaciones, religiones y grupos sexuales, entre otros, han empezado a ser cuestionadas por movimientos culturales y socio-políticos diversos que han surgido fundamentalmente a partir de la segunda mitad del siglo XX. Estos movimientos y formas de resistencia adquieren un nuevo sentido a partir del colapso del comunismo y el final estrepitoso de la Guerra Fría durante la década de los noventa del siglo pasado. A partir de esta crisis, se quiebra la separación bipolar del mundo entre capitalismo y comunismo, pero también se empiezan a resquebrajar todas las demás formas de oposiciones bipolares que habían caracterizado el surgimiento y la consolidación de la modernidad capitalista y colonial. La separación entre civilización y barbarie, cultura y naturaleza, occidente y oriente, centro y periferia, masculinidad y feminidad, dejan de tener sus viejos contornos definidos en el sentido de un tiempo lineal que se dirige certeramente hacia el progreso y el desarrollo infinitos. Estos polos excluyentes

entre sí, y estructurados jerárquicamente, se empiezan a transformar en experiencias inciertas que habitan espacios móviles y tiempos simultáneos.

En el contexto de estas transformaciones sociales, los conceptos de razón, sujeto e identidad que surgen asociados indisolublemente con la modernidad capitalista y colonial, entran en crisis y, aparentemente, desaparecen con el nuevo paradigma de la posmodernidad. Sin embargo, estos conceptos en realidad no desaparecen, sino que son problematizados desde las nuevas tensiones que surgen entre un mundo social y económicamente cada vez más globalizado y estas nuevas formas de resistencia que más bien ponen en evidencia diferencias culturales e identitarias cada vez más radicalizadas. Estas formas de proliferación de la heterogeneidad social y la diferencia, siguiendo a Beverley (2001), conforman una de las paradojas primordiales que caracterizan al mundo moderno. La diferencia cultural, racial, sexual, política o religiosa representada históricamente como una otredad extrema, surge como una parte indisoluble de la modernidad, pero a la vez desborda permanentemente sus fronteras en apariencia impermeables.

Para acercarnos a estas paradojas de una modernidad supuestamente *posmoderna*, todavía profundamente anquilosada en prácticas arcaicas, voy a utilizar como pre-texto la novela brasileña *La hora de la estrella*¹ de Clarice Lispector, publicada hace un poco más de treinta años. Esta autora es una de las mujeres escritoras latinoamericanas que cuentan con mayor reconocimiento social en la literatura brasileña e incluso en la literatura mundial. Sus obras han sido traducidas a múltiples

1 El original de la novela es en portugués. La traducción al español con la que se trabajó en este análisis fue realizada por Ana Poljak y publicada por Ediciones Siruela en 2000.

idiomas, entre ellos el español, el inglés, el francés y el alemán. En relación con el creciente reconocimiento que la autora ha ido adquiriendo durante los últimos años, afirma Pontiero (1995):

The upsurge of interest in women writers has helped in recent years to enhance Clarice Lispector's reputation worldwide. Translations of her novels, chronicles, and short stories into all the major European languages have brought her a degree of recognition few women writers from Latin America can ever hope to enjoy. In feminist circles she is revered as an intensely feminine writer who articulates the needs and concerns of every woman in pursuit of self-awareness. (p.272)

No obstante, por tratarse de una mujer escritora, durante una época en que no era muy común que las mujeres escribieran, y además, por tratarse de una escritura trasgresora, donde los límites entre los géneros literarios entran en diálogos imprevisibles, no llega a obtener el reconocimiento y la fama de otros escritores hombres ligados al boom latinoamericano (Spielmann, 2004).² En la obra de Lispector nos encontramos tanto con un estilo literario que subvierte las tradiciones y los

2 Estas contradicciones en el reconocimiento social de su obra se mantienen hasta el día de hoy. En consecuencia, la historia de recepción con la cual se trabaja en la presente investigación se basa sobretudo en textos producidos desde las academias brasileña, norteamericana y europea –de esta, principalmente, de Francia, con las obras de Helen Cixous, una pionera en la recepción de la obra de Lispector, y de Alemania. La recepción de su obra en la América Latina hispana es todavía sumamente reducida y difícil de conseguir, por esta razón no se pudo trabajar con textos desde esta tradición académica. Un dato significativo al respecto es que la primera traducción de una biografía de Lispector al español, publicada originalmente en 1995, salió en 2007.

cánones preestablecidos, como con reflexiones subjetivas y filosóficas profundas sobre la vida humana, las relaciones de dominación entre los géneros, y las desgarradoras condiciones de desigualdad social entre clases sociales y grupos culturales diversos en las sociedades latinoamericanas (ver Franco, 1992; Peixoto, 1994; Parente Cunha, 1998; Nina, 2003, entre otros); contexto en el que Brasil constituye un país trágicamente ejemplar, al ser el país más desigual de América Latina y ésta, a su vez, la zona más desigual del mundo. En relación con las particularidades de la obra de Lispector, afirma Spielmann (1994a):

Clarice Lispector ocupa una posición avanzada en la topografía intelectual de Brasil, asimismo juega un rol distinguido en la literatura mundial, como transmisora entre las culturas de Latinoamérica, Europa y Estados Unidos. A mí me interesa analizar lo excepcional en la estrategias textuales y planteamientos de Clarice Lispector más allá de las interpretaciones comunes en la recepción brasileña e internacional, que se guían por intereses biográficos o que aplican parámetros vanguardistas occidentales (p.21, traducción de la autora).

Es este acercamiento a una propuesta excepcional, tanto en las estructuras narrativas como en las reflexiones filosóficas y existenciales sobre la feminidad, la pobreza y la otredad cultural en la novela *La hora de la estrella*, lo que me interesa trabajar en la presente investigación.

Lispector es una mujer migrante que nace en Tchetchnik, Ucrania, en 1920, de emergencia, en el camino de huida de sus padres de los pogromos contra los judíos

y de las dificultades económicas y políticas de la época (Borelli, 1981; Gotlib, 1995; Montero, 1999). La travesía culmina cuando la familia, finalmente, se instala con su hija de dos años de vida y dos hermanas mayores en Macaió, la capital de Alagoas, en el nordeste brasileño. Pocos años después se trasladan a la ciudad de Recife, donde su madre, enferma desde antes del nacimiento de Lispector, muere tempranamente de una enfermedad incurable cuando ésta apenas tiene nueve años de edad. Posteriormente se trasladan a Río de Janeiro, donde Lispector estudia derecho, y pronto, a raíz de la muerte inesperada del padre, empieza a trabajar como periodista. Poco tiempo después, a comienzos de los años cincuenta, se casa con un diplomático, con quien vive en diferentes partes de Europa y Estados Unidos, y con quien tiene dos hijos. Posteriormente se divorcia y retorna a vivir a Río de Janeiro con sus hijos, donde además de escribir literatura, se dedica a escribir crónicas y ensayos para varios periódicos, con el fin de poder sobrevivir en el aspecto económico. Finalmente, muere de un cáncer en Río de Janeiro a finales de 1977, en un estado de aislamiento y falta de reconocimiento social profundamente doloroso (Lerner, 1992; Gotlib, 1995; Montero, 1999).

La hora de la estrella se publica en 1977, unos meses antes de su muerte (Borelli, 1981). Además de ser una obra de su etapa de madurez, es la obra donde el tema de las relaciones de poder entre los géneros, la desigualdad entre clases sociales y las diferencias culturales y étnicas, se trabajan de una manera más explícita y profunda. Un narrador hombre, le aclara al lector que debe, por una necesidad interior, narrar la historia de una mujer que, aunque tiene derecho al grito, no lo ha descubierto: “Porque tiene derecho al grito. Entonces yo grito (...) tengo que hablar de la norestina, porque si no,

me ahogo” (p.15 y 19). Macabea, la protagonista, no es entonces una mujer cualquiera, es una mujer norestina.

El nordeste brasileño es la zona del país donde la miseria y la desigualdad social se muestran de la forma más cruda y brutal. En su impactante y profundo trabajo con los pobladores del nordeste brasileño, la antropóloga Scheper-Hugues (1992) utiliza la imagen de la *miséria morta* o “miseria mortal” para referirse a las condiciones de hambre, injusticia social y violencia que surgen del ciclo vicioso de la producción y el consumo de azúcar en el que todos estamos implicados. Asimismo, la autora propone la simbólica y perversa alianza entre *lo dulce y la muerte*, que retoma de una yuxtaposición incidental de Bastide (1964), como un rasgo primordial del *sertão* brasileño. Según Aguiar (1987, citado por la autora), diez de cada veinte muertes infantiles en América Latina son brasileñas, y cinco de cada veinte son norestinas. Esto significa que el nordeste brasileño contribuye con un cuarto de la mortalidad infantil de toda América Latina.

El estudio de la autora se centra en el vínculo perverso entre el amor maternal y la muerte infantil en un pequeño pueblo del nordeste brasileño. Las madres con las que ella convive y trabaja tienen que escoger entre sus hijos a los más fuertes y sanos, dejando de lado a los débiles o enfermos, porque no es posible alimentarlos de igual forma a todos y no todos podían sobrevivir. En relación con el horror vivido durante su estadía en esta zona, se pregunta la autora: *What, I wondered, were the effects of chronic hunger, sickness, death, and loss on the ability to love, trust, have faith, and keep it in the broadest senses of these terms? If mother love is, as some bioevolutionary and developmental psychologists as well as some cultural feminists believe, a ‘natural,’ or at least an*

expectable, womanly script, what does it mean for women for whom scarcity and death have made that love frantic? (*ibid.*, p.15). ¿Cómo convivir con el horror de la muerte infantil en esta forma diaria, inevitable y trágica? ¿Cómo aceptar un contrato social donde la ética y la moral han quedado suspendidos, dejando a los ciudadanos en las condiciones de miseria, hambre, enfermedad y violencia extremas que han permanecido durante siglos hasta el día de hoy? En relación con los violentos contrastes de la región, afirma la autora:

Land of sugar and sweetness but also of leather and darkness, O nordeste is, as Roger Bastide (1964) noted, a terra de contrastes, a land of clo-ying sugarcane fields amid hunger and disease, of periodic droughts and deadly floods, of authoritarian landowners and primitive rebels, of penitential Christianity, ecstatic messianic movements, and liberation theology coexisting with Afro-Brazilian spirit possession (*ibid.*, p.31).

El trabajo de Scheper-Hugues se realizó principalmente en un pequeño pueblo llamado Alto do Cruzeiro, ubicado en el extremo norte de la zona azucarera cercana al estado de Paraíba. El poblado de unos cinco mil trabajadores rurales es una de las tres barriadas que rodean la ciudad “Bom Jesus da Mata”, llamada así por la autora en referencia a las llamadas *zona da mata*, o zonas de plantaciones azucareras del estado Pernambuco. Una gran cantidad de pequeños pueblos con chozas surgieron particularmente durante el acelerado proceso de modernización de la industria del azúcar durante el siglo pasado, una industria que, no obstante, ha sido dominante en el nordeste brasileño desde la época de la

colonia. Después de la abolición de la esclavitud, alrededor de 1870, sobre la que se sostuvo la industria azucarera durante siglos, “la disciplina de la esclavitud fue sustituida por la disciplina del hambre”, de forma semejante a lo que ocurrió con la emancipación de las plantaciones de esclavos en el Caribe (Mintz, 1985, p.70, citado por Scheper-Hugues, 1992). La pobreza, el analfabetismo y la dependencia en los caprichos de los “señores de los ingenios”, que los podían expulsar en cualquier momento de sus tierras, constituyen los rasgos que caracterizan, según la autora, la “democracia racial” que disfrutaban desde la emancipación hasta el día de hoy los trabajadores rurales de piel oscura.

Como consecuencia de los procesos de modernización de la producción de azúcar, los ingenios se fueron transformando en modernas fábricas de azúcar o *usinas*. Estas usinas fueron desplazando a los antiguos latifundistas que solo cultivaban azúcar, para controlar ambos procesos, el cultivo y la producción. Asimismo, fueron expulsando a aquellos pequeños campesinos a los que alquilaban pequeñas parcelas de tierras a cambio de días de trabajo en los latifundios, e incluso a los pequeños campesinos que eran dueños de sus parcelas. Esto produjo enormes procesos migratorios de pobladores del noreste brasileño que migraron primero hacia estos pequeños poblados alrededor de los latifundios o hacia las ciudades más cercanas, en condiciones de extrema pobreza, para finalmente emigrar en enormes cantidades hacia las grandes ciudades símbolos de la modernización de Brasil, como Sao Pablo o Río de Janeiro.

Este es el contexto trágico del que proviene Macabea, la protagonista de la novela. Ella es una joven migrante que proviene de una zona rural en la región norestina de Alagoas, que luego emigra con su tía a la

ciudad de Maceió, también en el nordeste brasileño, para finalmente ubicarse en Río de Janeiro, siempre tras la búsqueda de posibilidades de supervivencia. En la gran ciudad se dedica a trabajar como mecanógrafa en condiciones de sobreexplotación en una cadena de tiendas a nivel nacional y vive con otras chicas en una pensión cerca del puerto.

La narración nos habla sobre algunas experiencias de su vida cotidiana, a partir de una historia de carencias extremas que provienen de sus propios orígenes. Es una niña que nace raquítica y queda huérfana a los dos años, a cargo de una tía relativamente violenta y distante emocionalmente, como único vínculo familiar. La chica ya de diecinueve años es, además de raquítica, enferma, fea, sucia, relativamente harapienta y no le hace falta a nadie. La autora la define de la siguiente forma: "(...) que ella era incompetente. Incompetente para la vida. Le faltaba la habilidad de ser hábil. Solo de una manera vaga se daba cuenta de una especie de ausencia que tenía de sí en sí misma. Si hubiese sido una criatura capaz de expresarse, habría dicho: el mundo está fuera de mí, yo estoy fuera de mí" (p.25).

La incompetencia, la inhabilidad y la extrañeza con el mundo, consigo misma, conforman un primer acercamiento a Macabea. Una chica que no pertenecía y no se pertenecía. Al respecto, afirma la autora: "Hay los que tienen. Y hay los que no tienen. Es muy simple: la muchacha no tenía. ¿No tenía qué? No es más que eso mismo: no tenía. Si se terciara que me entiendan, está bien. Si no, también está bien. ¿Pero por qué hablo de esa chica, cuando lo que más deseo es el trigo de pura madurez y oro en el estío?" (p.26). En una sociedad donde la competencia, la eficiencia productiva y el éxito económico se habían convertido en valores hegemónicos, Macabea, era

“incompetente y no tenía”. No tenía qué, no sabemos, simplemente no tenía. El tener como valor absoluto de la modernidad compulsiva se quiebra en un abismo insondable. Hay alguien que simplemente no tiene y además no pertenece. Y este alguien es paradójicamente la protagonista, la estrella de nuestra historia.

Ya en Río de Janeiro, el narrador nos cuenta una breve historia de amor de la protagonista con un chico también nordestino, Olímpico, que luego la cambia por Gloria, compañera de trabajo de Macabea. Esta otra chica era más bien *carioca*, proveniente del “envidiable clan del sur de país”, de “raza fuerte”, bien alimentada, de caderas gruesas y, por lo tanto, “buena paridora”. El narrador, nos cuenta, además, de una visita de Macabea a un médico. En esta escena se narra una conversación entre el médico y la paciente que pone en evidencia una relación de discriminación basada en el prejuicio de clase por parte del médico hacia Macabea. Finalmente, la protagonista visita a una *cartomante* que lee el futuro y ésta le predice una vida feliz al lado de un hombre rubio y con dinero. Al salir de la cita, un Mercedes amarillo atropella a Macabea y la mata.

Es significativo recordar que la historia la relata un narrador hombre que dialoga a lo largo de su relato con el lector, con aquellos que posiblemente lo leemos. Al mismo tiempo, nos habla permanentemente de su relación con la protagonista y con los otros personajes, de sus temores, inseguridades, deseos y frustraciones relacionados con el proceso de escritura. Una ambivalencia entre la masculinidad del narrador y la femineidad de la autora atraviesa la narración quebrando la lógica discursiva de los géneros, al igual que ocurre con la ambivalencia y la discontinuidad de los demás personajes. Hasta aquí, un primer acercamiento al relato que nos ocupa.

La interpretación que aquí se ofrece busca acercarse a la forma en que la obra de Lispector, *La hora de la estrella*, siguiendo a Spielmann (1994a), posibilita un proceso de deconstrucción de los contratos sociales y de género que se han construido como posiciones hegemónicas en las sociedades latinoamericanas contemporáneas (ver también Franco, 1992; Peixoto, 1994; Nina, 2003). La pregunta que Gayatri Spivak (1988), desde los estudios poscoloniales se hace, ¿pueden hablar los subalternos?, es retomada por Spielmann como una forma de acercarse al subtexto de la novela, en el que la pregunta por el lenguaje de los subalternos se formula desde una posición subversiva, en la que el habla y los esbozos que resisten en la narración se enfrentan con los discursos hegemónicos como una estrategia de comunicación alternativa. Esta posición en la que la *otredad* de lo extranjero, lo migrante, lo pobre y lo femenino, como experiencias excluidas del consenso social, pueden hablar desde sus propios lenguajes constituye una experiencia de transgresión de los discursos hegemónicos de la modernidad occidental. Al respecto, Spielmann (1994a) propone: “Nuestra tesis es que Clarice Lispector describe los contratos sociales existentes y sus efectos, y los presenta como contratos entre grupos étnicos, entre géneros y entre clases sociales. Es de interés subrayar aquí las diferencias que se producen mediante la aplicación de los contratos sociales que surgieron en el contexto europeo-occidental, a la situación de la realidad brasileña” (p.24, traducción de la autora).

De acuerdo con Spielmann, en *La hora de la estrella* la pregunta por el contrato sexual no pasa por considerar al otro como mujer sino como norestina, es decir, como una mujer del nordeste brasileño que migra a Río de Janeiro en la búsqueda de posibilidades de subsistencia

básicas. En otras palabras, el contrato sexual pasa por dos filtros inseparables, el contrato social que se fundamenta en la dominación entre clases sociales y el contrato cultural que surge de la subordinación entre grupos étnico-culturales. Estos contratos se instauraron desde los procesos de colonización y conquista que se encuentran en los orígenes de América Latina. Son estos diversos contratos los que son deconstruidos en el relato mediante una narración y un lenguaje subversivos que trastocan las imágenes sociales hegemónicas sobre estos sujetos subalternos que surgen de la modernidad pero, a la vez, desbordan permanentemente sus fronteras.

En una línea semejante a la posición de Spielmann (1994a, 1994b y 2004), en relación con el poder subversivo en la escritura de Lispector, afirma Jean Franco (1992): *The scandal of Lispector's writing, however, is not so much her 'mastering' of modernist aesthetics as the inescapable and often quite naked intrusion of class difference and gender subordination that only serves to highlight the ugly scaffolding on which the temple of beauty has been erected* (p.75). La autora propone que en la obra de Lispector se escenifica de manera ejemplar la superposición de otras formas de dominación diversas que atraviesan el contrato sexual patriarcal:

But their is also a reverse strategy, for if the sexual contract excluded women from public sphere it also allowed middle-class women a particular privileged and leisured existence, thanks to the class division between mistress and servant. The ambiguous overlapping of privilege and the aesthetic was indeed the central concern of Latin America's leading woman modernist, Clarice Lispector (Franco, 1992, p.75).

La relación ambivalente entre la *señora de la casa* y la *servienta*, como una experiencia de encuentro fundamental entre mujeres de diferentes clases sociales, constituyó una experiencia constantemente problematizada por Lispector en sus escritos (Lispector, 1978 y 1984; Gotlib, 1995; Montero, 1999). La tensión entre las continuidades y las discontinuidades en las vidas de mujeres tan distantes se propone como una forma de disolver márgenes identitarios aparentemente inamovibles. Al mismo tiempo, durante las últimas décadas del siglo pasado, formas de dominación y sujeción diversas han entrado en un proceso de cuestionamiento creciente que ha provocado fuertes movimientos de lucha y resistencia política en los cuales las mujeres han ocupado un lugar fundamental. La condición de escritora mujer, de clase media, a mediados del siglo pasado y hasta ya avanzados los años setenta, hacen que Lispector se ubique en un momento transicional, en el que la segunda etapa del movimiento feminista apenas empezaba a cobrar fuerza. No obstante, es este lugar ambiguo, de privilegio y subordinación a un mismo tiempo, el que coloca a la autora como precursora de los movimientos de liberación y resistencia que se desarrollaron durante las últimas tres décadas del siglo pasado:

During the last decade, Latin American women have emerged as protagonists in a number of grass-roots movements –the Mothers’ movement of the southern cone, peasant movements, Catholic base movements, union movements, and local struggles around basic needs such as child nutrition, homes, soup kitchens, and water supply. These ‘new social movements’ have given a significantly original dimension to contemporary political life, precisely at a time when

feminists groups have also grown rapidly in numbers and influence and when unprecedented number of women writers have emerged on the scene. (Franco, 1992, p.65)

Si bien a Lispector no le toca vivir de cerca la efervescencia de estos movimientos, en sus escritos encontramos los ecos lejanos de un sujeto femenino que desde la intimidad del mundo privado empieza a cobrar fuerza para alzar su voz contra la discriminación, la desigualdad y la violencia que viven las mujeres cotidianamente, promoviendo de esta forma la emergencia y la inscripción de un sujeto femenino en la historia (Helena, 1997). En esta misma línea, Agosin (1995) hace referencia a las tensiones que surgen cuando las mujeres empiezan a escribir y a tomar decisiones sobre sus propias vidas, más allá de las prohibiciones sociales que limitan sus posibilidades de acción y decisión. La autora se refiere, en particular, a las condiciones adversas que las mujeres escritoras en América Latina han tenido que enfrentar para lograr trascender los tabúes colectivos que bloquean la autonomía y la capacidad de autorreflexión necesarias para dedicarse a la escritura:

For women writers in Latin America the struggle to survive as a member of the creative community has always been difficult, fraught with conflict, lacking in any sort of official or government support. At every level the struggle has been arduous. Rich or poor, these women are considered subversives simply because they write, respond to their own way of being in the world, shift perspectives, travel, and record their own images. That is to say,

writing becomes, for these women, a totally subversive activity (Agosín, 1995, p.13).

En Costa Rica tenemos las experiencias de autoexilio vividas por Yolanda Oreamuno y Eunice Odio, y en América del Sur los suicidios de Alfonsina Storni y Delmira Agustini. Es importante aclarar, que esta dificultad de las mujeres para escribir y asumirse como escritoras no es exclusiva de América Latina; basta recordar los suicidios de Virginia Woolf, Marina Tsvietáieva y Silvia Plath, así como la muerte trágica de Ingerborg Bachmann durante el siglo pasado. No obstante, en su introducción a la antología sobre textos relativos a mujeres escritoras latinoamericanas, Agosín busca acercarse a la herencia cultural y comunal que, de alguna forma, a pesar de la diversidad de épocas y espacios, comparten estas mujeres. En relación con la tradición cultural compartida por estas escritoras del siglo XX, escribe la autora: *Among the characteristics shared by these figures we must highlight audacity, irreverence, and work on the margins, characteristics that, since the beginning of the century, have been part of the tradition of creative women who forge common bonds and remain outsider any system of mass consumption. None of these writers has achieved best-seller status (ibid., p.15).*

Autoras como Gabriela Mistral, María Luisa Bombal, Alfonsina Storni, Rigoberta Menchú, Clementina Suárez y Carmen Naranjo, algunas muy conocidas y otras no tanto, formaron parte de las transformaciones sociales, legales y políticas que cambiaron la vida de las mujeres a lo largo del siglo XX. Lispector pertenece a esta tradición cultural latinoamericana en la que las mujeres se apropiaron no solo de la palabra y la escritura, sino también de formas de ser y vivir en el mundo

que subvirtieron los lugares sociales hegemónicos de la modernidad. Estas mujeres escritoras comparten una preocupación intensa por los deseos, angustias y conflictos que las mujeres deben enfrentar ante los cambios ocurridos en las relaciones de poder entre los géneros. No obstante, dentro de esta tradición cultural, Lispector surge no solo como una de las escritoras latinoamericanas más reconocida a nivel internacional, sino también como una de las más subversivas frente a los cánones literarios preestablecidos (Franco, 1992; Agosín, 1995; Pontiero, 1995; Spielmann, 2004).

Siguiendo la propuesta de estas autoras, en este trabajo me interesa explorar de qué manera las imágenes de feminidad y otredad cultural en *La hora de la estrella* constituyen formas de transgresión de las construcciones míticas que han prevalecido en la modernidad capitalista y patriarcal que se instauró en América Latina por medio de la organización colonial del poder. En otras palabras, me interesa abordar de qué manera en la narración nos encontramos con formas discursivas transgresoras que se acercan a las voces de aquellos sujetos subalternos que han quedado sepultados bajo los discursos hegemónicos de la modernidad y el progreso, fines últimos hacia los que, supuestamente, las sociedades latinoamericanas deben dirigirse.

Sobre la “heterogeneidad radical” de los sujetos sociales subalternos

De acuerdo con Quijano (2000), a partir de la conquista de América surge el primer espacio-tiempo organizado sobre un *nuevo patrón de poder* que va a tener un alcance mundial y sobre el cual se construye la *primera id-entidad* de la modernidad. El autor se refiere a dos procesos históricos fundamentales que se asociaron para poder conformar este nuevo patrón de poder mundial: “De una parte, la codificación de las diferencias entre conquistadores y conquistados en la idea de raza, es decir, una supuesta diferente estructura biológica que ubicaba a los unos en situación natural de inferioridad respecto de los otros (...) De otra, la articulación de todas las formas históricas de control del trabajo, de sus recursos y de sus productos, en torno del capital y del mercado mundial” (p.202).

De esta forma, se produce una relación inseparable entre la organización colonial del poder y las estructuras capitalistas de producción, ambas como las dos formas del contrato social fundacionales de la modernidad. Siguiendo a Quijano, la separación de la población de América entre los *blancos* como una raza superior y los *negros*, *indios* y *mestizos* como la otredad cultural, impuso como consecuencia una *estricta división racial del trabajo* a partir de la cual se conformaron las formas de explotación del capitalismo colonial. De un lado estaba el trabajo asalariado y el intercambio mercantil a cargo principalmente de los “blancos”, y en algunos casos mestizos, y del otro lado estaba el trabajo no asalariado, como la

servidumbre y la esclavitud, a cargo de los otras “razas”. Posteriormente, esta concepción racial de la humanidad se expandió al resto de la población mundial. Nuevas identidades sociales y culturales fueron producidas; los *amarillos* y *aceitunados* se agregaron a los grupos ya existentes. En relación con la presencia contemporánea de esta división racial del trabajo, originaria del capitalismo mundial, propone Quijano (2000):

La inferioridad racial de los colonizados implicaba que no eran dignos del pago de salario. Estaban naturalmente obligados a trabajar en beneficio de sus amos. No es muy difícil encontrar, hoy mismo, esa actitud extendida entre los terratenientes blancos de cualquier lugar del mundo. Y el menor salario de las *razas inferiores* por igual trabajo que el de los *blancos*, en los actuales centros capitalistas, no podría ser, tampoco, explicado al margen de las clasificación social racista de la población del mundo (p.208).

En otras palabras, estas diferencias, todavía hoy presentes, no pueden ser analizadas si no se toma en cuenta la *colonialidad del poder* sobre la que se fundamenta el capitalismo mundial. En este punto, consideramos fundamental explicitar que estas dos formas de *contrato social* fundacionales de la modernidad, tampoco se pueden comprender si no se toma en cuenta el *contrato sexual* previamente existente desde los orígenes mismos de la conquista de América (Pateman, 1988). Este contrato sexual implica que los dos contratos sociales que surgen con la modernidad se fundamentan en una *escena originaria* anterior que proviene de los antecedentes patriarcales de la cultura occidental. Esto significa que la modernidad se origina sobre la base de dos formas de

diferencia naturalizadas de carácter supuestamente biológico, las diferencias entre los géneros y las diferencias raciales. De esta manera, los valores fundacionales de la modernidad, como la libertad, la igualdad y la justicia social, se estructuran a partir de dos formas de exclusión social primordiales que se han ejercido históricamente contra las mujeres y contra las “razas inferiores”; formas de exclusión que se han constituido no solo como condiciones legales, sino también como realidades moralmente legítimas. En síntesis, se puede afirmar que los fundamentos coloniales y patriarcales del capitalismo mundial conforman el imaginario social hegemónico a partir del cual se organizó la división internacional del trabajo a nivel mundial. De manera que estas formas de discriminación social han quedado entrelazadas de forma indisoluble, hasta el día de hoy, con las formas contemporáneas de explotación social del trabajo organizadas mediante la naturalización de la sociedad liberal de mercado.

Siguiendo a Lander (2000), esta organización colonial del mundo se encuentra acompañada simultáneamente por la constitución colonial de los saberes, los lenguajes y los imaginarios colectivos; proceso histórico que culminará durante los siglos XVIII y XIX con lo que el autor denomina la *colonialidad del saber*, un imaginario social que organiza la totalidad del espacio y el tiempo —en otras palabras, todas las culturas, los pueblos y los territorios del mundo, presentes y pasados— en una *gran narrativa universal*. En relación con la forma en que la experiencia particular de la historia europea se convierte en una universalidad radicalmente excluyente, afirma el autor:

En esta narrativa, Europa es —o ha sido siempre— simultáneamente el centro geográfico y la culminación

del movimiento temporal. En este periodo moderno temprano/colonial, se dan los primeros pasos de la articulación de las diferencias culturales en jerarquías cronológicas y de lo que Johannes Fabian llama la *negación de la simultaneidad (negation of coevalness)*. Con los cronistas españoles se da inicio a la 'masiva formación discursiva' de construcción de Europa/Occidente y lo otro, del europeo y el indio, desde la posición privilegiada del *lugar de enunciación* asociado al poder imperial (Lander, *op.cit.*, p.16).

Esta narrativa universal organiza el mundo en torno a la idea de un progreso secuencial y unidireccional que se estructura sobre la base de la cultura europea occidental como el ideal a seguir por todos los pueblos del mundo. La cultura europea y posteriormente la norteamericana surgen entonces como las representantes irrevocables de una modernidad basada en la unidad inalterable de la raza blanca, el sexo masculino y el individuo propietario. La noción del *sujeto burgués* que surge con los procesos de ilustración, secularización e individuación que caracterizan la llegada del mundo moderno, se reduce entonces a la identidad monolítica del hombre blanco, adulto, heterosexual y con poder económico. A partir de este ideal cultural eurocéntrico, el concepto de sujeto que surge con la modernidad, siguiendo a Braiddotti (1994), se basa en una posición faló y logocéntrica en la cual el concepto de un sujeto autónomo, racional y consciente de sí mismo se convierte en una concepción universal de individuo que niega la diversidad cultural e histórica. Este sujeto homogéneo, con capacidad de trascendencia, distanciado de sus orígenes naturales y de su corporeidad, surge como mónada individual, aislada del

contexto social y de las determinaciones históricas que marcan su especificidad.

Frente a esta identidad cultural eurocéntrica que se adjudica la exclusividad de representación, existe, mediada por una profunda experiencia de abyección, una otredad inabarcable e insondable.³ Frente a la hegemonía del sujeto unitario de la modernidad surge la “*heterogeneidad radical*” de los sujetos sociales subalternos que, siguiendo a Chakravarty (1997), subvierten permanentemente las “comunidades imaginarias” que conforman los modernos estados nacionales. Los sujetos subalternos son producto de las condiciones fundacionales de la modernidad pero, al mismo tiempo, interrumpen la modernidad misma, al asumir posiciones de resistencia y oposición que desbordan sus márgenes. De acuerdo con Beverly (2001), las mismas condiciones asociadas con el concepto de desarrollo y progreso que produce la modernidad —educación formal, alfabetización, sistema de salud, unidad familiar nuclear, propiedad privada o una fuente de ingresos estable, entre otros— excluyen a sectores significativos de la población del acceso a una ciudadanía plena.

Estas formas de exclusión social son las que conforman los sujetos subalternos que, siguiendo a Spivak (1987), están asociados con lo que Kristeva (1980) define como lo *abyecto*. Aquello que está en el borde entre lo propio y lo extraño, entre el adentro y el afuera, es decir, aquello que pertenece a la modernidad capitalista y colonial, pero, a la vez, la resiste incesantemente: “Lo

3 De una forma muy semejante, Said (1977) analiza la presencia de esta misma imagen de otredad inferiorizada en los discursos hegemónicos que han marcado las relaciones entre Europa occidental y América (se refiere a Estados Unidos) frente a un Oriente profundamente mistificado y estereotipado— en particular se refiere al mundo árabe e islámico, pero también a India, Japón, China y otras zonas del Extremo Oriente.

subalterno no tiene más razón para celebrar la tradición que la modernidad misma, ya que ambas referencias temporales pueden ser condiciones de la subalternidad (o de su liberación). Esta se puede definir como la posición de un sujeto que se resiste a la modernidad, como sugiere Chakravarty, pero que también puede incorporar un *deseo por la modernidad*" (Beverley, *op. cit.*, p.53, traducción de la autora).

Estos sujetos subalternos fueron representados en América Latina a través de los conceptos de *mestizaje* y *transculturación*, para dar cuenta de las formas de dominación y asimilación entre las culturas no occidentales y la organización cultural hegemónica de la modernidad capitalista eurocéntrica. El concepto de mestizaje cultural surge como una forma de legitimación de las supuestas diferencias raciales, de carácter biológico, entre los blancos, como la raza superior, y los indios, negros, mestizos o mulatos, como las razas inferiores. Era necesario, en el imaginario social hegemónico de la conquista y la colonización de América, justificar las formas de explotación y la violencia brutal utilizada contra estos grupos sociales sometidos a formas de servidumbre y esclavitud extremas (Quijano, 2000, Lander, 2000). El concepto de mestizaje cultural constituye el fundamento simbólico primordial mediante el cual se consideraba la mezcla de razas inferiores y superiores como un peligro para la supuesta "pureza" de la raza blanca como símbolo del poder europeo occidental. La necesidad de preservar los orígenes culturales de la raza blanca surge entonces como la razón principal para la segregación, la discriminación y, por supuesto, la explotación de estos grupos constituidos como una otredad abyecta para el orden social hegemónico; una otredad que encarnaba seres inferiores por naturaleza, no reconocidos realmente como

seres humanos, y, posteriormente, tampoco reconocidos como ciudadanos de los Estados nacionales.

Estos grupos culturales y las mujeres tendrán que esperar varios siglos para llegar a ser considerados ciudadanos con derechos legales y políticos iguales a los hombres “blancos”, heterosexuales y con poder económico. Y si bien estos derechos humanos, en la mayoría de los países occidentales, ya existen como condiciones posibles en las leyes, las constituciones nacionales y en convenios internacionales, en la realidad concreta las condiciones de vida de estos grupos culturales y de las mujeres siguen siendo profundamente contradictorias —cargadas de formas de desigualdad y discriminación todavía difíciles de superar.⁴ Es importante aclarar, entonces, que la pureza racial o étnica constituye, entonces, uno de los mitos fundacionales de la modernidad occidental.

Dentro de esta perspectiva Fernando Ortiz (1950) en los años cuarenta y Darcy Ribeiro (1970) durante los años sesenta, empezaron a referirse a las culturas latinoamericanas como culturas híbridas o mestizas. Ribeiro se refería especialmente a los procesos de fusión y aculturación entre las culturas europeas, indígenas y negras que surgieron a partir del siglo XV en América. Llegó a proponer una tipología asociada con las diversas formas de transculturación entre las diversas culturas. A los pueblos más europeizados los nombró Pueblos Transplantados; por el contrario, a los pueblos más resistentes a la colonización los nombró Pueblos Testimonio; y por último, a los pueblos que vivieron procesos de

4 Ejemplo dramático, aunque no exclusivo, lo podemos observar en Bolivia, a raíz del proceso de transformación social que se está llevando con el gobierno de Evo Morales. Son llamativos los niveles extremos de polarización cultural y política, que enfrentan a poblaciones indígenas y grupos aliados contra sectores medios y altos fuertemente racializados.

mestizaje más evidentes los llamó Pueblos Nuevos y Pueblos Emergentes. Sin entrar a discutir los problemas de una tipología de este tipo, me interesa hacer referencia sobre todo a la complejidad y diversidad que los procesos de transculturación y modernización en América han implicado.

Más recientemente, ha surgido una nueva discusión alrededor de los conceptos de *hibridez e hibridación*, a partir de la discusión de García Canclini (1989) sobre las manifestaciones culturales que ya no pueden ser comprendidas desde las fronteras de los estados nacionales, a raíz de los procesos de globalización y el surgimiento de una cultura de masas audiovisual de carácter transnacional. Para Canclini, la categoría de las culturas híbridas es la que viene a representar las diversas manifestaciones de la cultura popular, en la medida en que la hibridación designa la mezcla cultural entre lo tradicional y lo moderno, entre lo subalterno y lo hegemónico o, si se quiere, entre lo culto, lo popular y lo masivo. En este sentido, en relación con el concepto de posmodernidad, afirma el autor:

En esta línea, concebimos la posmodernidad no como una etapa o tendencia que remplazaría el mundo moderno, sino como una manera de problematizar los vínculos equívocos que éste armó con las tradiciones que quiso excluir o superar para constituirse. La relativización posmoderna de todo fundamentalismo o evolucionismo facilita revisar la separación entre lo culto, lo popular y lo masivo sobre la que aún simula asentarse la modernidad, elaborar un pensamiento más abierto para abarcar las interacciones e integraciones entre los niveles, géneros y formas de la sensibilidad colectiva (*ibid.*, p.23).

El autor termina proponiendo una *heterogeneidad multitemporal* en cada nación que, sin embargo, no cuestiona, ni subvierte las relaciones de poder sobre las que se fundamenta el conflicto entre tradición y modernidad. Estas formas de poder, a partir de las cuales se organizan los procesos de hibridación cultural asociados con la globalización y los procesos de transnacionalización de los medios de comunicación masiva, implican formas de dominación y destrucción sistemática de una gran cantidad de manifestaciones culturales muy diversas, asociadas con estos grupos étnicos y culturales variados que encarnaron lo abyecto de la modernidad. Esto significa que los procesos de hibridación cultural no implican encuentros culturales equitativos, sino que están marcados por relaciones de poder profundamente excluyentes y violentas.

Siguiendo a Beverley (2001), los estudios culturales comparten con los estudios subalternos la posición deconstruccionista con respecto a las manifestaciones culturales de los Estados nacionales y la modernidad. No obstante, mientras que el proyecto de los estudios culturales no rompe con los valores de la modernidad, los estudios subalternos sí pretenden deconstruir las discontinuidades, las rupturas y las contradicciones que existen entre la gente, es decir, entre los sujetos subalternos en su diversidad y heterogeneidad radical y los sujetos hegemónicos en su imaginaria homogeneidad. Tanto los sujetos subalternos como los sujetos hegemónicos habitan mundos discontinuos, contradictorios y ambivalentes que provienen de la diversidad socio-cultural e histórica de la que proceden y que no permite encerrarlos fácilmente en un concepto de subjetividad o identidad homogénea. Sin embargo, los *otros de occidente*, los grupos asociados históricamente con el mestizaje, la

heterogeneidad o la hibridez cultural, según la tradición desde la que se esté hablando, coexisten frente a este sujeto monolítico de la modernidad como lo no representable, como el reflejo negativo del sujeto moderno.

Hasta hoy en día, desde los discursos hegemónicos de la modernidad, se manifiesta una urgencia por expulsar, mediante la imagen de una otredad irreconocible, aquellos componentes humanos que subvierten el concepto de sujeto autónomo de Kant, de ego trascendental de Husserl o de sujeto fálico de Lacan (Kindlers Neues Literatur Lexikon, 1988), para poder legitimar las diversas formas de dominación, discriminación y violencia sobre las que se sostienen las sociedades contemporáneas. En relación con esta diversidad o *impureza étnico-cultural* como experiencia humana ineludible, presente desde los orígenes mismos de la humanidad, propone Femenías (2000):

Con Nietzsche, al que Foucault remite, es preciso reconocer que no hay pureza en los orígenes (ni en los relatos sobre los orígenes): *Lo que se encuentra al comienzo histórico de las cosas, no es la identidad aún preservada de su origen, es la discordia de las cosas, es el disparate. La pureza de los orígenes es un mito, que hay que rechazar. Descubrir que en la raíz de lo que conocemos y de lo que somos no están en absoluto ni la verdad ni el ser, sino la exterioridad y el accidente, convierte ese conocimiento en crítica* (p.260).

Esta posición nos lleva a sostener que la hibridez cultural no es una cualidad de los países que fueron colonizados, sino una realidad presente tanto en la diversidad ineludible de los países que componen la Europa

occidental, como en la totalidad de los pueblos y territorios del mundo. Partimos, entonces, de una “impureza étnico-cultural” como condición fundamental de la vida humana, es decir, de un intercambio o “mestizaje” cultural ineludible como condición primordial en el surgimiento de los diversos grupos o colectivos humanos que han poblado la tierra; posición que se sostiene, como hemos visto, en la “impureza” o “mestizaje” cultural ya presente en los orígenes mismos de la humanidad, orígenes mixtos que encontramos narrados en los relatos sobre los orígenes de los pueblos más diversos del mundo (ver Vernant, 1974).

Esto nos lleva a sintetizar, de acuerdo con Spielmann (2004), tres puntos que han cristalizado el debate en torno al concepto de hibridación como metáfora de los procesos culturales más recientes. El primer aspecto implica considerar la hibridación como un juego de lenguaje que está sometido, ineludiblemente, a relaciones de poder y formas de desigualdad que conllevan un problema ético. El segundo aspecto implica considerar la globalización como un proceso de hibridación cultural, como se muestra en el caso de los estudios de Saskia Sassen sobre las Ciudades Globales. En estas se encuentran espacios híbridos, barrios étnicos mixtos y tiempos mixtos, donde, en los mundos de la vida cotidiana, fluyen a un mismo tiempo momentos premodernos, modernos y postmodernos. El tercer aspecto implica asumir la hibridación cultural como un proceso que trasciende lo territorial, y aunque mantiene relación con lo espacial, está intrínsecamente asociado con la diáspora y la migración, los procesos de des-territorialización y los espacios intermedios (ver Deleuze y Guattari, 1980, y Bhabha, 1994). Estos aspectos son fundamentales para poder comprender los procesos de hibridación cultural en el contexto de las

tensiones actuales entre los procesos de globalización, las fronteras descentralizadas de los Estados nacionales y las experiencias de localización particulares.

En síntesis, se podría afirmar que estos tres ejes en el debate actual sobre el concepto de hibridación cultural implican una problematización no solo del concepto de cultura, como una experiencia anclada en un espacio geográfico determinado, sino también de conceptos como nación, identidad, etnicidad y sujeto, que están asociados con los fundamentos simbólicos de la modernidad occidental. De pronto, se vuelve indispensable hacer referencia a las fronteras movibles, inciertas y en constante desplazamiento en los procesos identitarios ligados a las diferencias étnicas, genéricas o nacionales, entre otras.⁵

Ahora bien, en relación con los procesos de mestizaje cultural o transculturación en América Latina, de acuerdo con Cornejo Polar (2004a, p.104), estos no se han producido como experiencias marcadas por la continuidad cultural, sino más bien como experiencias traumáticas profundamente violentas marcadas por rupturas culturales que se sostienen a partir de zonas de conflicto o ambigüedad inevitables. En América Latina, las relaciones de poder en sus diversas dimensiones, la colonialidad del poder, las relaciones capitalistas de producción y la dominación patriarcal atraviesan, los procesos de mestizaje e hibridez cultural de forma indisoluble; de manera que la hibridez cultural latinoamericana se ha consolidado a partir de la subordinación extrema de grupos culturales que han sido explotados económicamente, dominados culturalmente y sometidos subjetivamente, mediante la negación y destrucción de sus

5 A continuación me voy a referir indistintamente a los conceptos de mestizaje e hibridez cultural, porque no es este el lugar adecuado para entrar en una discusión más profunda y sistemática al respecto.

propias experiencias de vida, sus identidades y sus historias, tanto individuales como colectivas.

No obstante, frente a estas formas de poder hegemónicas surgen insistentemente otras formas de poder alternativas mediante las cuales los sujetos subalternos se resisten a estas formas de negación y destrucción. De acuerdo con Mignolo (2000), las rupturas y discontinuidades que han surgido de estas formas de dominación intrínsecas a la modernidad, que se salieron de la *tiranía del tiempo lineal del progreso y del desarrollo* como procesos que deberían culminar en una supuesta consolidación unilateral de la civilización occidental, constituyen no solo otras historias, sino *historias otras*, pensamientos disidentes y subversivos del orden hegemónico. El autor denomina *pensamientos fronterizos* a estas historias otras, porque nacen del corazón mismo de la modernidad colonial pero, al mismo tiempo, desbordan sus márgenes y quiebran los límites que sostienen la identidad de esta modernidad hegemónica: “El ‘pensamiento fronterizo’ sería precisamente el del rumor de los desheredados de la modernidad; aquellos para quienes sus experiencias y sus memorias corresponden a la otra mitad de la modernidad, esto es, a la colonialidad. No conviene, es más, sería un peligro, generalizar el pensamiento fronterizo y sacarlo de la historicidad de donde surge, en la colonialidad de la modernidad” (*ibid.*, p.27).

En el contexto actual de agotamiento relativo del proyecto colonial de la modernidad occidental en el mundo globalizado transnacional, Mignolo propone la emergencia de un *paradigma otro*, como respuesta de los sujetos subalternos al proyecto de la modernidad. Este no es considerado como un paradigma nuevo, sino que se refiere tanto a las formas diversas de pensamiento crítico como a los múltiples proyectos políticos

alternativos que nacen y resisten las experiencias de la modernidad occidental:

Lo que el paradigma otro tiene en común es el ‘conector’, lo que comparten quienes han vivido o aprendido en el cuerpo el trauma, la inconsciente falta de respeto, la ignorancia –por quien puede hablar de derechos humanos y de convivialidad– de cómo se siente en el cuerpo el ninguneo que los valores de progreso, de bienestar, de bien-ser, han impuesto a la mayoría de habitantes del planeta, que, en este momento, tienen que reaprender a ser (Mignolo, 2000, p.20).

Este *paradigma otro*, o *transición paradigmática*, retomando el concepto cercano de Sousa Santos (2006), hace referencia a las manifestaciones culturales y las luchas sociales que posibilitan procesos de descolonización y emancipación social frente a la imposición global de la modernidad occidental. En el caso de las manifestaciones culturales como la literatura, estas experiencias de resistencia posibilitan procesos de desmitificación de las imágenes sociales hegemónicas que abren espacios culturales intermedios alternativos.

En este sentido, sostenemos que en la obra de Clarice Lispector se despliegan espacios potenciales en los que las experiencias diversas de los sujetos subalternos cobran vida. En particular, en *La hora de la estrella*, encontramos imágenes culturales que surgen desde los márgenes para permitirnos escuchar las voces subalternas de aquellos grupos desheredados de la modernidad occidental (comparar Spielmann, 1994a, 1998, 2004). A partir de las experiencias fronterizas de una mujer norestina, migrante y pobre en Río de Janeiro, y de la

ambivalencia de un narrador hombre que coexiste en el relato con la voz de la autora, Lispector abre espacios de escucha subversivos que quiebran los límites que se han construido alrededor del progreso como destino único del *subdesarrollo latinoamericano*. En relación con estos espacios culturales intermedios, que surgen del corazón mismo de la modernidad occidental capitalista, pero que subvierten al mismo tiempo las fronteras que se han construido para sostener un imaginario social hegemónico, afirma Bhabha (1994):

Lo que innova en la teoría y es crucial en la política, es la necesidad de pensar más allá de las narrativas de las subjetividades originarias e iniciales, y concentrarse en esos momentos o procesos que se producen en la articulación de las diferencias culturales. Estos espacios 'entre-medio' (*in-between*) proveen el terreno para elaborar estrategias de identidad (*self-hood*) (singular o comunitaria) que inician nuevos signos de identidad, y sitios innovadores de colaboración y cuestionamiento, en el acto de definir la idea misma de sociedad (p.18).

En relación con el papel que la literatura ha venido jugando en el péndulo ambiguo entre legitimación y trastocamiento de las *comunidades imaginarias* sobre las que se fundaron los llamados Estados nacionales, Bhabha propone la posibilidad de que los sujetos subalternos que están surgiendo con el desarrollo de los procesos de globalización y las formas transnacionales de producción y distribución de la riqueza, empiecen a ocupar un lugar significativo como voces alternativas: "Mientras que antaño la transmisión de las tradiciones nacionales fue el tema mayor de una literatura mundial,

quizás ahora podemos sugerir que las historias transnacionales de los migrantes, los colonizados, los refugiados políticos, todas esas condiciones fronterizas, podrían ser los terrenos propios de la literatura mundial” (*ibid.*, p.29). Es en relación con estas condiciones fronterizas que se encuentran asociadas con la heterogeneidad radical de los sujetos subalternos, que nos interesa abordar la interpretación social y psicoanalítica de la novela brasileña *La hora de la estrella*.

Un acercamiento a la propuesta metodológica

El presente trabajo constituye una interpretación social y psicoanalítica del texto literario con base en los aportes actuales de las teorías feministas, el psicoanálisis y los estudios poscoloniales o subalternos. El análisis se realizó fundamentalmente a partir de la interpretación de un texto literario utilizando los métodos de la hermenéutica profunda y el etnopsicoanálisis (Erdheim, 1982 y 1988; Lorenzer, 1986; Nadig, 1986; Pietzcker, 1985 y 1992). Este acercamiento metodológico propone un abordaje interdisciplinario en el que se trabajó tanto desde una perspectiva psicoanalítica como socio-histórica. En la interpretación de textos literarios, siguiendo el método de la hermenéutica profunda y el etnopsicoanálisis, se desarrolla una doble perspectiva. Se trata de un juego de intercambio entre las imágenes internas, que pertenecen a la dimensión de los mundos de la vida, y el contexto social de un texto, es decir, el escenario etnológico, sociológico y cultural, que por un lado se encuentra representado en el texto y por otro lado representa el contexto histórico real del autor. Este doble movimiento de interpretación abarca tanto los mundos de la vida subjetivos como las imágenes de mundo colectivas que se encuentran dramatizados en la obra literaria. El análisis de las intrincadas relaciones entre el individuo y la sociedad, entre las historias de vida individuales, y la realidad socio-histórica en la que estas cobran sentido, conforma un principio fundamental para poder interpretar adecuadamente la complejidad de los textos literarios.

En el presente estudio he trabajado teóricamente tanto desde la discusión actual que se ha desarrollado entre el psicoanálisis, el feminismo y las teorías de género, como desde los aportes de la teoría crítica y los estudios poscoloniales o subalternos. Mediante la interpretación de los deseos, las fantasías y las imágenes sobre la feminidad, la exclusión social y la otredad cultural en la novela, se pretende ofrecer un acercamiento crítico a los lentos pero profundos cambios que se vienen produciendo en las imágenes sobre las relaciones entre los géneros, entre clases sociales y entre grupos culturales en las sociedades latinoamericanas contemporáneas.

Un primer momento de la interpretación de la obra literaria consistió sobre todo en la interpretación psicoanalítica sobre las imágenes de feminidad y masculinidad presentes en el texto, con base en el análisis de las escenas y los protagonistas principales de la novela. Asimismo, se analizó la estructura narrativa del relato y en particular el diálogo triangular entre el narrador, el lector y la protagonista principal. Se trabajó fundamentalmente con los personajes principales, Macabea y el autor/narrador, y en menor medida con Olímpico, como personaje secundario. La escogencia de los personajes a trabajar se debió a tres razones fundamentales: 1. Macabea y el narrador son los dos personajes principales a lo largo de toda la narración y Olímpico el principal personaje secundario; 2. los ejes de análisis escogidos –género, clase social y diversidad cultural–, centraron el interés principal de la interpretación en la protagonista como personificación de la feminidad, la carencia social y la otredad cultural; y 3. las limitaciones de tiempo para realizar el proceso de interpretación no permitieron abordar los otros personajes secundarios, como un elemento de profundización de los ejes

interpretativos trabajados. Finalmente, es importante aclarar que este primer momento de la interpretación se fundamentó principalmente en los aportes modernos de las teorías de género y las teorías feministas con orientación psicoanalítica.

En un segundo momento de la interpretación se trabajó con dos ejes fundamentales en la interpretación de textos literarios. En primera instancia se abordó la interpretación a partir de algunos elementos reconstruidos de la *historia de recepción del texto*, con el apoyo de diversas interpretaciones realizadas tanto desde el campo de la crítica literaria y el psicoanálisis, como desde las ciencias sociales, en particular desde los estudios poscoloniales y subalternos. En este caso se trabajó sobre todo con algunas interpretaciones relacionadas directamente con la novela en cuestión, pero también con otras más amplias que abordan las imágenes de feminidad y masculinidad en la obra de Lispector, de manera que se pudo contrastar los deseos, las fantasías y las imágenes de mi propia interpretación de la narración y los personajes de la novela, con otras interpretaciones de la misma obra y con interpretaciones de otras obras de la autora.

En segunda instancia, en este segundo momento de la interpretación, se trabajó tanto con *el contexto socio-histórico* de la novela —la realidad de Brasil y Latinoamérica durante los últimos treinta años—, como con la realidad social narrada en la novela misma. Al respecto, Raguse (1993) afirma que para la interpretación de textos lo más importante no es el autor verdadero, sino el *autor implícito* representado en el mundo social descrito en el texto. El autor implícito consiste en un tipo de representante del autor histórico, una individualidad propia o un sistema de valores propio presente en el texto.

Se trata de una concepción de mundo ficticia, realizada en la escenificación literaria por medio de los personajes, las escenas o la estructura misma del texto. El contraste entre, por un lado, el análisis de la realidad socio-histórica de la novela y la autora, y por otro lado, el análisis del autor implícito constituye —en conjunto con la historia de recepción del texto— una segunda forma de triangulación en la interpretación de textos. Esto significa, que, si bien es fundamental abordar el autor implícito en el texto, concebido como el mundo imaginario representado en la narración, este debe ser contrastado con el contexto socio-histórico concreto en el cual se escribió el texto literario y al cual pertenece la autora real. En este sentido, es importante aclarar que, si bien la diferencia entre el autor implícito y el autor real es un eje central en la interpretación de textos literarios, esta diferencia necesaria se ve problematizada por los límites ambiguos y frágiles que enmarcan todo texto. Esto quiere decir que, aunque el texto y el autor implícito llegan a existir de forma independiente del contexto y de la mano de la cual surgieron, existe, al mismo tiempo, una dependencia inevitable del texto en relación con el contexto y con la subjetividad del autor real. Partiendo de esta ambigüedad ineludible es que vamos a realizar la interpretación de los personajes, los contenidos y la estructura narrativa del texto en cuestión.

Finalmente, a estos dos ejes de análisis se les unen tanto el *análisis sistemático de la contratransferencia* —que se realiza con el apoyo de una supervisión clínica— como la *reflexión teórica* que apoya el proceso de interpretación durante toda la investigación. Como ya se afirmó anteriormente, los fundamentos teóricos de esta interpretación tuvieron dos ejes principales. Por un lado, con respecto a las relaciones de poder entre los

géneros, se trabajó con las críticas contemporáneas a la teoría psicoanalítica desde la perspectiva del feminismo y las teorías de género; por otro lado, con respecto a las relaciones de poder entre clases sociales y grupos culturales diversos, se trabajó con los aportes de la teoría crítica y los estudios poscoloniales o subalternos.

Además, estos cuatro ejes de análisis como formas de triangulación en la interpretación del texto literario, estuvieron acompañados por las discusiones académicas en las que participé en diferentes espacios institucionales, lo cual permitió el contraste de la interpretación con otras miradas críticas en el acercamiento al texto literario.

Macabea entre la feminidad, la otredad y la hibridez cultural

En la novela *La hora de le estrella* nos encontramos con una mujer escritora del siglo XX que decide, en su época de madurez, poco antes de su muerte, escribir una historia narrada por un hombre, Rodrigo S.M. El narrador nos habla de forma apasionada, trágica y, a la vez, dulcemente, de otra mujer, Macabea, la protagonista. Una joven del nordeste brasileño, desconocida, frágil y silenciada socialmente:

Grito puro que no pide limosna. Sé que hay chicas que venden el cuerpo, única posesión real, a cambio de una buena comida, en lugar de un bocadillo de mortadela. Pero la persona de quien hablaré ni aún 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 (p.15).

Por dedicarnos a lagrimear tonterías, las mujeres no tenemos legitimidad para escribir sobre los hechos de la realidad que son duros como las piedras, nos dice, irónicamente, el narrador. Nuestra sensiblería nos nubla la vista, nos hace incapaces de narrar la vida en toda su intensidad, con la crudeza o dureza que se necesita. No obstante, el lector sabe, desde el principio, que la autora, una mujer, decide narrar la historia a partir de un

narrador masculino, que desea escribir sin literatura y sin adornos, es decir, sencilla y duramente: “De pronto me apasioné por los hechos sin literatura; los hechos son piedras duras, y obrar me está interesando más que pensar, de los hechos no hay como huir” (p.17). Un material opaco, sin estrellas, incluso despreciable para todos, va a conformar los hilos de los que se va a tejer una historia dolorosa y fascinante a un mismo tiempo. Una realidad que supera al narrador, que se desborda entre las palabras que no la saben contener, que habla más allá de lo dicho, entre el silencio y la oscuridad de la noche. El relato es un motivo de fuerza mayor, un fracaso, un deber, un grito que insiste en salir del hueco del silencio en el que un mundo siniestro lo ha dejado acallado. Un grito que no puede ser dicho, indecible, insostenible, pero que debe ser narrado o por lo menos murmurado.

Se trata de escribir una historia gutural, corporal, sensual, que no pertenece a la historia oficial. Una historia que no sabe sobre sí misma, que no habla sobre lo que debe ser dicho o escuchado, sino sobre los secretos ocultos que han quedado mudos en las profundidades del alma. No es el saber veraz de la ciencia, del conocimiento certero que se impone como erudición consagrada; es el saber profundo de una vida tragada por las tinieblas del dolor humano; un vivir ralo, despreciable, un palpar lo invisible en el lodo de un mundo excluyente; una fuerza vital que puja por nacer vibrante, explosiva, en medio del mutismo que la privación de la pobreza, la migración y la feminidad encarnan. Me refiero a una experiencia vital que fluye por lugares que trascienden el mundo del lenguaje compartido socialmente; un espacio que se encuentra en un más allá de la razón instrumental con la que se pretende medir y controlar la realidad objetiva; un lugar donde la inmovilidad y la linealidad represiva

de la estructura lógico-lingüística del lenguaje discursivo se ve trastocada por las imágenes y figuraciones que provienen de un inconsciente cultural e histórico. El texto está tejido por un lenguaje poético que provoca rupturas, grietas e intervalos que destruyen la unidad lógica del lenguaje discursivo (ver Cixous, 1989; Peixoto, 1994; Agosín, 1995; Nina, 2003). Escuchemos al narrador/autor referirse a la experiencia de la escritura:

No soy un intelectual, escribo con el cuerpo. Y lo que escribo es una niebla húmeda. Las palabras son sonidos traspasados de sombras que se entrecruzan desiguales, estalactitas, encaje, música de órgano transfigurada. Mal puedo pedir palabras a esa red vibrante y rica, mórbida y oscura, con el contrasonido del bajo continuo del dolor. *Allegro con brio*. Trataré de sacar oro del carbón. Sé que estoy retrasando la historia y que juego a la pelota sin pelota. ¿El hecho es un acto? Juro que este libro está construido sin palabras. Es una fotografía muda. Este libro es un silencio. Este libro es una pregunta (p.18).

Nos encontramos con un libro construido sin palabras, un mundo impronunciable que, sin embargo, insiste en ser nombrado. El narrador pretende, por medio de su propia *dignidad de varón*, aguantar el dolor que brota del escribir sobre la realidad misma, sobre las duras piedras de la realidad. Mediante el silencio de las imágenes subterráneas que se desprenden de la historia de Macabea, el narrador espera “poder sacar oro del carbón”. Espera escribir con el cuerpo una niebla húmeda, una melodía dolorosa y fascinante, una fotografía muda, que nos habla desde el silencio más profundo. Hechos duros que no saben hablar por sí mismos, pero que

gritan por encontrar las palabras exactas que los expongan al mundo. Palabras inexistentes que sólo la música de la poesía puede mostrarnos en su crudeza inevitable. Una mujer joven, migrante, pobre e incompetente para la vida, a quien le faltaba “la habilidad de ser hábil”, surge como un susurro que lentamente se transforma en grito, como un ruido ensordecedor que explota hasta reventar las cadenas que lo encierran: “En cuanto a la muchacha, ella vive en un limbo impersonal, sin alcanzar lo peor ni lo mejor. Ella vive, tan sólo, aspirando y espirando, aspirando y espirando. A decir verdad, ¿para qué más? (...) Sólo de una manera vaga se daba cuenta de una especie de ausencia que tenía de sí en sí misma” (p.24-25).

Con una vida insignificante, Macabea era fea, sucia, porque casi nunca se lavaba, y además no comía bien; era una mecanógrafa que trabajaba por un salario miserable en Río de Janeiro, absolutamente sustituible, que pasaba desapercibida para todos; un cuerpo enfermo, no fértil, que olía mal, con ojos enormes, saltones e interrogativos (tal vez por un problema de tiroides), con manchas en la cara (tal vez por un problema del hígado) y que parecía idiota, sin serlo. “Nadie la miraba en la calle, ella era café frío”. De su historia sabemos que, proveniente del *sertão* brasileño, había nacido raquítica y había quedado huérfana a los dos años. Una tía beata la crió a punta de golpes y carencias, trato que le provocó la costumbre de llevar la cabeza gacha. Tenía hombros curvos, como los de una zurcidora, porque de niña había aprendido a zurcir. Además, no podía jugar, porque la tía le exigía constantemente hacer labores domésticas: “Le pegaba, pero no sólo porque al pegar experimentaba un gran placer sensual —su tía, que no se había casado por repugnancia—, sino también porque consideraba que

era su deber evitar que la niña un día llegara a ser una de esas muchachas que en Maceió iban por las calles con un cigarrillo encendido y esperando algún hombre” (p.28).

Con estos malos precedentes, Macabea “tenía la mirada de quien tenía un ala herida”. Esta niña huérfana, proveniente de privaciones masivas, surge en el relato con la fuerza vital que la oscuridad de un amanecer temprano nos ofrece con gratitud. Encerrado en su cuerpo femenino, el miedo se fue instalando en sus entrañas para domesticar sus pasiones más tempranas. No obstante, algunas veces, la protagonista alcanzaba a oír de madrugada “el canto del gallo a la vida”, que le recordaba con nostalgia el *sertão*:

El canto del gallo en la aurora sanguinolenta daba un sentido fresco a su vida marchita. En la madrugada se oía una bandada de pájaros bulliciosos en la calle de Acre: es que la vida brotaba en el suelo, alegre entre las piedras (...) Desde el nunca llegaba el canto del gallo. Llegaba desde el infinito hasta su cama, llenándola de gratitud. Sueño ligero porque hacía casi un año que estaba resfriada. Tenía accesos de tos seca en la madrugada: los apagaba contra la almohada mezquina (p.31).

La vida brotaba alegre entre las piedras y el canto del gallo llegaba hasta su cama llenándola de gratitud. En medio de la miseria y la carencia extremas que la pobreza brasileña le ofrece a sus habitantes, la vida de una mujer joven brota alegre entre las piedras secas de una ciudad que la excluye brutalmente de sus ofrecimientos civilizatorios. De pronto nos encontramos con una figura femenina abierta y ambigua, cuyas penurias conviven con la vida infinita que se resiste a morir bajo el asfalto

seco de la modernidad urbana. Los muros adormecidos de la desigualdad social, ciegos ante el sufrimiento humano, ignoran que allí donde se niega la vida cotidianamente, ésta nace con el empecinamiento de una pulsión que se resiste a ser asfixiada por el asfalto: “Como la no-restina, hay millares de muchachas diseminadas por chabolas, sin cama, ni cuarto, trabajando detrás de mostradores hasta la estafa. Ni siquiera ven que son fácilmente sustituibles y que tanto podrían existir como no. Pocas se quejan y, que yo sepa, ninguna reclama porque no sabe a quién. ¿Ese quién existirá?” (p.15).

La existencia de los sectores empobrecidos y desheredados que se han multiplicado por millones en los últimos años en el mundo, y particularmente en América Latina, llenan las enormes ciudades atiborradas de seres humanos explotados hasta niveles cercanos a la esclavitud, desechados por los regímenes de bienestar e invisibles ante la mirada enceguecida de los sectores medios y altos. La pobreza y la miseria extremas, consideradas como un mal necesario del progreso y del desarrollo de las sociedades *modernas*, incorporadas al proceso de globalización, aparecen treinta años después de la publicación de este texto como una necesidad legítima, incuestionable e inevitable. Paliar la pobreza, acallarla o silenciarla, son las posibilidades más utilizadas por los gobiernos latinoamericanos. Las políticas económicas neoliberales siguen produciendo estragos para las grandes mayorías expulsadas del bienestar social y económico, *bienestar* que, no obstante, ha seguido creciendo, pero de forma exclusiva, para grupos cada vez más reducidos de la población. Mientras que los niveles de explotación económica, de desigualdad social y de discriminación cultural crecen aceleradamente, los grupos subordinados siguen

estando al margen del desarrollo económico, la creación cultural y el poder político hegemónicos.

Macabea, una mujer joven, migrante del campo a la ciudad y pobre, encarna como personaje literario, una síntesis siniestra de esta realidad inabordable que los sectores sociales desheredados nos tiran en la cara diariamente, aunque nos neguemos a verlos, olerlos o escucharlos. La *feminización de la pobreza* surge como un concepto moderno para explicarse cómo la todavía no tan lejana *esclavitud* de las mujeres sigue presente e indiscriminadamente asociada con la explotación brutal de las grandes mayorías empobrecidas del continente americano –ya no sólo latinoamericano. Una mujer sin vocación cobra vida en la narración, niña pobre, maltratada y explotada: “Un feto abandonado en el cubo de la basura, envuelto en un periódico”. Así describe el narrador a nuestro personaje, Macabea: “Porque ni aún el hecho de ser mujer parecía formar parte de su vocación. La feminidad le nacería tarde, porque hasta el capín errante desea el sol. Los golpes los olvidaba porque, si se espera un poco, el dolor acaba por pasarse. Pero lo que más le dolía era verse privada del postre de todos los días: dulce de guayaba con queso, la única pasión de su vida” (p.28).

La feminidad le nacería tarde, pero le nacería. El cuerpo femenino infantil de la niña quedaría teñido de aquellos rasgos y gestos que han marcado la feminidad por siglos eternos. El silencio, la obediencia, la culpa por ocupar demasiado espacio en un mundo hecho en su contra, el miedo a la excitación sexual de su cuerpo marchito, pero floreciente, y la locura contenida de una feminidad amansada, marcaban la cotidianidad de Macabea. Al mismo tiempo, afirma el narrador de forma inesperada: “Macabea, me he olvidado de decirlo, tenía una desdicha: era sensual. ¿Cómo puede ser que en un cuerpo

tan estropeado como el de ella cupiese tanta lascivia, sin que ella lo supiera?” (p.58) Además, una vez al mes se compraba una rosa, iba al cine y se pintaba las uñas de rojo. Pequeños placeres cotidianos que la sacaban de la rutina monótona y asfixiante de la cotidianidad. Asimismo, todas las mañanas sintonizaba Radio Reloj para escuchar “el tic-tac de las gotas que caen en el silencio y las noticias culturales” que le hablaban de mundos desconocidos y fascinantes.

Escuchar Radio Reloj se convierte para la protagonista en un espacio intermedio entre la cultura oral de origen rural de la que procede y la cultura urbana que ella empieza a experimentar al llegar a la gran ciudad que se le presenta como insondable. Las telenovelas y los programas de radio en América Latina, de acuerdo con Rincón (1995), tienen como condición fundamental una constitución psicosocial particular, en la que los protagonistas participan de una sociabilidad originaria precedente, cuyos elementos determinantes son la colectividad, los orígenes culturales y las relaciones de parentesco. Las noticias, los programas culturales y la propaganda de objetos de consumo masivo que dominan la radio, empiezan a cobrar una fascinación en la protagonista, quien, ansiosa por saber y apropiarse de estos nuevos mundos, se deja seducir por las voces escuchadas. Walter Ong (1982, citado por Spielmann, 1994a.) ha propuesto el concepto de una *segunda oralidad* para referirse a los cambios tecnológicos que surgen con el desarrollo de los medios de comunicación masiva —como el teléfono, la radio, la televisión y yo diría que, más recientemente, la computadora y la tecnología digital. La radio le permite a la protagonista mantener un vínculo con la *primera oralidad*, que es propia de la experiencia de vida, y las imágenes de mundo originarias del espacio

rural no moderno; pero, al mismo tiempo, la acerca al mundo urbano ultramoderno de Río de Janeiro. Escuchemos parte de un diálogo de Macabea con su novio, Olímpico, también originario del nordeste brasileño, relación en la que su experiencia con Radio Reloj juega un papel fundamental:

—¿Tu sabías que en Radio Reloj han dicho que un hombre escribió un libro que se titula *Alicia en el país de las maravillas* y que era matemático? También dijeron algo de “élgebra” ¿Qué quiere decir “élgebra”?

—Saber esas cosas es de marica, de hombre que se porta como una mujer. Disculpa esa palabra que he dicho, marica, porque es una palabrota que no hay que decir delante de una buena chica.

—En esa radio hablan de eso de la “cultura”, y dicen palabras difíciles, por ejemplo: ¿qué quiere decir “electrónico”?

Silencio.

—Lo sé, pero no quiero decírtelo.

—Me gusta mucho oír el goteo de los minutos del tiempo, que hacen así: tic-tac-tic-tac-tic-tac. Radio Reloj dice que da la hora exacta, cultura y anuncios. ¿Qué quiere decir cultura?

—La cultura es la cultura —seguía él fastidiado—. Tu también, vives poniéndome contra la pared (p.48).

Desde esta relación cercana con el lento paso del tiempo, como ocurre en la vida rural, hasta el saber novedoso de la cultura urbana moderna, recordada en palabras extrañas, como *cultura*, *álgebra*, *electrónico*, *mimetismo* y *renta per cápita*, Macabea se ve confrontada con realidades diversas y contradictorias entre sí. Desde

la experiencia extrema del analfabetismo y un supuesto no saber, este diálogo quebrado entre Macabea y Olímpico pone en evidencia un saber diferente, marcado por la curiosidad, la ingenuidad y la simpleza que la experiencia directa de la vida proporciona. Asimismo, el deseo intenso de saber y el placer delicioso de la música son estimulados por medio de este espacio transicional que se construye entre la protagonista y la radio:

—¿Sabes qué más aprendí? En la radio dijeron que hay que tener alegría de vivir. Así que yo la tengo. También oí una música bonita. Hasta me hizo llorar.

—¿Era una samba?

—Me parece que sí. La cantaba un hombre que se llama Caruso y que dicen que ya ha muerto. La voz era tan suave que daba pena de oírla. La música se llamaba “Una furtiva lágrima”. No sé por qué no decían lágrima.

“Una furtiva lágrima” había sido la única cosa bellísima de su vida. Enjugando sus propias lágrimas trató de cantar lo que había oído (p.49).

El inmenso placer que la vivencia artística o el aprender algo nuevo y desconocido le provocaban, surge en el relato con la misma fuerza con que las carencias extremas se habían encarnado en el cuerpo de Macabea. La relación con Radio Reloj se convierte en el vínculo principal que la protagonista establece con la vida urbana que caracteriza este periodo de la modernización masiva de los años setenta en Brasil y América Latina. Una relación vivencial que le sirve como el medio de comunicación primordial con el mundo. Se podría afirmar que esta relación básica con Radio Reloj constituye para Macabea una especie de experiencia transicional que le

permite establecer un vínculo con el mundo nuevo que habita y, a la vez, mantener hilos de comunicación con sus orígenes culturales, a partir de la continuidad que la radio representa entre el mundo rural y el urbano.

En Clarice Lispector nos encontramos, siguiendo a Spielmann, con una crítica radical al concepto de modernidad que caracterizaba las formas de vida que se estaban construyendo alrededor de las grandes ciudades latinoamericanas: “Ella problematiza la presencia de la cultura metropolitana –de los medios de comunicación de masas– la producción de comportamientos de consumo internacionalizados, y la no-presencia o, si se quiere, la marginalización del otro sistema cultural de la mujer inmigrante” (1994a, p.40, traducción de la autora). En el relato, de acuerdo con la autora, la transformación de las formas de vida en la gran ciudad –que se producen como consecuencia de la transnacionalización de las relaciones de producción y de las redes de transporte y comunicación, producto del desarrollo de los medios electrónicos–, demuestran que no se puede hablar de una separación clara entre las formas de vida del Centro y la Periferia o, si se quiere, entre el “Primer Mundo” y el “Tercer Mundo”. La aparente separación entre Centro y Periferia se transforma más bien en una pluralización entre ambos espacios.

En la ciudad de Río de Janeiro, escenificada en *La hora de la estrella*, cobran vida tanto rasgos y manifestaciones culturales que pertenecen al llamado “Primer Mundo”, como aquellos que son propios del “Tercer Mundo”. En la novela predomina, por lo tanto, de acuerdo con Spielmann (*op. cit.*), una *simultaneidad de tiempos desiguales* o una *simultaneidad contradictoria*, es decir, formas de vida extremadamente diferentes que en realidad conforman la grotesca heterogeneidad cultural de la

modernidad occidental. En relación con el desfase cultural que debía enfrentar la protagonista en este mundo modernizado, propone Lispector: “Que la vida es así: se pulsa un botón y la vida se enciende. Sólo que ella no sabía cuál era el botón que había que pulsar. Ni se daba cuenta que vivía en una sociedad tecnificada donde ella era un tornillo prescindible. Pero descubrió, inquieta, una cosa: ya no recordaba haber tenido padre y madre, había olvidado ese sabor” (*ibid.*, p.29). En esta escena se manifiesta, de forma dramática, la experiencia del anonimato y la ruptura violenta del vínculo primordial con los orígenes culturales que los inmigrantes deben enfrentar al llegar a estas enormes ciudades, en las que los vínculos colectivos se disuelven en la maraña urbana. El sabor de tener un origen compartido colectivamente se disuelve mediante la experiencia de convivir en un mundo de producción y consumo masivos, en el que la individualidad del sujeto migrante queda silenciada bajo el anonimato de la cultura de masas. En esta misma línea, en relación con los gustos de Macabea, hay una escena en la que esta coexistencia contradictoria de formas de vida profundamente desiguales cobra vida de forma cruda e irónica:

En las noches frías, ella, temblando entre las sábanas baratas, acostumbraba a leer a la luz de una vela los anuncios que recortaba de los periódicos viejos de la oficina. Hacía colección de anuncios. Los pegaba en un álbum. Había un anuncio, el más preciado, que reproducía en colores el bote abierto de una crema para la piel de mujeres que simplemente no eran ella. Mientras, según aprendiera, hacía el gesto fatal de abrir y cerrar los ojos, dejaba volar la imaginación con delicia: la crema era tan apetitosa

que, si tuviese dinero para comprarla, no sería tonta. Qué piel ni qué nada, se la comería, sí, a cucharadas, del propio bote (p.38).

Al igual que la radio, primer medio de comunicación de masas que llega a las zonas rurales, la luz de una vela y la crema apetitosa, que dan ganas de comérsela, evocan experiencias de vida propias de la vida en el campo. La posibilidad deliciosa de comerse a cucharadas la crema para la piel de las mujeres evoca en el relato un proceso de deconstrucción de la naturalización que la belleza del cuerpo femenino ha adquirido como objeto de consumo en el mundo urbano de la modernidad. La chica raquítica, asociada con la anorexia de forma irónica por un médico, padece de un “hambre crónica”, que choca frontalmente con el consumo masivo que caracteriza las formas de vida de las grandes ciudades. Estas experiencias de miseria extrema, provenientes principalmente de las formas de vida campesinas en las zonas rurales del nordeste brasileño, surgen en el relato como momentos de ruptura que trastocan la continuidad de una modernidad que se impone de forma abrumadora y aplastante.

Darcy Ribeiro (1992), en su libro *Indianidades y venutopías*, hace referencia a la realidad particular, pero, a la vez, común, que comparten los campesinos alrededor del mundo. Frente a la imagen hegemónica de carencia y desconocimiento, representada en la concepción estereotipada de los campesinos como personas analfabetas que no usan zapatos, el autor se refiere a este grupo como una condición humana con bases socioecológicas compartidas, cuyo conocimiento sobre la vida y la naturaleza responde más bien a una sabiduría milenaria:

Ahora sabemos que el campesino es alguien que tiene algo en común, algo vetusto, como una tradición mutable pero continuada. Un género propio de vida, largamente conservado; un estilo peculiar de cultura que lo torna identificable con cualquier otro campesino del mundo –a pesar de todas las diferencias de carácter étnico-cultural–, que lo opone a los no campesinos ya sean urbanos, pastores o guerreros de cualquier lugar y de cualquier época (...) Aquel que sigue siendo campesino conserva su capacidad de leer en las fases de la luna, en el color de las hierbas, con una sabiduría profunda y antigua, llena de detalles y solamente equiparable al saber de los sabios más sabios (p.17-20).

En nuestro caso, la protagonista es una joven migrante proveniente del *sertão* de Alagoas, en el nordeste brasileño, un lugar en el que el despojo y el desarraigo de los campesinos han sido tan intensos, que esta sabiduría milenaria se ha perdido entre la miseria, el hambre y la desesperanza. Esta chica raquítica y huérfana a los dos años, que emigra posteriormente al puerto de Maceió, capital de Alagoas, y que aprobó hasta tercero de educación básica, llega finalmente a Río de Janeiro, al igual que otros miles de norestinos, a incorporarse como una trabajadora más, sustituible en cualquier momento. Macabea queda ubicada, de esta forma, en un lugar incierto, que no pertenece a un mundo definido u homogéneo, sino más bien profundamente discontinuo. No está fuera de la modernidad, es parte indisoluble de la misma, pero, al mismo tiempo, desborda los márgenes que surgen de la cultura de masas en el mundo urbano moderno. Al respecto, afirma el narrador: “Si hubiese sido una criatura capaz de expresarse, habría dicho: el

mundo está fuera de mí, yo estoy fuera de mí” (p.24). Perteneía y no pertenecía al mundo, era y sigue siendo un personaje común en las grandes ciudades latinoamericanas. Por un lado es indisoluble de ellas, pero por otro lado está al margen de la normalidad, la institucionalidad y la cultura hegemónicas.

Le gustaba maquillarse aparatosamente para parecerse a Marilyn Monroe, le gustaban las películas de terror o los musicales, con una predilección particular por las mujeres ahorcadas y las que recibían un tiro en el corazón, y se quedaba mirando los escaparates chispeantes de joyas y de prendas de seda para mortificarse un poco. Inserta en este consumismo exacerbado que nace con la modernización masiva propia de las grandes urbes latinoamericanas, Macabea pertenecía y no pertenecía, quedando en un espacio liminal indefinible. Un espacio en el que la mezcla incoherente y desigual de mundos abismalmente diversos impregnaban su cotidianidad de rasgos y experiencias imprevisibles. El mundo mítico-religioso, la relación con la cultura oral y el vínculo intenso con sus orígenes culturales, coexisten en su cuerpo y en sus experiencias de vida con los procesos de secularización, individuación y racionalización que acompañan la modernización masiva.

En un momento de interioridad, Macabea se resumía a sí misma de la siguiente forma: “Soy mecanógrafa y virgen, me gusta la coca cola” (p.36). Una síntesis de mundos discontinuos e irreconciliables. La moral religiosa católica coexiste con la coca cola: “el refresco más popular del mundo (...) porque esa bebida que tiene coca es hoy. Es el medio del que dispone una persona para actualizarse y pisar la hora presente” (Lispector, *ibid.*, p.24). El gusto por la Coca-cola, que la sitúa irónicamente en el mundo moderno de las sociedades contemporáneas, en la

actualidad, en el hoy, no impide que el mundo esté fuera de ella y que ella esté fuera de sí misma. Al mismo tiempo, su vivir ralo y su incompetencia para la vida no impiden su identificación grotesca con la Coca-cola.

Macabea surge en el relato como un sujeto contradictorio, discontinuo y ambivalente, que personifica la hibrididad o el mestizaje cultural propio de la vida en las grandes ciudades latinoamericanas; un sujeto que se ubica en un lugar inter-medio, intersticial entre la modernidad occidental y mundos diversos que surgen de ella pero que la subvierten permanentemente. En relación con este espacio intermedio del que *La hora de la estrella* da cuenta de forma temprana, afirma Bhabha (1994):

(...) la crítica poscolonial da testimonio de los países y las comunidades (del norte y del sur, urbanas o rurales) constituidas, si se me permite la frase, ‘de otro modo que con la modernidad’. Las culturas de una contramodernidad poscolonial pueden ser contingentes a la modernidad, discontinuas o enfrentadas a ella, resistentes a sus tecnologías opresivas y asimilacionistas; pero también despliegan la hibrididad cultural de sus condiciones fronterizas para “traducir,” y en consecuencia reinscribir el imaginario social de la metrópoli y la modernidad (p.23).

La afirmación “de otro modo que con la modernidad”, hace referencia a esta ambivalencia profundamente contradictoria por medio de la cual la protagonista se apropia de rasgos de la cultura moderna, pero de una forma particular y transgresora. Macabea no es simplemente una imitadora pasiva de la cultura moderna; es un sujeto híbrido que, desde su experiencia subjetiva, traduce activamente las nuevas experiencias de vida

que la gran metrópoli le ofrece. Los pasajes del texto citados anteriormente, si bien evocan un discurso machista patriarcal en la relación entre Macabea y Olímpico, problematizan el tema del poder masculino, al no reducir la figura femenina de la protagonista al rol tradicional de víctima pasiva. Ella cuestiona, insiste en saber, preguntar y mostrar el conocimiento ingenuamente adquirido a través de la radio. En esta misma línea, en otro momento, nos dice el narrador: “La norestina se perdía entre la multitud. En la plaza Mauá, donde tomaba el autobús, hacía frío y no había ningún refugio contra el viento. Ah, pero existían los barcos de carga que le producían añoranzas de quién sabe qué. Eso a veces tan sólo” (p.40).

El recuerdo de su infancia resquebrajada, la remembranza de su lugar de origen árido y poco hospitalario, y la evocación de lejanas experiencias inenarrables, la trasladaban a mundos de fantasía que se ubicaban en estos espacios intermedios, bordeando los márgenes de mundos irreconciliables. Estas pequeñas pasiones llenan su vida de una pulsión vital que le abre un espacio de gratificación contenida que le permite experimentar cortos momentos de *explosión* y que le recuerdan que está viva en medio de tanta muerte acechando sus días. A pesar de su sencillez y de la estrechez de su vida cotidiana, Macabea tiene vida interior, aunque no lo sabe:

Tenía lo que se denomina vida interior y no sabía que la tenía. Vivía de sí misma como si comiese sus propias entrañas. Cuando iba al trabajo parecía una loca mansa, porque mientras viajaba en autobús se perdía en el devaneo de sueños elevados y deslumbrantes. Estos sueños, de tanta interioridad que tenían, estaban vacíos porque les faltaba el

núcleo esencial de una experiencia previa de..., de éxtasis, digamos. La mayor parte del tiempo, sin saberlo, tenía el vacío que llena el alma de los santos. ¿Era una santa? Al parecer. No sabía que meditaba porque no sabía lo que quería decir esa palabra. Pero presumo que su vida era una larga meditación sobre la nada (p.37).

En el relato nos encontramos sorpresivamente con una mujer que tiene vida interior, una especie de santa que dedica su vida a meditar sobre la nada (Peixoto, 1994). Macabea es un *soplo de vida* que brota del asfalto, como la vida brota alegre entre las piedras secas y duras de la ciudad. Una loca mansa, callada, aparentemente obediente y opaca, que de pronto brilla como una estrella en medio de la noche ennegrecida.

Las experiencias de éxtasis, la explosión de vivencias nuevas, los sueños elevados y deslumbrantes o la meditación sobre la nada, nos hablan de un sujeto femenino activo que cobra vida en el relato, subvirtiéndolo el lugar pasivo de la mujer como simple objeto de intercambio. La figura femenina que personifica la protagonista no responde a la imagen mistificada de la feminidad como definición complementaria de la masculinidad, como aquello opuesto a la autonomía, la autodeterminación y la autorrealización como características propias de la masculinidad hegemónica. Macabea, desde su posición ambigua y contradictoria, no responde a los mitos hegemónicos en torno a la feminidad como la Madona, virgen y madre nutricia, o la Medusa, la Bruja o la *femme fatale*, imágenes que encarnan la promesa y la pérdida de los hombres. Estas imágenes míticas legendarias sobre la feminidad han funcionado a lo largo de la historia de la cultura occidental, de acuerdo con Rohde-Dachser

(1991), como fantasías defensivas que han permitido sostener el repudio colectivo frente a lo que históricamente ha sido asociado con la mujer y lo femenino. En relación con estas imágenes de la feminidad, en las que se han sostenido estos mitos ancestrales sobre las mujeres, afirma la autora:

Las construcciones sobre la feminidad en el patriarcado (mitos sobre la feminidad, también podría decirse, para subrayar su carácter fundamentalmente irreal) son en esta versión fantasías masculinas, en las que lo no tolerable en una sociedad, lo excluido, desaprobado y a la vez anhelado por la autorepresentación masculina, en ambos casos asignado a la mujer, ha obtenido una forma culturalmente aceptada (*ibid.*, p.99, traducción de la autora).

La feminidad como representación de la pasividad, la vulnerabilidad y la dependencia, o del desorden, la irracionalidad y lo primitivo, asociados con la naturaleza y la muerte, queda expuesta en el relato de forma incoherente y contradictoria. *La mujer invisible, extraña, secreta, impenetrable, misteriosa, negra, prohibida* (Cixous, 1975), que habíamos encarnado por siglos las mujeres, va siendo desmantelada a lo largo del relato de Lispector, dejando al lector sin un asidero claro del cual sostenerse.

En la narración, Macabea es una mujer que habita un mundo peligroso, violento y descarnado, donde la soledad y el desamparo tiñen sus días de una niebla pegajosa que le cubre el cuerpo de telarañas. Sin embargo, la protagonista brota en el relato desde un lugar indefinible, desde una distancia demasiado cercana para ser expulsada fácilmente hacia las tinieblas de la otredad. Según el narrador: “Era tan insignificante como una idiota, sólo

que no lo era. No sabía que era desventurada. Era porque tenía fe. ¿En qué? En ustedes, pero no es necesario tener fe en alguien o en algo, basta con tener fe. Eso a veces le daba un estado de gracia. Nunca había perdido la fe” (p.26). Macabea tiene fe en nosotros, en la vida, en el mundo, tiene sueños elevados, medita sobre la nada y al parecer es una santa en estado de gracia: “Lo único que quería era vivir. No sabía para qué, no se lo preguntaba. Quién sabe, tal vez encontraba que había una ínfima gloria en vivir. Pensaba que una persona estaba obligada a ser feliz” (p.28).

El narrador nos confirma insistentemente que Macabea está viva, tan viva como cualquiera de nosotros; de su cuerpo brota una vida tan intensa que desborda los límites que la realidad externa le impone. Macabea tiene rasgos grotescos y repulsivos, pero también “era un alma privilegiada”, nos recuerda Peixoto (1994). ¿Dónde ubicarla, cómo definirla, cómo asir una vida tan simple que, sin embargo, no podemos atrapar mediante los estereotipos desde los cuales miramos al otro? Todos los lugares comunes desde los que se podría atrapar a la protagonista se desdibujan sin misericordia en el relato: “Pero no había en ella miseria humana. Es que tenía en sí misma cierta frescura de flor. Además, por extraño que parezca, ella creía. No era más que una fina materia orgánica. Existía. Solo eso. ¿Y yo? De mí sólo se sabe que respiro. A pesar de que no tenía más que esa pequeña llama indispensable: un soplo de vida” (p.38). No hay en ella miseria humana, sino frescura de flor, una fina materia orgánica que existe y cree, que medita y desea, pero sin saberlo. Es un soplo de vida.

Al mismo tiempo, Macabea, una mujer pobre, enferma y sucia, que parece idiota sin serlo, se convierte en aquello abyecto que brota de las tinieblas de la

civilización, del corazón mismo de la ciudad para provocarnos el repudio, el asco y el miedo terroríficos de aquello propio que deseamos desechar de la vida. La muerte infestando la vida, afirma Kristeva (1981), el cadáver, los desechos, los restos del cuerpo y de lo vivo invaden la cotidianidad de experiencias mundanas que han sido expulsadas hacia el reino de la abyección. La manchas de sangre seca en la enagua, los ojos saltones, el mal olor del sudor de su cuerpo, las manchas en la cara, la tos seca, el hambre que no se calma y el frío que no cesa, evocan en el relato aquello que buscamos expulsar del sí mismo. No obstante, estos restos de lo vivo coexisten en Macabea con el soplo de vida que brota incontenible de su vida interior.

En palabras del narrador, la protagonista no solo está tan viva como cualquiera de nosotros, sino que cree, tiene fe y tiene vida interior; es un ser humano íntegro. De manera que lo abyecto, lo que podríamos expulsar hacia las tinieblas del horror innombrable, se nos devuelve como aquello tan cercano y tan íntimo como la vida misma. Se podría afirmar, entonces, que Macabea, en el relato, no es la muerte infestando la vida; es más bien la vida infestando a la muerte que nos rodea; es la vida misma de un cuerpo joven de mujer que se resiste a callar y morir en el anonimato de aquellos seres humanos que viven en la pobreza extrema, y a los que las sociedades latinoamericanas se niegan a ofrecer un espacio vital.

Retomando el concepto de lo *siniestro* en Freud (1919), podríamos afirmar que el relato nos narra aquellas experiencias íntimas, vitales y familiares que acompañan la vida de aquellas personas que viven en los márgenes del progreso y el desarrollo que se asocia con la modernidad occidental, pero que no queremos ver, oler o sentir. Macabea nace en una sociedad que se

encuentra en un proceso de creciente modernización, en el que las formas de desigualdad y exclusión social adquieren extremos impredecibles. Ella representa lo cercano, familiar e íntimo que nos acerca a la vida misma y, a la vez, personifica lo repudiable y lo terrorífico que la miseria extrema nos provoca. De acuerdo con Freud (siguiendo a Schelling), lo siniestro o "*Unheimlich* sería todo lo que debía haber quedado oculto, secreto, pero que se ha manifestado" (*ibid.*, p.2487).

Lispector nos habla de los restos corporales desechables, de lo enfermo o dañado del cuerpo humano, de las necesidades vitales insatisfechas que cobran vida en Macabea y que no queremos ver, oler o sentir. Lo abyecto, que debió quedar oculto, secreto, velado, brota de la niebla húmeda del relato, para aparecernos como familiar, evidente y temiblemente cercano. La ambivalencia del personaje, sus contradicciones y ambigüedades, su cercanía terrorífica y su distancia abismal provocan una sensación de desconcierto e incertidumbre difíciles de tolerar a lo largo del relato. Sin embargo, aquello que en el imaginario colectivo debió haber quedado oculto o secreto, pero que se manifiesta en la historia de Macabea —es decir, sus carencias extremas, sus malestares, su cercanía con la muerte—, se nos presenta en el relato de forma tan familiar y cercana, que el componente de lo siniestro se disuelve.

Mientras las fronteras del sí mismo en Macabea se sostienen frágiles sobre hilos delgados que amenazan con romperse ante el menor movimiento de vida, ella lucha por sobrevivir y, todavía más, lucha por vivir: "Porque, por mala que fuese su situación, no quería verse privada de sí, quería ser ella misma. Pensaba que le tocaría un castigo grave y que hasta correría el riesgo de muerte si sentía ese gusto. Entonces se defendía de la

muerte viviendo menos, gastando poco de su vida para que no se le acabara. Esa economía le daba alguna sensación de seguridad, porque el que cae al suelo, de allí no pasa" (p.32). El placer de estar viva, de ser ella misma, la amenaza de la muerte acechando sus días y la necesidad de ahorrar un poco de esa vida que se le escurre sin poder evitarlo, hacen de Macabea un sujeto femenino que sin darse cuenta defiende activamente su vida por encima de los obstáculos grotescos que debe enfrentar diariamente.

Sin embargo, frente a esta imagen de un sujeto femenino activo, tenemos una contraimagen en la que lo grotesco, la suciedad, sus padecimientos y su *monstruosidad*, se resumen en la imagen de "un feto abandonado en el cubo de la basura, envuelto en un periódico". La repugnancia, la rabia y el miedo que provoca la protagonista en el narrador o en el lector, coexiste con la fascinación, con la identificación inevitable que nos provoca Macabea a lo largo del relato. Ella encarna aquello que abyectamos de nosotros mismos y del mundo que habitamos, pero que a la vez desborda y subvierte el mundo de lo abyecto que personifica. En relación con esta imposibilidad de asimilar lo abyecto, afirma Kristeva (1980):

Hay en la abyección una de esas violentas y oscuras rebeliones del ser contra aquello que lo amenaza y que le parece venir de un afuera o de un adentro exorbitante, arrojado al lado de lo posible y de lo tolerable, de lo pensable. Allí está muy cerca, pero inasimilable. Eso solicita, inquieta, fascina el deseo que sin embargo no se deja seducir. Asustado, se aparta. Repugnado, rechaza, un absoluto lo protege del oprobio, está orgulloso de ello y lo mantiene. (p.7)

La fascinación y el horror se fusionan en la abyección. La atracción y la repulsión de algo que está en el límite, ni adentro, ni afuera, ni en el sí mismo, ni en el otro, sino en el borde, en las fronteras permeables del sujeto que se ve amenazado por su propia ambigüedad. La escasez de la pobreza extrema, los malestares del cuerpo femenino y la ignorancia del inculto, rebotan en los rostros endurecidos de los lectores que se revuelcan en los cómodos sillones del bienestar. No es la ausencia de limpieza, de salud o de vida lo que convierte en abyecto; es más bien aquello que trastorna los márgenes de un sistema aparentemente cerrado. Es aquello ambiguo, mezclado o turbio que amenaza con desbordar las fronteras de lo normativo e institucionalizado:

El traidor, el mentiroso, el criminal con la conciencia limpia, el violador desvergonzado, el asesino que pretende salvar... Todo crimen, porque señala la fragilidad de la ley, es abyecto, pero el crimen premeditado, la muerte solapada, la venganza hipócrita lo son aun más por que aumentan esta exhibición de la fragilidad legal (...) La abyección es inmoral, tenebrosa, amiga de rodeos, turbia: un terror que disimula, un odio que sonríe, una pasión por un cuerpo cuando lo comercia en lugar de abrazarlo, un deudor que estafa, un amigo que nos clava un puñal por la espalda (*ibid.*, p.11).

No es Macabea la que nos incomoda tanto; es sabernos parte del crimen que se ha cometido con la complicidad de todos los demás que no pertenecemos a este *submundo* de exclusión social extrema y mortífera. La imposibilidad de expulsar a la protagonista fuera de las fronteras de la modernidad y el progreso occidentales,

tal y como nos lo plantea la autora de forma cruda y brutal, hace de la historia de Macabea una muestra cruel de los crímenes premeditados que forman parte del corazón mismo de la modernidad. La *feminización de la pobreza* que se personifica en Macabea nos evoca una mezcla terrorífica entre la indigencia, la ignorancia y el infortunio que forman una parte indisoluble de las formas de vida propias de las grandes ciudades latinoamericanas. La explotación económica, la dominación cultural y la sujeción corporal de los desheredados de los regímenes de bienestar en América Latina, son experiencias inmorales, crímenes premeditados y muertes solapadas que se ocultan bajo las cifras anónimas de aquellos sectores de la población que se ubican debajo de la línea de pobreza.

La mortalidad infantil y materna, el analfabetismo, el no acceso a los sistemas de salud, el desempleo o subempleo, entre otros, son condiciones generalizadas que implican formas de exclusión social que destruyen el tejido social y provocan malestares subjetivos innombrables. Los niños de la calle sin recursos familiares, los indigentes sin casa ni comida diarias, las madres solas trabajadoras en el espacio público sin apoyo estatal y los hombres desempleados o subempleados crónicos, cuyas masculinidades quedan destruidas subjetivamente, son algunos de los sectores excluidos de forma cruel e inhumana de las bondades de la modernidad occidental. En estos últimos treinta años las sociedades latinoamericanas se han modernizado e industrializado parcialmente, aunque de formas muy desiguales entre unos países y otros. No obstante, el crecimiento de las poblaciones que viven bajo la línea de pobreza, así como la feminización de la pobreza, han crecido abrumadoramente en todos los países.

Ante este panorama desolador, ¿cómo se legitiman estos procesos virulentos que destruyen el tejido social? Pareciera que las condiciones simbólicas y materiales mediante las cuales se construyen imaginarios sociales hegemónicos basados en la abyección de estas masas anónimas desposeídas, vienen a ofrecer un respaldo fundamental a los sistemas de exclusión social que caracterizan a las sociedades latinoamericanas. Las instituciones estatales, los regímenes políticos y jurídicos, y los sistemas de intercambio nacionales y transnacionales, son, más bien, este *sujeto colectivo abyecto*, criminal, traidor y violador que, sin embargo, no se avergüenza de sus propios crímenes, cometidos diariamente en nombre de la democracia, la justicia social y la libertad individual. Estas manifestaciones de la abyección institucionalizada aparecen cínicamente, de forma distorsionada, como realidades legítimas socialmente. En el imaginario social hegemónico de los discursos políticamente correctos, estas formas de exclusión social se consideran condiciones del sistema, trágicas, pero inevitables. Los pobres explotados económicamente, las mujeres sometidas subjetivamente y los grupos étnicos dominados culturalmente, se convierten, mediante un proceso de distorsión sistemático ejecutado por los discursos hegemónicos, en sujetos abyectos que pueden y deben ser expulsados del orden social.

Las instituciones que sostienen los procesos de exclusión social, que en sí mismos representan la fragilidad de la ley, proyectan sus propios actos abyectos —crímenes premeditados, muertes solapadas y venganzas hipócritas— en aquellos sujetos expulsados ambiguamente de la legalidad. En el imaginario social hegemónico aparecen aquellos grupos cuyos derechos humanos más básicos son violados sistemáticamente por el sistema legal e

institucional, no como las víctimas reales de los procesos de abyección o exclusión social, sino como lo abyecto mismo. Mediante los mecanismos de dominación simbólica, estos grupos se convierten en una alteridad irreconocible para el orden social dominante, que puede y debe ser explotada, dominada y expulsada de la *civilización*. Después de siglos de luchas contra la barbarie, ésta sigue apareciendo cotidianamente como esa otredad inabordable que no es reconocida en su dignidad y humanidad desde la tensión necesaria e inevitable entre diferencia y semejanza. El reconocimiento de la semejanza, la identificación y la continuidad con la otredad de estos sujetos subalternos, así como de la diferencia, la separación y la discontinuidad con esta misma otredad, se disuelve por medio de una operación psíquica como la abyección, en la que se expulsa del sí mismo todo aquello que se considere amenazante.

Este mecanismo de dominación simbólica mediante el cual se expulsa del orden social a todos aquellos grupos desheredados de la modernidad, es deconstruido de forma irreverente en el relato que estamos analizando. Macabea encarna algunas de las consecuencias subjetivas más monstruosas de la exclusión y la desigualdad social hegemónicas; sin embargo, aparece en el relato de Lispector como una más de nosotros. Sobre el relato que va a escribir, afirma el narrador al comienzo: “Por fortuna, lo que voy a escribir ya debe estar, sin duda y de algún modo, escrito en mí. Tengo que copiarme con una delicadeza de mariposa blanca” (p.21). Para hablar del *sentimiento de perdición en la cara de una muchacha nordestina*, el narrador debe hablar desde sí mismo, debe copiarse a sí mismo con la mayor delicadeza.

Esta intimidad entre el narrador y el relato, entre la experiencia subjetiva del proceso de escritura y la obra

literaria compartida colectivamente, evoca el espacio intermedio entre lo intrapsíquico y lo histórico-social propuesto por Bhabha (1994):

Lo privado y lo público, el pasado y el presente, lo psíquico y lo social, desarrollan una intimidad intersticial. Es una intimidad que cuestiona las divisiones binarias a través de las cuales tales esferas de experiencia social suelen estar opuestas espacialmente. Estas esferas de la vida están relacionadas mediante una temporalidad ‘inter-media’ (*in-between*) que aprecia el significado de estar en casa, mientras produce una imagen del mundo de la historia” (p.30).

El sujeto brasileño mestizo, representado en *La hora de la estrella*, personifica una hibridez cultural, una existencia que habita en la frontera de una realidad intermedia entre la modernidad occidental y un mundo social que la desborda, entre una feminidad y una masculinidad hegemónicas, y entre el mundo privado inscrito en la subjetividad de los personajes y el mundo público de una época histórica determinada.

En esta misma línea de interpretación, Franco (1992) analiza en la obra de Lispector la íntima relación que existe entre lo privado y lo público, al ponerse en evidencia en el espacio de lo privado la violencia que se encuentra oculta en las formas de subordinación entre los géneros, entre clases sociales y entre culturas. Al acercarse a los silencios, los detalles, las contradicciones y las ambigüedades que habitan el mundo de lo privado, Lispector pone en escena los lazos que unen infinitamente lo privado con lo público.

Macabea entre la sexualidad femenina y la otredad cultural

Para abordar la escenificación de la tensión entre el deseo femenino y su negación en el relato, se va a explorar la relación de la protagonista con su cuerpo, su sexualidad y su feminidad. Macabea, una joven de diecinueve años, del nordeste brasileño, camina por las calles de Río de Janeiro con un sentimiento de perdición en su rostro, “sin ser mirada por los otros, porque era café frío”. No tiene esa cosa delicada que se llama encanto; camina con sus hombros curvos, como las zurcidoras, con sus manchas en la cara amarillenta, con sus enormes ojos saltones y su cuerpo raquítico. Camina con esa levedad de *flacura flotante* que sólo la pobreza hace posible. Únicamente Rodrigo, el narrador, la ve encantadora: “Sólo yo, su autor, la amo. Sufro por ella. Y sólo yo puedo decirle así: ‘¿Que habrá que me pidas llorando y yo no te dé cantando?’” (p.27)

El narrador nos advierte que por más repugnancia y rechazo que pueda producir la protagonista, la narración va a consistir en la creación de alguien íntegro, que está tan vivo como él mismo. El problema es que, simplemente, la muchacha “no tiene”. Pertenece a esa *raza* de seres humanos que no tienen, carentes, excluidos y silenciados. Es una mujer joven, pobre y migrante, arrancada de sus raíces por el desamparo, el abandono y la indignidad. “Era tan insignificante como una idiota, sólo que no lo era. No sabía que era desventurada. Era, porque tenía fe.” (p.26) Es una mujer íntegra, que vive y tiene fe en la vida, en los otros, en sus semejantes. Se

defiende de la muerte viviendo menos, gastando poco de su vida, para que esta no se le acabe, porque a fin de cuentas, no quiere verse privada de sí misma; quiere ser ella misma. Sí; dentro de su tristeza, Macabea siente una alegría de vivir; nos afirma el narrador:

He de registrar aquí una alegría. En un domingo afligente y sin comida, la muchacha experimentó una felicidad inesperada que resultaba inexplicable: en el muelle del puerto vio un arco iris. Después de experimentar ese éxtasis delicado ambicionó otro: quería ver, como cierta vez en Maceió, estallar mudos fuegos de artificio (p.35).

Ella cree y existe, no hay en ella miseria humana; incluso se vuelve loca por los soldados: “Cuando veía uno, pensaba con un estremecimiento de placer: ¿será él quien me mate?” (p.35) Su cuerpo femenino, su sensualidad y sus deseos están teñidos del dolor, el miedo y la miseria que la mezcla extrema entre feminidad y pobreza conllevan. No obstante, el narrador nos confirma que aunque la feminidad le nacería tarde, el deseo y el goce sexual no pudieron ser exterminados de su cuerpo: “Porque ni aún el hecho de ser mujer parecía formar parte de su vocación. La feminidad le nacería tarde, porque hasta el capín errante desea el sol.” (p.28). Si, dentro de su *neurosis de guerra*, Macabea es alegre y sensual, es un sujeto femenino sexuado:

Cuando dormía, casi soñaba que la tía le daba golpes en la cabeza. O de modo extraño soñaba cosas de sexo, ella, que tenía una apariencia asexuada. Al despertar se sentía culpable sin saber por qué, tal vez porque lo que es bueno debe estar prohibido.

Culpable y contenta. Por si acaso se sentía culpable apostada y rezaba mecánicamente tres avemarías, amén, amén, amén. Rezaba, pero sin Dios, no sabía quien era Él y por lo tanto Él no existía (p.34).

Ella sueña cosas de sexo y la represión sexual inevitable no puede impedir que el placer sexual forme parte de su cuerpo deseante, a pesar de la culpa necesaria en estos casos. La narración nos muestra una figura femenina que, contra el imaginario hegemónico sobre la feminidad, es un sujeto de deseo que anhela el placer sexual y el goce de estar viva. La felicidad inesperada que provoca el arco iris, al evocar el éxtasis delicado de un antiguo recuerdo de fuegos artificiales en la infancia, y el estremecimiento de placer que evocan los soldados, parecen hablarnos de un deseo femenino irrenunciable en la protagonista. Una mujer sensual que desea estar viva y desea poder enamorarse, sin ni siquiera saberlo:

Claro que era neurótica, ni siquiera hay que decirlo. Era una neurosis que la sustentaba, Dios mío, por lo menos eso: muletas. De vez en cuando iba a la Zona sur y se quedaba mirando los escaparates chispeantes de joyas y de prendas de seda: sólo para mortificarse un poco. Es que echaba en falta encontrarse consigo misma y sufrir un poco es un encuentro (p.34).

Las joyas chispeantes y las prendas de seda hacen referencia a esa feminidad silenciada que, no obstante, mediante la belleza del cuerpo, como objeto de deseo del otro, busca la experiencia propia de convertirse en sujeto de deseo. A pesar de que la tía beata, que la asume

cuando queda huérfana de ambos padres, se ocupa de evitar que se convierta en una vagabunda callejera de esas que “iban por las calles con un cigarrillo encendido y esperando a algún hombre”, Macabea aparece en la narración como una mujer deseante; una mujer en conflicto con sus deseos sexuales, asustada de su propio placer, culpable y contenta a un mismo tiempo, y que le teme a sus propios genitales: “Además de esos miedos, como si no bastasen, tenía un miedo enorme de pillar una mala enfermedad por allí abajo; eso se lo había enseñado la tía. A pesar de sus pequeños ovarios, tan raquíticos.” (p.33) Tenemos, entonces, una genitalidad violentada tanto por pertenecer a un cuerpo femenino, como por las experiencias de carencia extrema propias del *sertão* brasileño; un cuerpo femenino no fértil, dañado como producto del hambre, el maltrato, el desamparo y la soledad que una infancia llena de carencias provoca; un cuerpo femenino innombrable, una genitalidad femenina muda, discreta y silenciosa, que, no obstante, brota impetuosa de un cuerpo mutilado social y culturalmente. El miedo a la suciedad, a la enfermedad y a lo contagioso que brota del cuerpo femenino aparecen en la protagonista asociados con la experiencia primaria de ser mujer. Para la protagonista, el mismo hecho de nacer en un cuerpo de mujer parece implicar el peligro directo del contagio de una mala enfermedad. Además, sobre la relación íntima de Macabea con su cuerpo, nos dice el narrador: “Y adelanto un hecho: se trata de una chica que nunca se miró desnuda porque tenía vergüenza. ¿Vergüenza por pudor o por fea?” (p.23). Macabea tenía vergüenza de su propio cuerpo de mujer, de sus genitales, de su triángulo boscoso y espeso que le nacía exuberante de su cuerpo marchito, de sus pechos erguidos que evocaban su feminidad; un cuerpo deseante y por lo

tanto amenazante; un cuerpo dañado, pero lleno de vitalidad en medio de tanta muerte.

En relación con el íntimo y legendario vínculo de las mujeres con el peligro de la contaminación, el desarrollo de patologías o la desviación de la normalidad, recordemos que el cuerpo femenino va a estar asociado de forma aparentemente indisoluble, desde los orígenes de la cultura occidental, con lo oscuro, lo siniestro y con la muerte misma (Hidalgo, 2010). Asimismo, el útero, de acuerdo con Giberti (1989), símbolo milenario de los contenidos *malignos* asociados con la feminidad, es el lugar donde, según el discurso médico proveniente de la antigüedad, se ubica el *alma* femenina, asociada con el deseo y la concupiscencia. El alma femenina queda de esta forma ligada con lo bajo, lo profundo, los flujos contaminados y contaminantes que habitan el interior del cuerpo humano y con la caverna insondable que simboliza el cuerpo materno.

Posteriormente, desde el discurso médico que surge con la modernidad, se va a legitimar la inferioridad de las mujeres como consecuencia de la naturaleza enfermiza o patológica del cuerpo femenino, producto de la menstruación, los partos y la menopausia como desencadenantes de los malestares femeninos. Los padecimientos de las mujeres, tanto mentales como físicos, van a estar asociados con el funcionamiento uterino y sus trastornos. El útero torcido o retroversión uterina, por ejemplo, se consideraba, hasta ya avanzado el siglo XX, la causa de múltiples enfermedades psicosomáticas, como las cefaleas, la constipación, las dismenorreas, las lumbalgias y hasta el suicidio y la psicosis (Giberti, *op. cit.*).

Esta mezcla entre feminidad, enfermedad y locura terminó convirtiendo a las mujeres en encarnaciones ideales de lo abyecto, de todo aquello que la modernidad

occidental se aferró en expulsar de la cultura. Pero como Macabea no es simplemente una mujer, sino una noresina, esta feminidad socialmente abyecta se encuentra, además, asociada indisolublemente en la narración con la miseria extrema propia del *sertão* brasileño:

Olvidé recordar que a veces la mecanógrafa sentía náuseas al comer. Eso le venía de la niñez, de cuando supo que había comido gato frito. Se asustó para siempre. Perdió el apetito, sólo sentía un hambre enorme. Le parecía que había cometido un crimen, que había comido un ángel frito, que las alas se le quebraban entre los dientes. Ella creía en los ángeles y porque creía existían (p.39).

Un hambre enorme sin apetito y las náuseas al comer, aparecen como experiencias extremas que surgen de una cotidianidad avasallante en la que la protagonista se encuentra atrapada por miedos y ascos infinitos que desbordan su imaginación y su capacidad de asimilarlos como experiencias propias. El placer de la comida se transforma en una experiencia abyecta, criminal y ambigua, que al lado de producir un enorme placer provoca un terror innombrable. Comerse lo deseado y lo prohibido, el gato, ángel frito, cuyas alas se quiebran entre los dientes, aparece como una experiencia de transgresión inabordable. El hambre y la carencia extremas provocan en la protagonista una experiencia traumática que no puede ser asimilada por una subjetividad temprana que se ve invadida cotidianamente por experiencias de nostalgia y anhelos insistentemente abrumadores. El trauma histórico del hambre crónica propia del *sertão* brasileño cobra vida en la experiencia subjetiva de Macabea, como escenificación dramática del *hambre*

nerviosa (nervous hunger) o locura de hambre (madness of hunger) analizada por Scheper-Hugues (1992). El hambre y la soledad parecen haber llenado la infancia de Macabea de un silencio y un dolor inmensos:

A veces se acordaba de una aterradora canción desafinada de niñas que juegan a la rueda cogidas de las manos; ella oía sin participar, porque la tía la necesitaba para que barriese el suelo (...) La música era un fantasma pálido como una rosa que es una locura de belleza, pero mortal: pálida y mortal, la muchacha era hoy el fantasma suave y temible de una infancia sin pelotas ni muñeca. Entonces solía fingir que corría por los corredores con una muñeca en la mano, tras una pelota, riendo sin parar. La carcajada era horrible porque ocurría en el pasado y sólo la imaginación maléfica la traía al presente, añoranza de lo que podría haber sido y no fue (p.33).

La *imaginación maléfica* le posibilita a Macabea espacios intermedios cargados de fantasías, en los que sus sueños y deseos se realizan imaginariamente. Estos se materializan mediante juegos inventados en medio de las tinieblas de la soledad. Sin embargo, una infancia sin pelotas, ni muñeca, nos habla de una infancia que no fue, de una niñez que fue abortada en el momento mismo de ser. Sin entrar a discutir el concepto de infancia que nace con el surgimiento del mundo moderno, se podría afirmar que la escenificación de la infancia de Macabea en el relato evoca una experiencia traumática colectiva que hace referencia a la *miséria morta* de la que nos habla Scheper-Hugues (1992) a partir de su estudio en un pueblo perdido en el nordeste brasileño. El narrador hace referencia al horror y al repudio que esta

miseria mortal provoca: “La muchacha es una verdad de la que no quería saber. No sé a quién acusar, pero ha de haber un reo” (p.39).

No obstante, a pesar del desamparo, la escasez y el abandono extremos que esta miseria mortal produce, Macabea siente nostalgia por una infancia que imagina feliz, porque: “En verdad, por mala que sea, la infancia siempre está encantada, qué susto.” (35) Este encantamiento de la infancia nos habla de una capacidad prácticamente inagotable para la imaginación creadora, no sólo en los niños, sino en todos los seres humanos. Nos pueden limitar brutalmente la libertad de movimiento y de acción, pero la libertad de la imaginación es inextinguible. La fantasía es una experiencia humana que brota del cuerpo mismo, que emerge inesperadamente desde las profundidades mismas del inconsciente. En un lugar intermedio entre ella misma y la realidad abrumadora, surge en la protagonista una realidad fantástica, creativa e ingeniosa que la transporta a un mundo potencial, a un espacio transicional donde el juego le permite trascender la dureza de las piedras y las murallas que la realidad le impone.

Sin embargo, estos mundos imaginarios y fantásticos están igualmente cargados de desconfianza y terrores insondables. Como vimos anteriormente, los miedos de la protagonista surgen de prohibiciones legendarias que todavía nos acompañan a las mujeres de forma siniestra: “Nunca había cenado ni almorzado en un restaurante. Lo hacía de pie, en el bar de la esquina. Tenía la vaga idea de que una mujer que entra en un restaurante es francesa y fácil” (p.39). Aquí nos encontramos con una, todavía no tan lejana, advertencia o recordatorio de aquellos lugares prohibidos históricamente para las mujeres, de aquellos espacios que durante siglos nos

fueron proscritos, espacios que nos convertían en vagabundas callejeras, en mujeres francesas y fáciles y que evocaban experiencias inabordables vinculadas con nuestra capacidad de ser sujetos de deseo. Lugares, tiempos y experiencias prohibidas para las mujeres, el lenguaje también surge como un lugar de transgresiones interminables, donde las fronteras del sujeto de deseo se resquebrajan dolorosa pero apasionadamente.

En relación con esta potencialidad subversiva, la protagonista evoca una sabiduría que desde tiempos legendarios ha estado asociada con la feminidad: “Era callada (porque no tenía qué decir), pero le gustaban los ruidos. Eran vida. En cambio, el silencio de la noche la asustaba: parecía que estaba presto a decir una palabra fatal” (p.33). Los ruidos de la calle, de los carros y las personas que transitan por ella evocan en la protagonista una tranquilidad que el silencio de la noche se traga vorazmente. Macabea, una mujer callada, de pocas palabras, pero con un cuerpo ardiente de deseo por la vida, surge en la narración como un ser abyecto que trastorna los límites que desesperadamente pretendemos sostener entre lo propio y lo extraño. ¿Dónde ubicarla?; ¿en un adentro que amenaza con asfixiarnos con sus rígidos muros de contención, o en un afuera inabordable que amenaza con invadir la privacidad de lo propio? ¿O más bien, en un espacio intermedio, entre el adentro y el afuera, entre lo propio y lo extraño o, si se quiere, entre el sí mismo y el otro?

Más o menos en la misma época en que Lispector escribe esta historia, una mujer francesa, pero no necesariamente *fácil*, se refiere a la experiencia histórica compartida por las mujeres, de la siguiente forma:

No ha podido habitar su “propia casa”, su propio cuerpo. En efecto, se puede encarcelar, retrasar monstruosamente, conseguir durante demasiado tiempo el objetivo del Apartheid (pero sólo por un tiempo). En cuanto empieza a hablar, se le puede enseñar, al mismo tiempo que su nombre, que su región es negra: eres África y, por tanto, eres negra. Tu continente es negro. El negro es peligroso. En el negro no ves nada, tienes miedo. No te muevas, pues corres el riesgo de caer. Sobre todo no vayas al bosque. Y hemos interiorizado el horror a lo oscuro. No han tenido ojos para ellas mismas. No han ido a explorar su casa. Su sexo les asusta aún ahora. Les han colonizado el cuerpo del que no se atreven a gozar. La mujer tiene miedo y asco de la mujer (Cixous, 1975, p.20-21).

Más de treinta años después, esta afirmación dolorosa y trágica –la mujer tiene miedo y asco de la mujer–, no parece haber dejado de incomodar los límites que siguen resguardando nuestras identidades de género. No obstante, como afirmaba la autora, el *continente negro* del que Freud nos hablaba, *no es ni negro ni inexplorable*, simplemente nos han hecho creer que era “demasiado negro, oscuro e impenetrable” para ser explorado. El cuerpo femenino, nuestros genitales, con sus formas, olores y sabores, nuestros deseos, con sus fortalezas y limitaciones, y nuestros sueños, aparecen en la narración de Lispector como experiencias ambiguas que desbordan las rígidas fronteras construidas históricamente entre la feminidad y la masculinidad. Lispector, la autora, Rodrigo, el narrador, y Macabea, la protagonista, se fusionan en una historia provocadora que nos habla de este continente oscuro e inexplorable como un lugar

donde el *anti-narcisismo* que históricamente se nos ha impuesto pierde su tenebrosa coraza de hierro. En medio del lodo que cubre la historia y el cuerpo de esta no-restina, la narración nos muestra las explosiones y los resplandores que iluminan la oscuridad de la noche. Escuchemos de nuevo a Rodrigo, el narrador:

El pecado me atrae, lo prohibido me fascina. Quiero ser cerdo y gallina y después matarlos y beberles la sangre. Pienso en el sexo de Macabea, diminuto pero inesperadamente cubierto de fuertes y abundantes pelos negros; su sexo era la única marca vehemente de su existencia. Ella no pedía nada, pero su sexo exigía, como un girasol brotado de una sepultura (p.67).

El sexo de Macabea, con sus fuertes y abundantes pelos negros, exigía la vida que le era negada cotidianamente a la protagonista. En esta historia, el cuerpo femenino cobra vida en medio de la muerte que lo rodea. Un cuerpo femenino silenciado, temido y encarcelado en una feminidad que no habita su propia casa, exige desde las tinieblas de su interioridad como un girasol floreciendo en una sepultura. Nuestro cuerpo, nuestros genitales, clítoris, vagina y útero, nuestras caderas redondeadas y nuestros pechos erguidos orgullosamente y nuestro vientre abultado cargando vidas todavía no nacidas, aparecen en los discursos hegemónicos sobre la feminidad, incluso en el psicoanálisis mismo, silenciados por velos míticos que los encubren y amordazan.

El cuerpo raquíptico de Macabea, con sus hombros curvos y su rostro amarillento, camina como escondiéndose de sí mismo; sin embargo, a pesar de la distancia que mostraba frente a la belleza femenina hegemónica,

la sensualidad brota incontenible: “Macabea, me he olvidado de decirlo, tenía una desdicha: era sensual. ¿Cómo puede ser que en un cuerpo tan estropeado como el de ella cupiese tanta lascivia, sin que ella lo supiera? Misterio” (p.58). La voluptuosidad de Macabea brota de su cuerpo marchito y seco, porque el deseo sexual puede ser coartado y deformado, pero no eliminado. Macabea personifica una mujer más, una mujer cualquiera que ha sufrido la represión del deseo sexual que sigue siendo nuestra marca histórica como mujeres que habíamos ocupado el lugar milenario de ser los objetos de intercambio entre los hombres (Irigaray, 1977). No obstante, nuestra protagonista no es reducida a este lugar tenebroso de objeto de deseo, sino que surge en el relato con las marcas profundas del continente oscuro del que nos hablaba Freud y, al mismo tiempo, de forma paradójica, con la capacidad viva de sentir un deseo sexual propio y activo.

Macabea nos recuerda paradójicamente que la sexualidad y la fantasía se acompañan mutuamente como experiencias inseparables que nacen de los rincones más ocultos y silenciados de nuestra propia corporalidad subjetiva. En una impactante escena, la norestina tiene una particular experiencia de éxtasis provocada por la posibilidad de experimentar intensamente la soledad. Un día, de forma inesperada, la protagonista pide permiso en el trabajo, con una mentira bondadosa, simplemente para pasar un día sola en su cuarto:

Entonces bailó, en un acto de intrepidez absoluta, porque su tía no lo hubiese entendido. Bailaba y giraba porque al estar sola se volvía ¡l-i-b-r-e! (...) 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 tan distinto (p.41).

La soledad inesperada, vivida como una experiencia novedosa y extraordinaria, surge para la protagonista como un espacio potencial de una libertad que esta por ser descubierta. La capacidad de disfrutar la experiencia de estar sola que, de acuerdo con Winnicott (1971), es fundamental para desarrollar la capacidad de juego y creatividad, aparece en la narración como una potencialidad ineludible en la protagonista; un espacio transicional de fantasía y juego en el que Macabea redescubre el placer del movimiento rítmico de su cuerpo, donde el mirarse en el espejo le devuelve la imagen de sí misma poseída por el goce de estar viva: “Hasta mirarse en el espejo no le resultó tan aterrador: estaba contenta, pero cómo dolía. —¡Ah mes de mayo, no me dejes nunca más!— (explosión) fue su exclamación íntima al día siguiente, 7 de mayo, ella, que nunca exclamaba. Quizá porque por fin alguna cosa le había sido dada. Dada por ella misma, pero dada” (p.41).

De pronto nos encontramos ante una experiencia nueva y gratificante que le brinda un éxtasis inexplorado a su cuerpo *insignificante*; un cuerpo femenino cuya potencialidad de vivir de pronto se desborda más allá de los límites forjados por una realidad tenebrosamente aplastante. Desde una infancia sin encajes, ni muñecas, ni pelotas, Macabea misma le exige a la vida momentos intensos de pasión extática sin darse cuenta de las implicaciones que sus propias acciones pueden tener para su vida. Ella misma se ofrece un espacio de gratificación intensa, de encuentro consigo misma, en el que ese encuentro se convierte en algo fascinante y seductor. Macabea se convierte momentáneamente en

sujeto de deseo, en dueña de sus propias pasiones y de sus propios sueños. No obstante, es un sujeto deseante fragmentado y sufriente, pero no estático, sino fluido, en constante desplazamiento, movido por un deseo de levedad y libertad continuo.

Ni la imagen de la mujer castrada, ni la imagen de la mujer fálica como representaciones míticas en la teoría psicoanalítica, siguiendo a Rohde-Dachser (1991), nos sirven para comprender la sexualidad femenina en Macabea. La estrategia textual de Clarice Lispector no es solo deconstruir la dicotomía entre los géneros, sino también la imagen escindida de la feminidad hegemónica. Macabea no responde simplemente a la imagen pasiva, desexualizada y despotenciada de la mujer castrada, reducida al deseo y la envidia insuperable del falo masculino. Pero tampoco responde a la imagen erotizada, voluptuosa y castrante de la mujer fálica, que como promesa idealizada tiene la potencialidad de seducir y destruir el orden fálico masculino.

La protagonista de *La hora de la estrella* subvierte tanto la imagen poderosa de la Madona pura y virginal como la imagen terrorífica de Eva, la Medusa o la *femme fatale*, mitos sobre la feminidad que han dominado la representación de la mujer a lo largo de la historia de la cultura occidental. Muy al contrario de esta imagen escindida de la feminidad hegemónica, la imagen del *triángulo boscoso con los fuertes y abundantes pelos negros* de Macabea, como imagen poderosa de los genitales femeninos, nos evoca más bien las majestuosas imágenes ancestrales de las Venus de Willendorf o Lepugne, de hace más de cuatro mil o cinco mil años de antigüedad.

Asimismo, esta imagen invoca también el mito de la legendaria diosa griega Deméter, diosa madre de la tierra cultivada, quien ante el dolor por la pérdida de su

hija Perséfone, se niega a permitir que la tierra vuelva a ser fértil, y esto obliga a Zeus a exigirle a Hades, quien había raptado a Perséfone, que permita que esta permanezca con su madre durante seis meses y pase en el Hades los otros seis meses del año. Este constituye el mito griego fundacional de la fertilidad de la tierra y las estaciones, y además, nos muestra el enorme poder femenino que se les asignaba a las diosas griegas. Sin embargo, para nuestro caso, lo más significativo del mito de Deméter es la escena con Baubo (“vulva”), una mujer vieja que, ante el dolor de Deméter y para consolarla, decide mostrarle sus genitales femeninos, provocando la risa en la diosa. Esta escena constituye el fundamento mítico de rituales sagrados que en la antigüedad griega estaban asociados con la exhibición y la risa que la mirada de la vulva y los genitales femeninos podían provocar (*Der Kleine Pauly*, 1979, p.843-45). Este singular encuentro entre mujeres nos evoca una empatía y solidaridad femeninas, que muestra además, claramente, el placer erótico que puede surgir de la exhibición subversiva de los genitales y el cuerpo femenino.

Nos obstante, retomando a Rohde-Dachser (1991), tanto Freud en su texto *La cabeza de Medusa* (1940), como Devereux en su estudio *Baubo – la vulva mítica* (1981), enfatizan en el efecto aterrador que la exhibición y la mirada de los genitales femeninos provoca en el observador, es decir, en los hombres. Para Freud, cuando la cabeza de Medusa es sustituida por los genitales femeninos provoca la misma reacción aterrador que el cabello de la gorgona hecho de serpientes, imagen que, como multiplicación del símbolo fálico, significa la amenaza de castración.⁶ De acuerdo con Devereux (1981), la

6 Recordemos la interpretación que hace Freud de la cabeza cortada de la Medusa: “Decapitar igual castrar. El terror a la Medusa es, pues, un

exhibición de los genitales femeninos puede ser interpretada principalmente como un gesto con carácter fálico-agresivo, al considerarse como equivalente a una exhibición fálica impropia e inadecuada, ya que el clítoris femenino es en realidad un mini-pene o una especie de pseudo-pene (ver Rohde-Dachser, *op. cit.*, p.248). Además, Devereux retoma la equivalencia freudiana de falo-niño, como una constante antropológica para interpretar los genitales femeninos representados en esta vulva mítica mostrada por las imágenes y figuras de Baubo como un falo femenino. El cuerpo procreador de la mujer con sus genitales fértiles y su capacidad de ofrecer un niño queda reducido a este niño como símbolo fálico.

De esta manera, los genitales femeninos en su particularidad y otredad frente a los genitales masculinos desaparecen en la interpretación mítica, tanto en Freud como en Devereux. Siguiendo a Rohde-Dachser, en ambas interpretaciones míticas la supuesta coincidencia, en el nivel de un inconsciente ahistórico, entre el mito y el psicoanálisis, responde a un arsenal de construcciones patriarcales sobre la feminidad que niegan la sexualidad femenina: “El otro género, la mujer viviente con sus deseos, sus anhelos, sus duelos, sus relaciones (relaciones

terror a la castración relacionado con la vista de algo. Numerosos análisis nos han familiarizado con las circunstancias en las cuales esto ocurre: cuando el varón, que hasta entonces se resistió a creer en la amenaza de la castración, ve los genitales femeninos, probablemente los de una persona adulta, rodeados de pelos; esencialmente, los de la madre.

En las obras de arte suele representarse el cabello de la cabeza de la Medusa en forma de serpientes, las cuales derivan a su vez del complejo de castración. Es notable que, a pesar de ser horribles en sí mismas, estas serpientes contribuyan realmente a mitigar el horror, pues sustituyen el pene, cuya ausencia es precisamente la causa de ese horror. He aquí, confirmada, la regla técnica según la cuál la multiplicación de los símbolos fálicos significa la castración” (p.2697).

de mujeres entre sí o entre la madre y la hija) y sus quejas, enmudecen bajo esta mortaja” (1991, p.252, traducción de la autora).

En el caso de Macabea, el miedo a mirarse su cuerpo por vergüenza, no necesariamente por miedo, coexiste en el relato con la representación del cuerpo de la protagonista como sensual y de sus genitales femeninos como la única marca vehemente de su existencia. Recordemos lo que nos dice el narrador: “Ella no pedía nada, pero su sexo exigía, como un girasol brotado de una sepultura”. De pronto, el cuerpo marchito y el rostro oxidado de la norestina cobra fuerza en el relato mediante la imagen de una mujer deseante, que sin embargo no sabe lo que es el deseo. En otro momento, el narrador vuelve a enfatizar sobre la vitalidad y sensualidad de su cuerpo: “Olvidé decir que era realmente asombroso que para el cuerpo casi marchito de Macabea fuese tan amplio su soplo vital, casi ilimitado y tan rico como el de una doncella grávida, encinta de sí misma, por partenogénesis; tenía sueños esquizofrénicos en los que aparecían gigantescos animales antediluvianos, como si ella hubiese vivido en las épocas más remotas de esta tierra sangrienta” (p.57). Recordemos que además, al referirse a la sexualidad de la protagonista, el narrador se pregunta: “¿Cómo puede ser que en un cuerpo tan estropeado como el de ella cupiese tanta lascivia, sin que ella lo supiera?” (p.58).

Estas imágenes nos remiten a un sujeto sexuado activo, no a un sujeto fértil en el sentido de la mujer madre, de la maternidad en el sentido tradicional; sino en el sentido de voluptuosidad y erotismo femeninos. Macabea es comparada con una doncella grávida de sí misma, en otras palabras, encinta de su propia feminidad naciente. La protagonista encarna de pronto en el relato un sujeto femenino que está preñado de su propia feminidad, de un

sí mismo en gestación que estaría por nacer a la vida. Sobre su feminidad ya nos había dicho el narrador: la feminidad le nacería tarde, pero le nacería.

Estamos frente a fantasías originarias ligadas íntimamente a los orígenes mismos del sujeto, la sexualidad y la feminidad.⁷ Recordemos la escena a partir de la cual se origina el relato sobre la norestina: “Todo en el mundo comenzó con un sí. Una Molécula dijo sí a otra molécula y nació la vida. Pero antes de la prehistoria existía la prehistoria de la prehistoria y existía el nunca y existía el sí. Siempre lo hubo. No sé qué, pero sé que el universo jamás tuvo comienzo” (p.13) El sí, el encuentro de moléculas, de seres prehistóricos, de la madre y el padre muertos de Macabea, surgen como fantasías originarias ligadas a la escena primaria psicoanalítica, como origen primordial del sujeto; pero las imágenes de los fuertes y abundantes pelos negros, del sexo que exige como un girasol brotado de una sepultura y de la doncella grávida de sí misma, hacen referencia a fantasías originarias ligadas a la feminidad misma. Estas son fantasías originarias asociadas con imágenes psíquicas sobre la feminidad, es decir, vinculadas con los órganos genitales

7 El concepto de fantasías originarias lo consideramos, siguiendo a Laplanche (1993), como fantasías tempranas que al igual que los mitos tratan sobre los orígenes del sujeto: “En la escena primaria se representa en forma figurada el origen del individuo; en la escena de seducción, se encuentra el origen o surgimiento de la sexualidad; en las fantasías de castración está el origen de la diferencia entre los géneros” (1972: 575). No obstante, siguiendo a King (1995), se podría afirmar que las fantasías originarias no tienen que ver únicamente con la escena primaria, la angustia de castración y el surgimiento de la sexualidad. También, existen fantasías íntimamente relacionadas con el cuerpo materno y la maternidad, vinculadas con el origen del sujeto: “En relación con el concepto del origen es claro que las fantasías sobre la escena originaria no abarcan únicamente el acto sexual entre los padres, la procreación y la concepción, sino también fantasías sobre el embarazo, el contenido del vientre materno, el nacimiento y el amamantamiento” (*ibid.*, p.341).

femeninos, con el lugar de la mujer en la escena primaria, con el embarazo y el parto y con los regalos que cada mujer carga en su vientre, o si se quiere, en su cuerpo—los niños, las heces y los penes— (King, 1995). Macabea aparece encinta de sí misma, carga en su cuerpo su feminidad, su sexualidad y su subjetividad.

El narrador vuelve a evocar este nacimiento por partenogénesis de Macabea en la escena final del relato, cuando ella, al salir del encuentro con la cartomante que le habla de su futuro, recién atropellada por el Mercedes amarillo, está muriendo: “De la cabeza le fluía un hilo de sangre inesperadamente rojo y rico. Lo que significaba que, a pesar de todo, ella pertenecía a una resistente raza enana obstinada que tal vez un día reivindicase su derecho al grito” (p.75). Aquí nos enfrentamos con la esperanza de que la norestina, como sujeto subalterno, como resistente raza enana, nazca de nuevo y resucite, desde esa sangre inesperadamente roja y rica, mediante la capacidad de retomar la palabra y la lucha por sus derechos como persona digna. Seguidamente, en el momento antes de su muerte, se afirma: “Hoy, pensó ella, hoy es el primer día de mi vida: he nacido” (p.75). El encuentro con la cartomante, que la hace tomar consciencia de lo terrible que ha sido su vida y de la posibilidad de un futuro diferente, de otra vida posible, se convierte en la antesala de su muerte. Al mismo tiempo, esta escena se convierte en la antesala de ese otro futuro posible, de ese otro mundo en el que Macabea, a lo mejor, podría reivindicar su derecho al grito.

En esta misma escena, nos enfrentamos con la ambivalencia en el relato, en el que la tensión contradictoria entre vida y muerte es permanente. Al comienzo de la novela ya nos había afirmado el narrador sobre el momento de la muerte: “Porque en la hora de la muerte uno

se vuelve como una brillante estrella de cine, es el instante de gloria de cada uno y se parece al momento en que en el canto coral se oyen agudos sibilantes” (p.29). La muerte inevitable, como el hambre inevitable en la *miséria morta* del sertão brasileño, adquiere un sentido mágico, extraordinario, misterioso, en el que nos enfrentamos con algo desconocido e irremediable. Algo enigmático ocurre en ese momento, cuando la hora de la muerte se convierte en la hora de la estrella.

El narrador nos habla de la continuidad inefable entre el nacimiento y la muerte, de aquello extraordinario que se experimenta en ambos momentos. Nacemos del cuerpo insondable, deseado y temido de la madre, de la tierra fértil que nos ve nacer; y al morir volvemos a la tierra para fundirnos con ella, con el mundo. Al final de la novela nos vuelve a afirmar el narrador sobre el momento de la muerte: “Entonces –allí tumbada– tuvo una húmeda felicidad suprema, porque había nacido para el abrazo de la muerte. La muerte que en este relato es mi personaje predilecto” (p.79). Nacemos de un abrazo, de un sí, y morimos de otro sí, de un dejarnos ir al misterio de la muerte.

La imagen de la muerte como una transformación en algo, como una especie de metamorfosis, al igual que la vida, va cerrando el relato. Al puro final, el narrador nos pregunta irónicamente: “¿El final fue lo bastante elocuente para las necesidades de ustedes? Muriendo ella se convirtió en aire. ¿Aire potente? No lo sé. Murió en un instante” (p.81). Nacer, convertirse en aire potente, o en una brillante estrella de cine, justo en el instante de la muerte, aparecen como metáforas en las que la muerte se transforma en nacimiento, gestación o germinación de algo nuevo.

En el momento de la muerte de la protagonista, el narrador no deja de interpelarnos, ni de introducirse e introducirnos en la narración. Recordemos que este relato es escrito cuando Clarice Lispector ya está enferma de un cáncer terminal y se publica pocos meses antes de su muerte. Cuando el narrador nos dice que la muerte en este relato es su personaje predilecto, no podemos dejar de pensar que la escritura del texto está funcionando como una manera de enfrentamiento con la muerte, una forma de elaboración de una muerte cercana e inexorable. Pero, si al mismo tiempo la muerte es una metáfora del nacimiento de algo nuevo, la autora deja abierto un camino hacia algo innombrable, que no tiene cierre, que no acaba, que no termina. Si el relato comienza con un sí, termina también con otro sí: “No olvidar que, pese a todo, estamos en el tiempo de las fresas. Sí” (p.81). En relación con esta ambigüedad esencial que la experiencia de la muerte ocupa en la escritura de *La hora de la estrella*, propone Cixous (1989):

Las obras últimas son breves y ardientes como el fuego que tiende hacia las estrellas. A veces tienen una línea. Son obras escritas con una gran ternura. Obras de agradecimiento: a la vida, a la muerte. Porque también desde la muerte, y *gracias* a la muerte, descubrimos el esplendor de la vida. A partir de la muerte recuerda uno los tesoros que la vida contiene, con todas sus vívidas desgracias y alegrías (p.162).

En la escritura de Lispector, las dicotomías entre masculinidad y feminidad, entre actividad y pasividad, o entre vida y muerte, van siendo deconstruidas lenta pero implacablemente. La presencia de un sujeto femenino

deseante y pensante, que proviene de la *miséria morta* del nordeste brasileño, que nace como un capín entre las piedras duras, que resiste y subvierte el orden de lo esperable, va quebrando toda expectativa por encontrarnos con un sujeto homogéneo, estable y unitario que le da coherencia al relato. La protagonista evoca la experiencia, siguiendo a Braidotti (1994), de un sujeto nómada y múltiple, donde habitan las discontinuidades, las contradicciones y las experiencias ambivalentes. Macabea personifica un sujeto ambiguo, indefinible e inaccesible, en el que la actividad y la pasividad, la vida y la muerte, o la feminidad y la masculinidad, coexisten en una continuidad infinita y, al mismo tiempo, se resquebrajan dolorosamente hacia lugares desconocidos: “Sólo una vez se hizo una pregunta trágica: ¿quién soy yo? Se asustó tanto que dejó de pensar por completo (...) Vagamente pensaba hacía mucho tiempo y sin palabras lo siguiente: ya que soy, la cuestión es ser. (...) Tenía lo que se denomina vida interior y no sabía que la tenía. Vivía de sí misma como si comiese sus propias entrañas” (p.32, 33, 37).

Como hemos analizado, la protagonista de esta historia trágica tiene vida interior, aunque no lo sabe. Es una mujer íntegra que desea ser y estar más allá de lo que su realidad infinitamente restringida y asfixiante le permite. Su resistencia frente a un mundo avasallante que la anula a cada instante, y su rebeldía frente a las murallas construidas a su alrededor para contener su existencia, se manifiestan de múltiples formas en la narración. Macabea es un sujeto deseante que, desde el legendario lugar de la mujer como objeto de intercambio simbólico y material, ubicada en el último vagón de las mujeres deseadas, se rebela lentamente hacia la cumbre de sus múltiples experiencias ambivalentes,

contradictorias y subversivas. La protagonista ocupa el lugar de una mujer deseante y viva, una mujer agente que resiste las diversas formas de dominación y exclusión vividas, en la que prevalece una tensión irresoluble entre dependencia y separación, distancia y cercanía, o identificación y desidentificación con los lugares preestablecidos socialmente.

En relación con las formas de deconstrucción en la obra de Lispector, Lucia Helena (1997) propone que sus textos desestabilizan los estereotipos de género y las formas de articulación con el poder instaladas por los discursos patriarcales. De acuerdo con la autora, Lispector desmantela el esencialismo que ha caracterizado las relaciones de poder entre los géneros mediante dos condiciones fundamentales, una reflexión profunda en el nivel filosófico y un análisis sobre los procesos de constitución de un sujeto femenino en la historia. En este mismo sentido, recordemos lo que propone Pontiero (1995) en relación con la capacidad de Lispector para acercarse a las experiencias más íntimas y las contradicciones internas a las que deben enfrentarse las mujeres en las sociedades contemporáneas: *In feminist circles she is revered as an intensely feminine writer who articulates the needs and concerns of every woman in pursuit of self-awareness. Critics worldwide have made much of her introspective writings, both fiction and nonfiction, and the way in which they probe the delicate terrain of human relationships as experienced by woman* (p.272).

En relación con la discusión sobre la caracterización de la escritura de Lispector como *escritura femenina*, siguiendo la propuesta de Cixous (1989), propone Helena (op. cit.): “Tal vez não se deva afirmar, com Hélène Cixous, que a escrita em Lispector é um exemplo da *écriture*

féminine. Mas podese afirmar –como resultado da leitura aqui proposta– que o seu texto promove a emergência e inscrição do sujeito feminino na história, através de agudíssima crítica, feita pela autora, do sistema de *genderização da cultura*” (p.99). De esta manera, la autora sostiene que Clarice Lispector pone en escena voces y cuerpos femeninos que vienen a descentrar los conceptos de sujeto, escritura e historia como piedras angulares del pensamiento occidental. Mediante el énfasis en la simplicidad, el no saber o la carencia, Lispector construye una escritura liminar que se acerca a lo sublime, que busca captar tanto lo “intangible en lo real”, como lo “figurativo en lo innominable” (Lispector, 1973, citada por Helena, *op. cit.*). A través de la puesta en escena en sus textos de situaciones contradictorias y ambiguas, sus personajes viven en estados simultáneos de aprisionamiento, rebelión y nomadismo (Nina, 2003). El cuestionamiento del sujeto y su inscripción en la historia se desarrolla en la obra de Lispector mediante una estrategia de descentramiento del sujeto cartesiano y de la razón logocéntrica, a partir de la cual se propone una categoría de sujeto en metamorfosis (comparar Lobo, 1998).

Feminidades y masculinidades entrelazadas en abismos insondables

A partir del análisis de la breve experiencia de enamoramiento vivida por Macabea en su relación con Olímpico, voy a abordar la forma en que las subjetividades de ambos personajes se entretujan de forma contradictoria y ambigua en el relato. Me interesa explorar: ¿cómo se tejen en la narración feminidades y masculinidades tradicionales y potenciales a un mismo tiempo?; ¿cómo se acercan estos personajes a sus propios orígenes desde lugares insondables y experiencias abismales que los alejan abrumadoramente tanto de sí mismos como de los otros?; ¿cómo se halla atravesado el encuentro entre hombres y mujeres por intentos de acercamientos cargados por discordancias, rodeos, confusiones y paradojas difíciles de asimilar?

Escuchemos al narrador sobre el encuentro inicial entre Macabea y Olímpico de Jesús:

(...) en medio de un aguacero encontró (explosión) la primera clase de novio de su vida, mientras el corazón le latía como si hubiese tragado un pajarito que revoloteara prisionero. El muchacho y ella se miraron en medio de la lluvia y se reconocieron como dos norestinos, animales de la misma especie que se adivinan. Él la miró enjugándose la cara mojada con las manos. Y a la muchacha le bastó verlo para convertirlo de inmediato en su dulce de guayaba con queso (p.42).

De inmediato convierte al norestino en su dulce de guayaba con queso, el postre de todos los días de su infancia, “única pasión de su vida”. El placer oral por la comida se fusiona con el placer sexual por un cuerpo masculino que la mira bajo la lluvia en medio del anonimato que ha marcado su vida. De pronto brota de su cuerpo un deseo apasionado por este hombre que la mira y la llama por su nombre; de pronto su vida tiene significado para alguien: “Nunca olvidaría que en el primer encuentro él la había tratado de ‘señorita,’ él la había convertido en alguien.” (p.52) Salir del anonimato, ser nombrada y deseada por la mirada masculina, vienen a convertirse en experiencias intensas que evocan en la protagonista el deseo sexual acallado en un cuerpo socializado para el silencio y la sumisión.

Por su parte, Olímpico de Jesús es un obrero de una fábrica metalúrgica, que no se presenta a sí mismo como un simple obrero, sino como *metalúrgico*. Además, se presenta como Olímpico de Jesús Moreira Chaves, teniendo que mentir porque es uno de esos que “nacen sin apellido”, o, más bien, que llevan el apellido de los que no tienen padre: “Había sido criado por un padrastro que le enseñó modales finos para tratar a las personas y aprovecharse de ellas y también le había enseñado a pegársela a las mujeres” (p.43) Un joven oriundo de la pobreza extrema del *sertão* brasileño, igual que ella, pero con convicciones sobre la vida y el futuro muy diferentes. Él se considera un triunfador, a pesar de las condiciones de miseria y las carencias severas de las que proviene. Como “gallito de riña” que es, se encrespa furioso cuando Macabea no entiende su nombre y él no sabe qué responderle. Camina orgulloso de su sexo, con un “diente de oro deslumbrante”, que se hace poner especialmente para que le dé una posición en la vida. Además, el

haber cumplido con el ritual de haber matado a otro hombre lo convierte en un hombre verdadero, auténtico, en un “cabrito desvergonzado”, que se va imponiendo por la vida con el odio y la sed de venganza que marcan su infancia.

La minusvalía, la ingenuidad y la inseguridad que marcan dolorosamente la identidad de Macabea, contrastan con la prepotencia, el don de mando y la malignidad de su amado. La protagonista se deja fascinar por el discurso masculino de la certeza y la confianza masculinas: “Pensar era tan difícil, ella no sabía cómo se pensaba. Pero Olímpico no sólo pensaba sino que además usaba palabras finas.” (p.52) La misma experiencia de analfabetismo compartida por ambos personajes es vivida desde lugares distantes que no se reconocen el uno en el otro. Él, dueño del saber y la fuerza, apropiado del uso de la palabra, se enfrenta con el titubeo vacilante de la protagonista. Ella, como mujer callada y tímida, se enfrenta con un hombre que asume la palabra como el lugar primordial de su discurso, como propiedad de su masculinidad y como símbolo de su virilidad:

Los asuntos públicos le interesaban a Olímpico. Él adoraba oír discursos. Porque tenía sus propios pensamientos, eso tenía (...) Decía en vos alta y para sí: —Soy muy inteligente, llegaré a ser diputado. ¿Y acaso no le daba por decir discursos? Tenía un canto al hablar y usaba palabras engordadas, propias de quien abre la boca pidiendo y ordenando los derechos del hombre. En el futuro, que no toco en este relato, acabó siendo diputado y exigía que los demás le llamaran doctor (p.45).

Olímpico, como hombre que es, a pesar de sus orígenes de clase, se apropia del saber y la palabra. Su masculinidad encarna el ejercicio de la acción, la gestualidad y la corporalidad propios de las interacciones en el espacio público, como hábitos internalizados en un cuerpo masculinizado desde su más temprana infancia (Bourdieu, 1998). Aunque su vida brota de las piedras y hojas secas del *sertão* brasileño, de alguna forma misteriosa y sinietra su posición ante el mundo se coloca del lado de los que dominan y terminan triunfando en la vida. Las relaciones de poder entre clases sociales y entre los géneros se encuentran en este personaje de pronto entrelazadas de forma discordante. Hablar en público, dar la cara y enfrentar al otro como contrincante, para derrotarlo o si es necesario aniquilarlo, se convierten en virtudes masculinas dominadas por Olímpico. Al respecto, éste le dice a Macabea: “La cara es más importante que el cuerpo, porque la cara muestra los sentimientos de la persona.” (p.50) En relación con este contraste entre nuestros personajes, escuchemos a Bourdieu (1998) referirse a la diferencia entre masculinidad y feminidad entre los bereberes de la Cabilia:

A través de la división sexual de las legítimas utilidades del cuerpo se establece el vínculo (señalado por el psicoanálisis) entre el falo y el logos: los usos públicos y activos de la parte superior, masculina, del cuerpo —enfrentarse, afrontar, dar la cara (qabel), mirar a la cara, a los ojos, tomar la palabra públicamente— son monopolio de los hombres; la mujer que, en la Cabilia, se mantiene alejada de los lugares públicos, debe renunciar a la utilización pública de su mirada (en público camina con la mirada puesta en sus pies) y de su voz (la única frase

apropiada en ella es “no sé”, antítesis de la palabra viril que es afirmación decisiva, franca, al mismo tiempo que reflexiva y mesurada) (p.31).

La lejanía que nos puede evocar esta expresión aparentemente extrema de los movimientos corporales propios de las mujeres y de los hombres en este pueblo mediterráneo tradicional, aparece de pronto problematizada al escuchar de nuevo a Cixous (1975) referirse a la relación de las mujeres con la escritura y la palabra oral en el espacio público de la Francia moderna:

En cierto modo, la escritura femenina no deja de hacer repercutir el desgarramiento que, para la mujer, es la conquista de la palabra oral –“conquista” que se realiza más bien como un desgarramiento, un vuelo vertiginoso y un lanzamiento de sí, una inmersión... Toda mujer ha conocido el tormento de la llegada a la palabra oral, el corazón que late hasta estallar, a veces la caída en la pérdida del lenguaje, el suelo que falla bajo los pies, la lengua que se escapa; para la mujer, hablar en público –diría incluso que el mero hecho de abrir la boca– es una temeridad, una transgresión (p.55).

De nuevo nos encontramos con que las mujeres, todavía en los albores de un nuevo siglo, un poco más de treinta años después de que Cixous hiciera esta afirmación, y después de más de un siglo de luchas feministas, seguimos luchando interna y externamente con nuestros cuerpos y nuestras voces silenciadas milenariamente. Todavía hoy en día, dar la cara, enfrentarse y confrontar al otro discursiva y argumentativamente, escribir, hablar y actuar públicamente, siguen siendo

experiencias teñidas del color de la masculinidad hegemónica. Cuando Cixous comenta, “toda mujer ha conocido el tormento de la llegada a la palabra oral”, surge desde lo más profundo de nuestra interioridad femenina un ahogo primordial que compartimos con todos aquellos otros que no pertenecen a la posición hegemónica de los hombres blancos, heterosexuales y con poder económico que encarnan al sujeto autónomo de la modernidad.

El valor simbólico y material de las mujeres en el espacio público está marcado por nuestra capacidad para asumir este proceso de masculinización de nuestros cuerpos en la esfera laboral. Desde las posiciones más valoradas en el mercado laboral hasta las posiciones más desventajosas y sobreexplotadas, las mujeres seguimos ocupando un lugar de desventaja en el que nuestra feminización corporal implica un valor negativo en los juegos de intercambio del mercado. Siguiendo a Bourdieu, podríamos afirmar que pese a la igualdad formal en el campo educativo y laboral, la posición social de las mujeres sigue enmarcada en una profunda desigualdad que se manifiesta en las tasas de feminización de las profesiones y en las formas de discriminación que estas sufren en el mercado laboral:

La mejor demostración de las incertidumbres del estatuto que se concede a las mujeres en el mercado del trabajo es, sin duda, el hecho de que siempre están peor pagadas que los hombres, en igualdad de circunstancias, y que consiguen unos puestos menos elevados con títulos idénticos y, sobretodo, que están más afectadas, proporcionalmente, por el paro y la precariedad del empleo, además de frecuentemente relegadas a unos empleos a tiempo parcial, lo que tiene el efecto, entre otras cosas, de excluirlas casi

infaliblemente de los juegos del poder y de las perspectivas de ascenso (1998, p.115).

En el contexto de las políticas neoliberales predominantes hoy en día, que buscan reducir la capacidad de intervención del Estado benefactor, la liberalización del mercado de trabajo y la desregulación del apoyo estatal a las pequeñas y medianas empresas a favor de las grandes transnacionales, tenemos que las mujeres son y seguirán siendo las principales víctimas de los procesos de exclusión social dominantes, situación que se muestra dramáticamente en el proceso creciente de *feminización de la pobreza* y en la *segregación genérica del mercado de trabajo global*, que en América Latina ha cobrado particular importancia (Sassen 1998, Cobo, 2005, Amorós, 2005).

La precarización del empleo, la segregación genérica del mercado laboral y la feminización de la pobreza son condiciones que traspasan fronteras hasta convertirse en fenómenos transnacionales, aunque todavía siguen estando marcados por las enormes diferencias hasta hoy imborrables entre el norte y el sur. De acuerdo con Cobo (2005), la presencia masiva y creciente de las mujeres en las maquilas del vestido y el montaje electrónico, en la producción alimenticia de subsistencia, en los sectores informales de la economía, principalmente en el sector de servicios, en los procesos migratorios transnacionales y en el envío de remesas a sus países, y por supuesto, en la prostitución y el tráfico ilegal de mujeres para la industria del sexo y el espectáculo, son manifestaciones que hablan claramente de la creciente feminización de la pobreza y del mercado laboral en el mundo globalizado. Como producto de la globalización económica, de acuerdo con Sassen (1998),

surge un retorno de las llamadas *clases de servidumbre*, que están compuestas principalmente por los migrantes, pero de forma particular por las mujeres migrantes. Por esta razón, la autora hace referencia no solo a una feminización de la pobreza, sino también a una *feminización de la supervivencia*. Esta estaría caracterizada sobretodo por la creciente industria del sexo y el espectáculo y por la institucionalización del envío de remesas de dinero a los países de origen, llevadas a cabo principalmente por las mujeres migrantes; condiciones que sirven sobretodo para poder sostener los altos niveles de desempleo, pobreza y desigualdad social que las políticas neoliberales han producido y que necesitan sostener en el mundo globalizado. En relación con esta función particular que las mujeres están cumpliendo en el mercado de trabajo global, afirma Cobo (2005, p.299):

Las trabajadoras *genéricas* son el modelo ideal para la nueva economía neoliberal: son flexibles e intercambiables. Si utilizásemos el concepto de Celia Amorós, diríamos que el modelo de trabajadoras genéricas (flexible, con capacidad de adaptación a horarios y a distintas tareas, sustituible por otra que no acepte las condiciones de sobreexplotación...) es la nueva definición de las *idénticas*, aquellas que no gozan del derecho a la individuación y que aparecen como indiscernibles en la maquila o en otros procesos tayloristas (subrayado en el original).

Esta condición de las mujeres como flexibles e intercambiables, como las *idénticas*, parece estar haciendo referencia, de forma siniestra, al lugar social que habíamos ocupado por siglos eternos como objetos de intercambio. De nuevo esta función social parece surgir de huellas

ancestrales de la memoria colectiva que se activan para encerrarnos una vez más en una posición de servidumbre y subordinación demasiado cercana a la esclavitud. Nos enfrentamos, a comienzos del siglo XXI, con experiencias nuevas, que más bien parecen estar evocando antigüedades innombrables. Es en esta condición de las idénticas, de las mujeres *flexibles e intercambiables* en el mercado laboral, en la que podemos ubicar claramente a nuestro personaje, Macabea, quien, no obstante, en el relato desborda las fronteras de esta segregación extrema al cobrar vida con toda la intensidad y la ambigüedad posibles.

Retomando de nuevo a Bourdieu (1998), podríamos afirmar que lo más difícil de transformar no son tanto las condiciones materiales de dominación social entre los géneros o entre clases sociales, sino más bien la *dominación simbólica* que se sostiene sobre procesos de deshistorización y naturalización de la discriminación ejercida tanto contra las mujeres como contra otros sujetos sociales subalternos. Volvamos a nuestros personajes para poder observar más minuciosamente de qué forma se manifiestan estos procesos de feminización y masculinización de los cuerpos, en los lugares y de formas invisibilizadas y naturalizadas.

En la escena inicial de la relación con Olímpico, nos decía el narrador: “a la muchacha le bastó verlo para convertirlo de inmediato en su dulce de guayaba con queso”. El deseo sexual con sabor a los placeres orales aflora espontáneamente en el cuerpo de Macabea ante la mirada masculina. Ella, desde el caminar encorvado y discreto, el mutismo reservado y la mirada introvertida, se enfrenta con un deseo intenso que brota de sus entrañas, sin saber de sus orígenes. Ella lo desea desde el oscurantismo más profundo de su ser interior: “Ella sabía

lo que era el deseo, aunque no supiese que lo sabía. Era así: estaba hambrienta pero no de comida, era un gusto algo doloroso que subía desde el bajo vientre y le alborotaba los pezones y los brazos vacíos de abrazos.” (p.44) Ignorante de sí misma, Macabea, sólo desea ser reconocida por su dulce de guayaba, por esa recompensa inesperada que la vida le ofrece sin haberla pedido ni esperado. El terror que su cuerpo y su interioridad le provocan, no logra apagar el fuego dramático que nace de sus entrañas convertido en un intenso placer doloroso.

La relación se construye sobre un abismo entre los dos, donde ella representa una ausencia, una discreción muda que, oculta entre los pliegues de su piel, brota en un arrebatado de *explosión* encerrado en sí mismo. Por el contrario, él personifica una presencia impetuosa que, furiosa con la vida, busca la venganza implacable contra un mundo oscuramente cruel y siniestramente violento: “(...) él no era nada inocente, a pesar de ser una víctima general del mundo. Llevaba, ahora lo he descubierto, la dura semilla del mal, le gustaba vengarse, ese era su mayor placer y lo que le daba fuerza de vida. Más vida que ella, que no tenía ángel de la guarda” (p.46). Ella, por el contrario, es inocente y no le gusta vengarse porque vengarse es malo.

La distancia entre ambos surge en la narración como irreconciliable, como una enemistad turbia, vidriosa, que opaca toda posibilidad de empatía. La guerra entre los sexos cobra vida como un desencuentro inabordable, como un desamor indecible que amenaza con desbordar el delgado filamento que los mantenía unidos: “Macabea, a decir verdad, era una figura medieval, en tanto que Olímpico de Jesús se consideraba una llave maestra, de esas que abren cualquier puerta” (p.45). Es quizá en este encuentro que no consigue espacio para deslizarse, donde

hallamos, de la manera más cruda, la experiencia extrema del desencuentro y el no reconocimiento entre los géneros, que, a pesar de los treinta años transcurridos desde que la novela se escribió, sigue siendo uno de los retos que enfrentamos cotidianamente.

La masculinidad en Olímpico se manifestaba como una lucha contra el mundo, en la que los juegos asociados con la guerra, de acuerdo con Bourdieu (1999), dominan sus experiencias de vida: enfrentar, dar la cara, atacar, derrotar, vencer y triunfar. Escuchemos al narrador: “Haber matado y robado hacían que él no fuese un simple tonto cualquiera, le daban una categoría, lo convertían en un hombre con el honor ya lavado.” (p.55) Siguiendo de nuevo a Bourdieu, recordemos que la nobleza y la defensa del honor son características fundamentales de la masculinidad hegemónica. Los hombres deben luchar cotidianamente por demostrar que poseen ciertas disposiciones consideradas como nobles: la dignidad que el prestigio, el éxito y la fama les otorgan, la fuerza física y moral, y la valentía para defender su superioridad frente al enemigo o contrincante, entre otros aspectos. La masculinidad se presenta como una serie de exigencias prácticamente inaccesibles que los hombres deben sostener y demostrar diariamente mediante la defensa de la llamada virilidad:

La virilidad, entendida como capacidad reproductora, sexual y social, pero también como aptitud para el combate y para el ejercicio de la violencia (en la venganza sobre todo), es fundamentalmente una *carga*. En oposición a la mujer, cuyo honor, esencialmente negativo, sólo puede ser definido o perdido, al ser su virtud sucesivamente virginidad y fidelidad, el hombre “realmente hombre” es el

que se siente obligado a estar a la altura de la posibilidad que se le ofrece de incrementar su honor buscando la gloria y la distinción en la esfera pública (Bourdieu, 1998, p.69).

De acuerdo con el autor, la defensa del honor y la vergüenza de perderlo implican una exigencia social que se convierte en autoexigencia implacable para los hombres que desean pertenecer al grupo de los “hombres auténticos.” Ambas experiencias dependen de dos condiciones fundamentales: en primer lugar son relacionales, es decir, existen ante y para los restantes hombres; y en segundo lugar son reactivas, es decir, existen contra las mujeres, surgen del miedo terrorífico e insondable a la feminidad. Escuchemos de nuevo a nuestro personaje masculino para ver cómo encarna esta virilidad furiosa y prepotente: “Ay, tu no tienes arreglo. Yo, de tanto oír que me llamaban, me convertí en mí mismo. En el *sertão* de Paraíba no había quien no supiese quién era Olímpico. Y un día todo el mundo va a saber quien soy” (p.47). En otro momento, nuestro personaje comparte con Macabea su decisión de hacerse rico y vencer en la vida: “De preocupaciones, nada, porque estoy seguro de que voy a vencer. Vaya, ¿y tú tienes preocupaciones?” (p.48) Ella le contesta desde otro lugar: “No, no tengo ninguna. Creo que no necesito vencer en la vida.” (p.48)

Desde esta distancia abismal que va creciendo entre los dos, en la que el reconocimiento del otro como sujeto se esfuma entre la niebla de una conversación que se vuelve imposible, nos propone el narrador: “Él hablaba de grandes cosas, pero ella prestaba atención a las cosas insignificantes, como ella misma.” (p.50) Las prioridades en la vida de ambos personajes nos van desnudando un enfrentamiento de cualidades e intereses difíciles

de reconocerse en el otro. Lo insignificante, lo pequeño, lo cotidiano se va tejiendo en la feminidad innombrable de Macabea frente a lo imponente, poderoso y relevante de una masculinidad aparentemente intocable. Escuchémoslos de nuevo:

—Los buenos modales son la mejor herencia.

—Pues para mí, la mejor herencia es mucho dinero. Pero un día seré muy rico —dijo él, que tenía una grandeza demoníaca: su fuerza sangraba. Lo que quería era ser torero. Una vez había ido al cine y se estremeció de los pies a la cabeza al ver la capa roja. No le daba lástima el toro. Le gustaba ver la sangre (p.44).

El deseo masculino en Olímpico se manifiesta como un goce por el poder económico, el poder de la palabra y el poder físico implacable utilizado contra el “otro”, aquello vivido como abyecto que puede ser destruido o extirpado deliciosamente en un acto de valentía despiadada y cruel. Posteriormente, en otra escena, el narrador nos corrobora de nuevo esta diversidad de placeres en nuestros personajes, al entrar juntos a una carnicería:

Para ella el olor de la carne cruda era un perfume que la hacía levitar toda, como si hubiese comido. En cuanto a él, lo que quería era ver al carnicero y su cuchillo afilado. Tenía envidia del carnicero y también quería serlo. Hundir el cuchillo en la carne le excitaba. Ambos salieron de la carnicería satisfechos. Sin embargo, ella se preguntaba: ¿qué gusto tendrá esa carne? Él se preguntaba: ¿cómo se logra ser carnicero? ¿Cuál era el secreto? (p.51).

El hambre y el placer oral que el olor de la carne cruda evocan en Macabea, contrastan con el placer que la fría violencia del carnicero evoca en Olímpico. El instrumento fálico del cuchillo incrustado en la carne cruda y sangrienta, o de la espada penetrando en la carne caliente del toro moribundo, aparece en las fantasías sádicas de nuestro personaje impregnadas de un goce triunfal sobre la impotencia de una otredad experimentada como siniestra. La pasividad, la vulnerabilidad y la suavidad de la carne penetrada violentamente evocan el corte o la discontinuidad que el asesinato implica; experiencia intensa vivida como derrota del otro, como conquista y triunfo sobre una otredad irreconocible. Aquí aparece el terror a la feminidad, a esta fragilidad y pasividad que las mujeres en tanto alteridad por excelencia encarnan; lo húmedo, blando y fluido de la carne sangrante, alude a estas cualidades legendarias de la feminidad que se oponen a la dureza, la fortaleza y la actividad que lo masculino ha encarnado históricamente desde la antigüedad y a lo largo de la historia de la cultura occidental.

El deseo masculino en Olímpico surge como un deseo de poder experimentado, principalmente, como dominio sobre el otro; como control, sometimiento y sujeción del otro reducido a la condición de objeto de deseo. En Olímpico encontramos una representación condensada de fantasías fálico-narcisistas sobre la potencia masculina. El dar la cara, el luchar contra, o el derrotar y vencer al otro, surgen en nuestro personaje como un deseo fálico omnipotente que niega tanto la dependencia y la necesidad mutuas hacia el otro, como la diferencia entre el sí mismo y el otro. ⁸ El deseo fálico surge

8 En este sentido, Laurin (1964) caracteriza lo fálico en la antigüedad de la siguiente forma: "En aquella lejana época, el falo en erección simbolizaba

entonces como una negación de la unión entre lo femenino y lo masculino, es decir, como la negación de lo femenino con sus propias cualidades, las cuales quedan ocultas bajo la ilusión de una autonomía absoluta de lo masculino (ver King, 1995). Esta autonomía grandiosa de lo masculino, sin dependencia, ni fracturas, concebida como un sistema cerrado y completo en sí mismo, surge como evocación de la imagen de perfección e integridad narcisista que el falo personifica desde la antigüedad. El deseo fálico de ser completo, perfecto y tener poderes ilimitados, evoca la imagen grandiosa del héroe que gracias a sus actos heroicos obtiene una satisfacción narcisista que proviene de la negación extrema de la falta y la dependencia frente al mundo (Stemann-Acheampong, 1996, p.56). Asimismo, esta ilusión de una omnipotencia fálica se fundamenta tanto en el repudio de los sentimientos de empatía, ternura y compasión hacia los otros, como en el temor a la impotencia y la vergüenza que la mirada del otro puede provocar, es decir, el temor amenazante ante la posible humillación o burla del enemigo (Seidler, 1995).

De acuerdo, con King (1995), el no reconocimiento de la diferencia entre los géneros, que surge de la participación imaginaria en la escena primaria, y el no reconocimiento de la diferencia generacional propia de la relación madre-hijo(a), implican el no reconocimiento de la otredad de lo femenino, lo cual significa que no se

la potencia soberana, la virilidad trascendente, mágica o sobrenatural y no la variedad puramente priápica del poder masculino, la esperanza de la resurrección y la fuerza que puede producirla, el principio luminoso que no tolera sombras ni multiplicidad y mantiene la unidad que eternamente mana del ser" (citado por Laplanche / Pontalis 1967: p.137). Aspectos que recuerdan el prototipo idealizado del héroe griego, inflexible e implacable con sus enemigos, valiente, hábil y exitoso, tanto en la guerra, como en la política, y merecedor, como recompensa a sus triunfos, del honor y la fama (Hidalgo, 2010).

reconoce a la mujer o al otro como sujetos de deseo. La *paradoja del reconocimiento mutuo* que propone Jessica Benjamin (1988), esa tensión constante entre reconocer al otro y afirmar el sí mismo, entre la dependencia y la autonomía o entre la continuidad y la discontinuidad entre los géneros, se quiebra trágicamente en la relación entre Macabea y Olímpico. El repudio psíquico de la feminidad y la negación de la continuidad con esta otredad personificada en la mujer, que observamos en nuestro personaje masculino, implica el no reconocimiento del otro como sujeto de deseo.

No obstante, como todos los personajes en el texto, Olímpico no deja de tener sus contradicciones e incoherencias en relación con esta masculinidad fálica. Escuchemos al narrador referirse de nuevo a nuestro personaje:

Venía del sertão de Paraíba y tenía una resistencia nacida de la pasión por su tierra brava y hendida por la sequía (...) Había nacido retostado y más duro que una rama seca de árbol o una piedra al sol. Era más pasible de salvación que Macabea, porque no había sido por azar que matara a un hombre, malquistado con él, en alguna vereda del sertão, donde hundió toda la hoja de la navaja, suave, suavemente en el hígado blando del campesino. Guardaba aquello en un secreto absoluto, lo que le daba la fuerza que da un secreto. Olímpico era un macho de riña. Pero flaqueaba cuando se trataba de entierros: a veces iba tres veces en la semana a los funerales de desconocidos, que venían anunciados en los periódicos, sobre todo en *El Día*; los ojos se le llenaban de lágrimas. Era una flaqueza, pero quién no tiene la suya. La semana en que no había entierros era una semana vacía para ese hombre

que, aunque insensato, sabía muy bien lo que quería. De modo que no era nada insensato (p.55).

La dureza y la pasión por la tierra brava y seca, y el placer secreto que produce la dulce venganza realizada en el asesinato / desaparición del otro, coexisten en Olímpico con una *flaqueza*, en la que cobra vida la fragilidad, la blandura y la sensibilidad asociadas con la feminidad hegemónica. “Aunque insensato, sabía muy bien lo que quería”; acá aparece, de forma más clara y directa, la voz femenina de Lispector, mediante la cual la contradicción irresoluble toma la palabra en el texto y nos enfrenta con una ambigüedad que no tiene salida. Olímpico representa la insensatez de la sensatez, la pasión que invade la razón falocéntrica que caracteriza la locura del poder. El deseo de poder económico, de poder físico y del poder de la palabra, como personificaciones del poder fálico omnipotente, se muestran en el texto desde la ambivalencia y la fragilidad que los determina. En el personaje de Olímpico nos encontramos con la incoherencia, la insensatez y la arbitrariedad que realmente se ocultan en el poder fálico de la masculinidad hegemónica. La suavidad del cuchillo hundiéndose en el hígado blando del campesino evoca la fragilidad del quiebre, la blandura que invade el acto heroico del homicidio, como ritual de iniciación de la masculinidad en el *sertão* brasileño. Como ya se había afirmado en relación con la experiencia de haber matado: “Además, el matar le había convertido en hombre con mayúscula (...) Haber matado y robado hacían que él no fuese un simple tonto cualquiera, le daban una categoría, lo convertían en un hombre con el honor ya lavado” (p.45 y 55).

Pero ser un hombre de honor, con el honor ya lavado, no implica que el personaje de Olímpico no esté cargado de desconcierto en el relato: “Olímpico no tenía

vergüenza, era lo que en el Noreste se llama un ‘cabrito desvergonzado’. Pero no sabía que era un artista: en las horas de ocio esculpía figuras de santos y eran tan bonitas que no las vendía. No dejaba ningún detalle fuera y, sin faltar, esculpía todo lo del Niño Jesús. Él pensaba que lo que es, es, y Cristo además de santo, había sido un hombre como él, aunque sin el diente de oro” (p.45). De pronto el deseo de dar la cara, derrotar y vencer al otro, al enemigo, la imagen del “cabrito desvergonzado”, coexistía en el personaje con la sensibilidad y la blandura del artista capaz de esculpir con gran delicadeza figuras llenas de detalles. Al igual que la ignorancia de Macabea sobre sí misma, en Olímpico también nos encontramos con un no conocerse a sí mismo. Sin embargo, había una diferencia fundamental; mientras ella no se reconocía en sus orígenes, Olímpico sabía muy bien que Cristo había sido hombre.

Macabea, por su parte, ubicada en el lugar de objeto de intercambio simbólico y material frente a la mirada masculina de Olímpico, muestra una mayor capacidad de sentir empatía, compasión y cercanía afectiva con el otro. Más abierta a expresar su vulnerabilidad, sus sueños y sus temores, no logra, sin embargo, trascender las murallas que ambos llevan internalizadas. Escuchemos un diálogo quebrado, doloroso y aparentemente insensato entre ambos personajes para acceder al límite extremo que tiñe la distancia y la desigualdad en la comunicación entre los géneros:

Él: –Pues sí.

Ella: –¿Pues sí, qué?

Él: –¡Yo dije pues sí!

Ella: –¿Pero, “pues sí” qué?

Él: –Mejor cambiemos de conversación, porque tú no me entiendes.

Ella: –¿Entender qué?

Él: –¡Virgen santa! ¡Macabea, vamos a cambiar de tema ahora mismo!

Ella: –¿Y de qué hablamos?

Él: –De ti, por ejemplo.

Ella: –¿De mí?!

Él: –¿Por qué tanto susto? ¿Tú no eres gente? La gente habla de la gente.

Ella: –Disculpa, pero no me parece que yo sea muy gente.

Él: –¡Pero si todo el mundo es gente, Dios mío!

Ella: –Yo no me he habituado.

Él: –¿No te has habituado a qué?

Ella: –Ah, no sé explicarme.

Él: –¿Entonces?

Ella: –¿Entonces qué?

Él: –Oye, yo me largo, porque tú eres imposible.

Ella: –Es que sólo sé ser imposible, no sé otra cosa. ¿Qué puedo hacer para lograr ser posible?

Él: –¡Deja de hablar, que sólo dices estupideces! Di lo que quieras.

Ella: –Me parece que no sé qué decir.

Él: –¿No sabes qué?

Ella: –¡Ay!

Él: –Mira, si estoy suspirando de agonía. Mejor será que no hablemos de nada. ¿Vale?

Ella: –Sí, vale, como quieras (p.46-47).

Pues sí, la mujer se nos presenta en este diálogo como el no ser; como alguien, que a pesar de ser alguien, no existe; no es gente, no sabe qué decir; ella sólo sabe ser imposible; personificación mítica de una feminidad

legendaria, de una ausencia de ser, que ha funcionado como el espejo invertido de una masculinidad omnipresente, que cubre toda la existencia del ser. Hay algo de su ser mujer en la protagonista que es inabordable e impronunciabile. Nombrarse a sí misma, valorarse, respetarse, sentirse orgullosa de su cuerpo, de su ser gente, surge, aparentemente, como una ausencia, como algo imposible. La mujer se mira a sí misma a través del espejo que la mirada masculina le devuelve, y al mirarse, no aparece nada, sólo un vacío, un silencio, una cavidad infinita que nos aterra. Esta falta, esta carencia de vida, se manifiesta como la muerte que nos acompaña siempre, como un silencio ilimitado que nos habla de nuestras grietas, nuestros defectos, nuestra escasez como seres humanos; todo aquello que la masculinidad hegemónica, en su omnipotencia fálica, busca ocultar y esconder detrás de las cortinas desgarradas de mundos privados inescrutables. Sobre la llegada de la mujer a la escritura nos dice Cixous: "Invisible, extraña, secreta, impenetrable, misteriosa, negra, prohibida. Soy yo... ¿Soy yo ese no-cuerpo vestido, envuelto en velos, alejado cuidadosamente, mantenido apartado de la Historia, de las transformaciones, anulado, mantenido al margen de la escena, al ámbito de la cocina o al de la cama?" (1975, p.22). Al lado de esta mujer ausencia, especie de objeto siniestro de la existencia humana, de acuerdo con Cixous, aparece el hombre que la necesita desesperadamente:

¿Para ti?

¿Acaso soy yo, muñeca fantasma, causa de dolores, de guerras, pretexto, "para los hermosos ojos" de quien los hombres hacen, dice Freud, sus ensoñaciones divinas, sus conquistas, sus destrucciones? No para "mí", por supuesto. Sino para mis "ojos", para que te mire, para que le

mire a él, para que él se vea observado como él quiere ser mirado. O como él teme no ser mirado. Yo, es decir, nadie, o la madre a la que el Eterno Masculino siempre vuelve para hacerse admirar (*op.cit.*, p.23).

Las luchas, guerras, derrotas y conquistas, a través de las cuales los hombres han construido una parte de la historia, aquella parte visible y legítima que suele llamarse la historia oficial, deben ser confirmadas permanentemente por nuestros ojos. Nosotras, las mujeres, hemos estado largos e interminables siglos admirándolos para que ellos puedan tener la fuerza y la valentía de seguir adelante con sus proezas, para que ellos puedan ocultar el temor a la *cobardía* que implicaría rebelarse contra estos designios implacables que los someten a probar diariamente la existencia de una potencia viril que parece esfumarse a cada instante. Como afirma Bourdieu, muy acertadamente, *la valentía se basa a menudo en una especie de cobardía*:

Para convencerse de ello, basta con recordar todas las instituciones en las que, para obtener actos tales como matar, torturar o violar, la voluntad de dominación, de explotación o de opresión se ha apoyado en el temor “viril” de excluirse del mundo de los “hombres” fuertes, de los llamados a veces “duros” porque son duros respecto a su propio sufrimiento y sobre todo respecto al sufrimiento de los demás –asesinos, torturadores y jefecillos de todas las dictaduras y de todas las instituciones totalitarias, incluso las más corrientes, como las cárceles, los cuarteles o los internados–, pero también los nuevos patronos combativos que exalta la hagiografía neoliberal y que, a menudo sometidos, también

ellos, a unas pruebas de valor corporal, manifiestan su dominio arrojando al paro a sus empleados sobrantes (1998, p.71).

Paradójicamente, las preguntas insistentes de Macabea evocan en Olímpico, justamente, un no saber, un no tener respuesta a sus preguntas ingenuas y sabias a la vez. Ella, desde su deseo de acercarse a su postre de guayaba y desde su ingenuidad de estar en el mundo sin mayores pretensiones, le pregunta a Olímpico cosas que él, desde su desconocimiento de los vaivenes de la vida cotidiana, no comprende. Él no se entera de la simplicidad e inocencia de las preguntas de Macabea, y rápidamente se coloca defensivamente en su lugar de gallito de riña, al ataque, para evitar una derrota, una humillación. Este lugar lo obliga a colocarse en el campo de batalla frente a una mujer que sin querer, sin enterarse siquiera, no le devuelve una imagen engrandecida de sí mismo. El desconcierto y la ofuscación que las preguntas ingenuas de Macabea le provocan se convierten en una especie de falla, defecto o grieta que se vuelve insoportable y que hay que silenciar inmediatamente. El temor a la humillación y la vergüenza que la mirada del otro provoca frente a su ignorancia descubierta, provoca una rabia narcisista que es dirigida directamente hacia Macabea. Que aquella figura indefensa, que ni siquiera es gente, le cuestione su sabiduría de macho cabrío, se vuelve algo imperdonable que hará rápidamente que nuestro personaje pierda todo interés por la protagonista.

Recordemos de nuevo lo que nos dice el narrador sobre el contraste entre ambos personajes: “Él hablaba de grandes cosas, pero ella prestaba atención a las cosas insignificantes, como ella misma.” Pareciera que la

distancia que los separa es tal que la comunicación se vuelve imposible, un laberinto de desencuentros y resentimientos que los acercan a un abismo. Escuchemos una vez más esta lucha casi imperceptible en estos diálogos accidentados:

—(...) Y un día todo el mundo va a saber quién soy.

—¿Sí?

—¿No te lo estoy diciendo? ¿No me crees?

—Sí que te creo, te creo, te creo, no quise ofender (...)

Cuando el habló de hacerse rico, una vez, ella le dijo:

—¿No será una locura tuya?

—¡Vete al infierno! Tú sólo sabes desconfiar. Y no suelto unos cuantos tacos, porque tú eres una joven respetable.

—Cuidado con las preocupaciones, dicen que producen úlceras de estómago.

—De preocupaciones, nada, porque estoy seguro de que voy a vencer. Vaya, ¿y tú tienes preocupaciones?

—No, no tengo ninguna. Creo que no necesito vencer en la vida. (p.47-48)

De nuevo, la ingenuidad e inocencia de Macabea, sus dudas, sus preguntas y la perplejidad que las afirmaciones triunfalistas de él le producen, evocan en nuestro pequeño héroe una herida narcisista que sólo la posición belicosa del soldado logra aplacar. Las preguntas de Macabea: “¿Sí?... ¿No será una locura tuya?”, son simples preguntas que en el contexto de la guerra entre los sexos se convierten en dagas que le punzan a nuestro personaje la herida abierta de una virilidad fálica que está expuesta permanentemente a la vergüenza. El temor a la vergüenza surge, de acuerdo con Bourdieu, como la

contraparte de la defensa encarnizada del honor masculino. Las respuestas de Olímpico: “¿No te lo estoy diciendo? ¿No me crees? ... ¡Vete al infierno! Tu sólo sabes desconfiar”, expresan la rabia narcisista de aquél que necesita verse engrandecido por la mirada femenina y que, muy por el contrario, lo que recibe es la incertidumbre y el titubeo que la sinceridad de nuestra protagonista evocan. Finalmente, ante el comentario a la vez inocente y mordaz de Macabea sobre las preocupaciones y las úlceras de estómago, Olímpico debe recurrir de nuevo a la metáfora fálica del vencer en la vida como única salida. Frente a este temor a la humillación, que Macabea desde su ingenuidad le provoca, Olímpico recurre una vez más a los juegos socialmente atribuidos a la masculinidad hegemónica, los cuales, como hemos visto, tienen como estructura básica la experiencia de la guerra: el ataque, la conquista o el triunfo sobre el enemigo o el contrincante.

De nuevo paradójicamente, ante esta violencia simbólica, la pasividad o el silencio esperados en Macabea se quiebran insistentemente en el relato. La protagonista se resiste de una u otra forma contra la agresión y el repudio que Olímpico siente hacia ella. “¿Sí? (...) ¿No será una locura tuya? (...) ¿Pues si qué? (...) ¿Entender qué?” Dudas, incertidumbre, preguntas sin respuesta; Macabea insiste en no quedarse callada. “No tengo preocupaciones. Creo que no necesito vencer en la vida”; la protagonista cuestiona permanentemente el discurso del otro. El discurso quebrado y en apariencia incoherente de Macabea parece estar insinuando más bien la presencia contradictoria de un sujeto femenino activo. Esta especie de desatino, necesidad o situación absurda que tiñe las conversaciones entre Macabea y Olímpico, parece que está sugiriendo, más

bien, manifestaciones de una agresión femenina tabuizada socialmente.⁹

La instancia subalterna en Macabea inflige su venganza sin ser notada, es decir, ella se sale de su lugar de subordinación extrema como mujer migrante del nordeste brasileño y duda de la palabra del hombre (Olímpico) como sujeto hegemónico, dueño del saber y la palabra. De esta manera se coloca en un lugar intermedio; ni mujer ni hombre; ni pobre, ni propietaria; ni ausencia, ni presencia pura. Sus orígenes los encontramos en la diáspora y la migración dentro del sur mismo (ver Bhabha, 1994).

En relación con este lugar intermedio de la protagonista, recordemos lo que Virginia Woolf afirmaba, de forma provocadora, allá por el año 1929, en relación con la función especular de las mujeres en la guerra entre los sexos: “Durante todos estos siglos, las mujeres han sido espejos dotados del mágico y delicioso poder de reflejar una silueta del hombre de tamaño doble del natural” (1989, p.51). Inmediatamente después, afirmaba la autora, en relación con el papel fundamental de los espejos en el desarrollo de las civilizaciones: “Sea cual fuere su uso en las sociedades civilizadas, los espejos son imprescindibles para toda acción violenta o heroica” (1989, p.51).

Paradójicamente, Macabea no sólo no agranda la imagen de su amado, sino que no reconoce su forma

9 En un artículo sobre la agresión femenina desde la perspectiva psicoanalítica, Rohde-Dachser y Menge-Herrmann (2006), afirman: “En el rol de género femenino la agresión no está contemplada. El estereotipo del rol de género femenino está impregnado por la imagen de la mujer y la madre comprensiva y abnegada, que no tiene intereses propios que la puedan distraer de esta misión fundamental. La agresión tiene un lugar, si es preciso, en este estereotipo del rol de género femenino, cuando se moviliza en la defensa de otros (por ejemplo los propios hijos)” (p.67).

heroica. Su potencia viril le parece algo incierto y hasta cierto punto inabarcable desde el lugar de marginalidad desde el que ella habita el mundo. Desde este lugar inesperado, Macabea más bien cuestiona la potencia fálica de Olímpico, la pone en duda mostrando las grietas abiertas de su virilidad. Pone en evidencia momentáneamente aquellos huecos o faltas de la masculinidad que para el hombre se convierten en lo abyecto y se proyectan justamente en la feminidad. En la imagen del espejo que Macabea le devuelve a Olímpico, se muestra crudamente la vulnerabilidad, la incertidumbre del futuro y la posible falta de veracidad de sus afirmaciones. Ya nos decía el narrador, a nuestra protagonista la “feminidad le nacería tarde”, y en este caso no alcanza para cumplir a cabalidad la función especular que socialmente se le ha asignado. Pero invoquemos de nuevo lo que nos decía Woolf, en aquellos lejanos años del siglo pasado, para comprender mejor la frustración masculina provocada por aquellos espejos turbios que no reflejan lo que se desea:

Así queda en parte explicado que a menudo las mujeres sean imprescindibles a los hombres. Y también así se entiende mejor por qué a los hombres les intranquilizan tanto las críticas de las mujeres; por qué las mujeres no les pueden decir este libro es malo, este cuadro es flojo o lo que sea sin causar mucho dolor y provocar mucha más cólera de los que causaría y provocaría un hombre que hiciera la misma crítica. Porque si ellas se ponen a decir la verdad, la imagen del espejo se encoge; la robustez del hombre ante la vida disminuye. ¿Cómo va a emitir juicios, civilizar indígenas, hacer leyes, escribir libros, vestirse de etiqueta y hacer discursos en los

banquetes si a la hora del desayuno y de la cena no puede verse a sí mismo por lo menos de tamaño doble de lo que es? (*op. cit.*, p.52).

En este punto crucial, a pesar de los años transcurridos, a las mujeres nos sigue hiriendo el alma la pregunta sobre por qué a los hombres les intranquilizan tanto nuestras críticas. Si la virilidad fálica representa desde la antigüedad aquella fantasía de una totalidad sin límites ni fracturas, de una unidad absoluta que lo abarca todo y un poder ilimitado e indestructible, cualquier hueco, cualquier asomo de fragilidad, incertidumbre y falta de veracidad implican una amenaza terrorífica que pone en duda la imagen misma de la potencia fálica. La separación bipolar excluyente y organizada jerárquicamente entre una masculinidad fálica, dura y cerrada en sí misma, y una femineidad abierta, blanda y expuesta al cambio, pareciera que produce un abismo insondable difícil de atravesar.

Mientras la masculinidad se construya como una virilidad basada en el miedo a la otredad de lo femenino, asociado con la vulnerabilidad, la inseguridad o la muerte, no es posible construir un puente, un espacio intermedio que nos acerque como seres humanos semejantes y diferentes a un mismo tiempo. De una forma adelantada para su época, Virginia Woolf hacía referencia a una especie de bisexualidad alternativa frente a esta separación bipolar entre los géneros: "Es funesto ser un hombre o una mujer a secas; uno debe ser 'mujer con algo de hombre' u 'hombre con algo de mujer'" (*op. cit.*, p.143). Inmediatamente después hacía referencia a las condiciones esenciales que hacen posible la creación artística: "Alguna clase de colaboración debe operarse en la mente entre la mujer y el hombre para que el arte de creación

pueda realizarse. Debe consumarse una boda entre elementos opuestos". (p.143)

Una boda, un encuentro o una experiencia intermedia entre feminidad y masculinidad aparecen como opciones potenciales que hacen posible un acercamiento inédito en la historia de la cultura occidental. Me refiero a un espacio intersticial entre aquellos componentes humanos, deshistorizados y naturalizados como femeninos y masculinos, que se han visto enfrentados en una guerra milenaria que ha borrado insistentemente las posibilidades de un reconocimiento mutuo entre hombres y mujeres.

Unos años más tarde, Winnicott (1951) propuso un concepto fundamental como espacio posible para este *encuentro potencial entre los géneros*, o si se quiere entre grupos o colectividades diversas. El *espacio u objeto transicional* que el niño crea, como una forma de enfrentarse con la separación inevitable de su madre y del mundo externo, constituye un espacio potencial o intermedio que se ubica en los márgenes entre el sí mismo y los otros, entre el adentro y el afuera, o, si se quiere, entre lo propio y lo extraño. La cobijita o el osito, el chuparse algo o frotarse con algo, como posibles ejemplos, son objetos o experiencias que pertenecen al mundo externo, pero que tienen un significado subjetivo sólo a partir del mundo interno del niño. Son algo que está en un espacio intermedio entre la interioridad del sí mismo y el mundo de afuera; son una creación propia que, a su vez, no es parte del propio cuerpo; son una fantasía que, no obstante, tiene existencia en la realidad material y concreta del niño. Más tarde, nos dice el autor, aparece el juego y, posteriormente, la creación cultural, los cuales van a ser también experiencias intermedias que se ubican en este espacio liminal donde las fronteras entre lo propio y lo

extraño son fluidas e indefinibles. Pero, volvamos una vez más a Macabea para explorar estos espacios potenciales que nos acercan a una otredad desconocida e incierta que habita todos los vacíos que la vida nos ofrece:

De niña ella había visto una casa pintada de rosa y blanco, con un huerto en el que había un pozo con agua y todo. Era bonito mirar adentro. Entonces su ideal pasó a ser ése: llegar a tener un pozo sólo para ella. Pero no sabía cómo hacer, de modo que preguntó a Olímpico:

—¿Sabes si una persona puede comprar un agujero?

—Oye, ¿tú hasta ahora no has pensado, no te has dado cuenta de que todo lo que preguntas no tiene respuesta?

Ella se quedó con la cabeza inclinada sobre el hombro, tal como se queda triste una paloma. (p. 47-48)

Un pozo, un hueco o un agujero son espacios donde las fronteras muestran continuidades y discontinuidades, cercanías y distancias. Son algo que puede estar abierto o cerrado, lleno o vacío, algo que tiene un adentro y un afuera. Justo mediante esta metáfora, se hace referencia a este espacio potencial que en la fantasía de la protagonista aparece como una experiencia propia, íntima e interior, que adquiere realidad mediante un elemento externo que ella desea *comprar* o simplemente tener para poder disfrutar. El pozo de agua aparece como una metáfora espacial que hace referencia a un espacio de encuentro, acercamiento o confluencia de experiencias. Un agujero, una abertura o un hoyo evocan también una experiencia en movimiento, en tránsito, un traslape de momentos y sucesos que se transfiguran a partir de la ruptura de una continuidad que se ve

intervenida. Es como si este pozo de agua invocara un espacio intermedio, transicional, donde la protagonista se encuentra con la posibilidad de apropiarse del mundo; apropiarse de un pedazo del mundo que le ha sido robado brutalmente por las experiencias de exclusión vividas. La casa de colores, la huerta y el pozo lleno de agua evocan *un lugar en el mundo*; implican de alguna forma la posibilidad de estar en el mundo más allá de las experiencias de abandono, despojo y desarraigo vividas desde la infancia como mujer pobre y migrante. Son imágenes que nos hablan del encuentro de Macabea consigo misma, de su posibilidad de crear un espacio potencial donde sus deseos tengan lugar.

Sin embargo, su pregunta: “¿Sabes si una persona puede comprar un agujero?”, no tiene respuesta. Sus preguntas no tienen respuestas, son palabras que caen en el vacío, en un agujero negro que se las traga, en un hueco sin fondo que no devuelve nada. Y ella se queda pensativa, con una nostalgia profunda que proviene de su naturaleza interior, de anhelos lejanos que la han acompañado desde siempre. De aquel *encanto* que la infancia *por más mala que haya sido* siempre nos provoca, a pesar de lo siniestro que esto pueda parecernos.

Macabea aparece como una mujer ausente, muda, invisible, misteriosa, un *continente oscuro* que no se ha habituado a ser gente, que no sabe explicarse, que sólo sabe ser imposible y que además no sabe qué decir. No obstante, esta es la mujer que se enfrenta con la virilidad furibunda de Olímpico, quien por su cuenta va a luchar por imponerse violentamente ante una sociedad que le ha negado la posibilidad de ser seducido para la vida desde la solidaridad, la empatía y la compasión por el otro.

Esta mujer ausente también surge en la narración como un sujeto de deseo que sueña con poseer un pozo de

agua, un agujero donde poder encontrarse con la vida y consigo misma. Macabea, desde la inocencia y la ingenuidad que la vida le ha ofrecido, busca comunicarse con Olímpico, busca entender un diálogo quebrado, un discurso fragmentado que no tiene una continuidad empática. Ella pretende poder acercarse al mundo a través de su dulce de guayaba, a través de un deseo insatisfecho que no tiene asidero en el mundo. Ella no sabe que la vida le tiene negado ese agujero soñado, ese pozo lleno de agua cristalina donde su vida podría fluir levemente y brotar voluptuosa desde la sequedad mortal de las piedras duras de Río de Janeiro.

Nosotros sí sabemos que nuestra protagonista encarna un sujeto fragmentado, diverso y múltiple, una subjetividad *femenina* llena de contradicciones y ambivalencias indefinibles. “Una mujer con algo de hombre, o un hombre con algo de mujer”. O más bien, una subjetividad bisexual donde las fronteras entre lo femenino y lo masculino, los bordes entre ser objeto de intercambio simbólico y material y ser sujeto de deseo, son fluidos, permeables y blandos, más allá de las murallas heredadas históricamente. Podríamos decir que Macabea personifica un sujeto femenino en proceso, un sujeto en movimiento que no puede ser reducido a una identidad con fronteras rígidas, rasgos inmóviles o potencialidades preestablecidas.

Siguiendo a Butler (1990), el concepto de un sujeto autónomo, con una identidad clara, estable y definida, debe ser trastocado a partir de la propuesta de un sujeto en movimiento, es decir, de un sujeto en proceso, inacabado e indefinido. Un sujeto que se construye permanentemente a partir de la confusión subversiva, la movilización, la disonancia, la hipérbole y la proliferación de géneros diversos, múltiples y no binarios, así como de

elecciones sexuales diversas y plurales. El género no sería un atributo fijo o permanente de la identidad individual, sino más bien una variable fluida con rupturas y cambios de acuerdo con los diferentes contextos sociales o culturales y con los diferentes tiempos históricos.

En esta misma línea, Braidotti (1994) se refiere al género como una *ficción reguladora*, en la que las identidades se construyen como experiencias múltiples y diversas marcadas por discontinuidades, contradicciones, transformaciones, experiencias ambivalentes y desplazamientos de localizaciones. Mediante el concepto de *identidades múltiples* o *sujetos nómades* se refiere a la posibilidad de construir la subjetividad a partir de la no pertenencia, de un desarraigo fundamental que permita el fluir continuo de unas experiencias a otras. Propone la posibilidad de la interconexión o la fusión de experiencias diversas, contradictorias y ambiguas que trasciendan las fronteras de la jerarquización o la exclusión de otras experiencias vividas como alteridad. En otras palabras, mediante la propuesta de *la filosofía del como si*, la autora realiza una crítica de la filosofía faló y logocéntrica a partir de la afirmación de fronteras fluidas en las que puedan surgir encuentros, flujos y acercamientos diversos de experiencias múltiples.

En este sentido, el personaje de Macabea hace referencia a una identidad femenina compleja e irreductible; una mujer reducida a la ausencia, descartable e ineficiente en una sociedad de mercado, pero que al mismo tiempo se nos presenta como una mujer con sueños elevados y deslumbrantes. Estos eran sueños que, sin embargo, de tanta interioridad que tenían, estaban vacíos de éxtasis. Ella no sabía que meditaba porque no sabía lo que quería decir esa palabra, pero su vida era una larga meditación sobre la nada. Lispector nos ofrece como

lectores la posibilidad fascinante de que la fealdad y la promiscuidad de la pobreza, la escasez y la miseria humana adquieran una sensualidad y una belleza inauditas. La posibilidad de una proximidad empática y de una fusión de experiencias que trasciendan la abyección de la alteridad, aparecen como un espacio potencial o intermedio entre la comodidad siniestra del lector y la monstruosidad que evoca la exclusión social en nuestra protagonista. La abyección que un personaje como Macabea provoca en el lector, se transforma en el relato de Lpector en compasión, identificación y complicidad, en un encuentro de experiencias diversas que trastocan las convenciones establecidas.

El rechazo y el temor que la otredad de la pobreza, la feminidad y la hibridez cultural de nuestra protagonista evocan, se transforman en una continuidad de experiencias vitales que fluyen a través de fronteras que se vuelven permeables. El reconocimiento social de la humanidad en Macabea, de su subjetividad y su potencia femeninas, aparecen en la narración como una estrategia discursiva que subvierte las normas, los prejuicios y los mitos estereotipados sobre aquellos componentes que abyectamos de nosotros mismos. La paradoja de la otredad, de la continuidad entre el nosotros y los otros, aparece como potencialidad real e ineludible en el ambiguo, contradictorio y desgarrado personaje de Macabea. La fluidez entre lo propio y lo extraño se encarna en la imposibilidad de definir a la protagonista, en la dificultad para encerrarla en lugares preestablecidos que no dan cuenta de la diversidad y complejidad de lo humano. Macabea personifica este espacio intermedio o potencial entre el sí mismo y los otros, que surge como metáfora de posibles encuentros utópicos entre los géneros, entre clases sociales y entre culturas diversas.

Mediante las contradicciones, la ambigüedad y el sin sentido en la relación entre los personajes, la escritura de Lispector produce una deconstrucción de las imágenes sobre la feminidad y la masculinidad hegemónicas, así como de las imágenes sobre las diferencias entre clases sociales y experiencias culturales diversas. Como se había propuesto al comienzo de este estudio, siguiendo a Lucia Helena (1997), la obra de Lispector propone un descentramiento de los conceptos de sujeto, escritura e historia dominantes en la historia del pensamiento occidental. La autora propone que los textos de Lispector hacen referencia a la creación de una escritura nómada en la que estos conceptos entran en procesos de transformación permanente que reactualizan y desestabilizan el sentido hegemónico de verdad, identidad y origen de la humanidad (ver también Nina, 2003).

Ambivalencia en la relación narrador-protagonista-lector

A continuación voy a analizar principalmente la relación triangular que se teje en el relato entre el narrador-autor, la protagonista principal, y los lectores (comparar Peixoto, 1994). La escogencia de un narrador masculino, Rodrigo S.M., por parte de Clarice Lispector, hace referencia a una ambigüedad primordial en el relato. En la dedicatoria de la autora, al comienzo del relato, Lispector aclara que en realidad ella es la autora. No obstante, rápidamente, aclara que por fuerza mayor el narrador de este relato debe ser un hombre. Este narrador no es, sin embargo, una voz omnisciente, sino que surge a lo largo del relato como otro personaje más, que compite con los demás protagonistas, contándonos sus propias peripecias como escritor.

El narrador se presenta a sí mismo como un hombre que desde su capacidad autorreflexiva intentará acercarse a una figura femenina innombrable, a una otredad casi inexistente e inabordable que, sin embargo, lo invade inmisericorde. Él no puede escoger si narra o no; escribir sobre la norestina se le impone como una fuerza superior a sí mismo, una fuerza interior que lo obliga a narrar la vida de una muchacha cualquiera, fácilmente prescindible, anónima y descolorida: “Lo que escribo es más que una invención, es obligación mía hablar de esa muchacha, de entre millares de ellas. Es mi deber, aunque sea de arte menor, revelar su vida. Porque tiene derecho al grito. Entonces yo grito. Grito puro que no pide limosna” (p.15). A continuación, la

describe secamente, *sin misericordia*: “Sé que hay chicas que venden el cuerpo, única posesión real, a cambio de una buena comida, en lugar de un bocadillo de mortadela. Pero la persona de quien hablaré ni aún tiene cuerpo que vender, nadie la quiere, es virgen e inocua, no le hace falta a nadie” (p.15).

Lispector escenifica en la figura del narrador una paradoja: como hombre debe hablar en nombre de una mujer que tiene derecho al grito, pero que no grita, no ha podido gritar o no la dejan gritar. No lo sabemos, o, tal vez, no lo queremos saber. Al mismo tiempo, el narrador debe personificarla a ella, a la autora, otra mujer, que desde su propia voz no tendría legitimidad para contar esta historia sobre “hechos duros como las piedras”. Escuchemos al narrador referirse a esta contradicción: “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” (p.15). En otras palabras, irónicamente, aunque la autora es una mujer, el narrador debe ser un hombre porque las mujeres, o no saben gritar, o no tienen legitimidad para hacerlo. Como lectores nos encontramos, entonces, desde el principio del relato, con voces diversas y contradictorias entre sí que se hallan entretrejidas a lo largo de toda la narración, voces que desestabilizan el lugar omnisciente del narrador / escritor.

Al comienzo, desde las primeras páginas, el narrador nos aclara el tipo de material con el que va a trabajar y lo difícil que va a ser esta tarea a la que debe enfrentarse de forma inevitable: “Que no esperen, pues, estrellas en lo que sigue: nada brillará, se trata de material opaco y por su propia naturaleza despreciable para todos (...) De pronto me apasioné por los hechos sin

literatura; los hechos son piedras duras y obrar me está interesando más que pensar, de los hechos no hay cómo huir.” (p.17) El narrador nos aclara que se va a referir a *hechos de la realidad* que son como *piedras irremediables*, hechos tan opacos y duros que no podemos huir de ellos. Desde su fuerza y valentía como escritor el narrador se siente en el deber –por un “grave motivo de fuerza mayor” o por “*fuerza de ley*”– de escribir sobre la norestina, aunque “sea de arte menor revelar su vida”. Escribir sobre la realidad dura, opaca y hasta despreciable de esta mujer casi invisible se vuelve una urgencia interior, a pesar de lo doloroso y empalagoso que pueda ser. Escuchemos de nuevo al narrador referirse a esta ansia por escribir sobre los hechos sin literatura:

Sin embargo, de pronto me fascinó transgredir mis propios límites. Y fue cuando pensé en escribir sobre la realidad, ya que me supera. Sea lo que sea que quiera decir ‘realidad.’ ¿Lo que he de contar es empalagoso? Tengo esa tendencia, pero ahora mismo seco y endurezco todo. Y por lo menos lo que escribo no pide favores a nadie y no implora socorro: se aguanta su presunto dolor con una dignidad de varón. (p.18)

De nuevo nos encontramos con una referencia casi insistente a su masculinidad: el varón que se enfrenta a una difícil hazaña desde una potencia viril que no necesita el apoyo o la dependencia en los otros. En esta misma dirección, nos dice el narrador: “No, no es fácil escribir. Es duro como partir piedras. Pero saltan chispas y astillas como aceros pulidos” (p.20). La fuerza y la valentía encarnadas en el acto de escribir se presentan como una acción heroica mediante la cual el escritor debe

defender su honor viril. El escritor debe enfrentarse con los hechos duros y secos de la realidad, sin el apoyo de la literatura y las lágrimas, es decir, sin emociones o manifestaciones de vulnerabilidad, que históricamente han estado asociadas con la feminidad.

Hasta aquí nos encontramos, siguiendo a Bourdieu (1998), con referencias directas e ineludibles a la masculinidad hegemónica en la cultura occidental; experiencia primordial que se impone como dominación simbólica en las relaciones de poder entre los géneros mediante la apropiación naturalizada y deshistorizada de hábitos generizados en los cuerpos. Escuchemos de nuevo a Bourdieu referirse a la virilidad como el fundamento de la masculinidad: “La condición masculina en el sentido de *vir* supone un deber-ser, una *virtus*, que se impone a ‘eso es natural’, indiscutible. Semejante a la nobleza, el honor (...) *gobierna* al hombre honorable, al margen de cualquier presión externa” (p.67). A continuación, el autor caracteriza el honor masculino de la siguiente forma: “La nobleza, o el pundonor (nif), entendido como conjunto de disposiciones consideradas como nobles (valor físico y moral, generosidad, magnanimidad, etc.), es el producto de un trabajo social de nominación y de inculcación al término del cual una identidad social instituida por una de estas ‘líneas de demarcación místicas’, conocidas y admitidas por todos que dibujan el mundo social, se inscribe en una naturaleza biológica, y se convierte en hábito, en ley social asimilada” (p.68).

El privilegio masculino se convierte de esta forma en una trampa, ya que el *hombre* no es viril por algo propio que le pertenece, sino por la demostración permanente de su virilidad ante la mirada amenazante de los otros hombres. Para poder pertenecer al grupo de los *hombres auténticos* –un linaje, un colectivo, una

clase social, una nación, etc.—, el sujeto masculino debe mostrar permanentemente su valentía, que en realidad, de acuerdo con Bourdieu, en muchos casos, no es más que una forma de cobardía. La persistente defensa del honor encubre, de esta forma, el temor inevitable a la vergüenza que implicaría la exclusión de este grupo particular. Esta experiencia de exclusión trae como consecuencia inmediata el pasar a pertenecer al grupo contrario, caracterizado por la debilidad, la suavidad, la humedad y, en síntesis, la inferioridad encarnada históricamente por lo femenino. El temor a la vergüenza y la humillación ante la mirada de los otros, por la posibilidad de perder el honor y pasar a formar parte del grupo de los excluidos, de los *afeminados*, *maricas* o *mujercitas*, funciona como una amenaza constante sobre la que se sostiene la defensa a ultranza de la masculinidad hegemónica.

En el caso del texto de Lispector, recordemos que el narrador-escritor debe *secar* y *endurecer* los hechos para evitar que sean empalagosos, debe evitar lagrimear tonterías o pedir socorro, como las mujeres, para poder acercarse a la realidad, y de esta forma debe demostrar su dignidad de varón, su pertenencia al grupo de los hombres auténticos. De nuevo nos encontramos en el relato con la presencia de un deseo fálico omnipotente, que se fundamenta en la negación de la otredad de lo femenino y en la autonomía absoluta de lo masculino. Esta omnipotencia fálica se sostiene en la negación de la unión entre lo masculino y femenino, y por lo tanto, en el no reconocimiento de la diferencia entre los géneros.

No obstante, rápida e inesperadamente, esta aparente continuidad en la defensa del honor masculino es desestabilizada a lo largo del relato. La supuesta homogeneidad de la dureza y la fortaleza encarnada en la voz

masculina del narrador se quiebra constantemente mediante la ambivalencia y las contradicciones que tejen las escenas narradas en el relato. Escuchemos de nuevo al narrador: "Sí, mi fuerza está en la soledad. No temo las lluvias intempestivas ni los grandes vientos desatados, porque yo también soy la oscuridad de la noche. Aunque no soporte bien oír un silbido en la oscuridad, y pasos" (p.19). Aquí el narrador se desdibuja a sí mismo, se desdobra de su lugar privilegiado y nos muestra de forma evidente su ambigüedad interior.

Es importante recordar que a lo largo del relato el narrador masculino entra en escena reiteradamente para contarle al lector sobre su tortuosa experiencia como escritor al narrar una historia tan difícil y dolorosa. En este diálogo narrativo aparece una relación triangular entre el narrador, el lector y Macabea, en la cual no solo las diferencias de género sino también las diferencias de clase y étnicas se escenifican de forma descarnada e inevitable. De acuerdo con Peixoto (1994), una violencia textual permea la obra de Lispector mediante un proceso de desplazamientos e identificaciones vertiginosas, y una estructura narrativa problemática, agresiva y fragmentada. Escuchemos esta presencia perturbadora del narrador:

¿Mis antecedentes de escritor? Soy un hombre con más dinero que quienes pasan hambre, cosa que de alguna manera hace de mí una persona deshonesto. Y sólo miento a la hora exacta de la mentira. Pero cuando escribo no miento. ¿Qué más? Sí, no tengo clase social, marginal como soy. La clase alta me tiene por un monstruo extravagante, la media me ve con la desconfianza de que pueda desequilibrarla, la clase baja nunca se me acerca (p.20).

En esta escena tenemos un narrador que cuestiona el lugar de estabilidad y certeza del escritor. A pesar de pertenecer a la clase media, se siente marginal, igual que la protagonista. No obstante, su pertenencia de clase lo distancia de la protagonista y lo hace deshonesto, al igual que a los lectores. Es justamente desde este lugar ambiguo que el narrador pretende hablar en nombre de la protagonista: “Porque tiene derecho al grito. Entonces yo grito. (...) A través de esa joven doy mi grito de horror a la vida: la vida que tanto amo” (p.15, 33). Volvemos de pronto a la pregunta que, siguiendo a Gayatri Spivak (1988), nos hacíamos al inicio: ¿Puede el subalterno hablar? ¿O podemos nosotros los intelectuales hablar por ellos? ¿O hablar en nombre de ellos o en lugar de ellos? (ver Felman, 1991). Recordemos que la autora desestabiliza desde el comienzo del relato este lugar de *hablar en nombre de*, al insistir en que debe ser un hombre el que narra. El relato comienza con las siguientes palabras: “Dedicatoria del autor (en realidad, Clarice Lispector)”. Desde aquí se desmonta la identidad entre el autor real y narrador-autor ficticio.

Ahora, también podemos preguntarnos, ¿qué significa hablar por, sobre o en lugar de otro? La pregunta cobra una particular importancia cuando recordamos que durante siglos las mujeres fuimos silenciadas de múltiples formas. La historia y el saber hegemónicos fueron escritos por los hombres, porque nosotras las mujeres como protagonistas estuvimos, en una mayoría abrumadora, ausentes durante más de veinte siglos, tanto de la escritura como de la conciencia colectiva de la humanidad sobre sí misma. La historia de la cultura occidental, hasta hace poco, la habían escrito los hombres desde una perspectiva masculina dominante, como un imaginario histórico hegemónico que narraba los grandes

acontecimientos sociales, económicos y políticos realizados, fundamentalmente en el espacio de la vida pública, por los grandes héroes de estos sucesos históricos. Pero estos narradores no fueron los hombres en general, fueron los hombres blancos, heterosexuales y con poder económico. No sólo las mujeres fuimos silenciadas; los otros sujetos subalternos fueron igualmente ignorados por las historias oficiales. Es desde este lugar de marginalidad que la autora, emulando a las escritoras del siglo XIX, asume una identidad masculina para narrar la *verdad* de su historia. El ruido de su voz femenina va a perturbar la narración insistentemente. De forma semejante, la experiencia de marginalidad en relación con la clase social, irrumpe en el relato de manera perturbadora. Escuchemos de nuevo al narrador en relación con el tema de las diferencias entre clases sociales:

Si el lector posee alguna riqueza y lleva una vida acomodada, saldrá de sí para ver cómo es a veces el otro. Si es pobre, no me estará leyendo, porque leerme es superfluo para quien tiene un hambre permanente. Hago aquí el papel de una válvula de escape de ustedes y de la vida aplastante de la clase media. Bien sé que da miedo salir de sí mismo, pero todo lo que es nuevo asusta. Aunque la muchacha anónima de la historia sea tan antigua que podría ser una figura bíblica. Era subterránea y nunca había dado flor. Miento: ella era un capín. (p.30 y 31)

La vida acomodada y aplastante de la clase media es evocada de forma inquietante. El narrador nos propone la posibilidad de salirnos de nosotros mismos para ver cómo es *a veces* el otro. Esta propuesta significa justamente lo contrario del deseo de omnipotencia fálica

que se sostiene sobre la autonomía grandiosa de la masculinidad hegemónica. La idea es poder ver, escuchar, sentir la otredad, reconocer las diferencias entre los géneros, las clases sociales y los orígenes culturales. La propuesta nos habla de la posibilidad del reconocimiento mutuo, de reconocer lo que me diferencia, separa o distancia del otro, pero también las semejanzas, las continuidades y la cercanía con ese otro; esa alteridad que se nos escapa cotidianamente a través de la vida aplastante de la clase media. Y esa muchacha anónima y subterránea de la historia, ese capín o hierba que crece en cualquier parte y sobrevive fácilmente, sin mayor costo, aparece en esta historia como la protagonista principal. Al respecto, afirma Cixous (1989):

La “persona” que Clarice eligió, esta casi mujer, es una mujer apenas mujer. Pero es tan a-penas mujer que quizá sea más mujer que toda mujer, más inmediatamente. Es tan mínima, tan ínfima, que está a nivel del ser, como si estuviera en relación casi íntima con la primera manifestación de lo vivo de la tierra; es hierba; y acaba en la hierba, como hierba (p.166).

En relación con estas voces silenciadas por los discursos hegemónicos a lo largo de la historia de la cultura occidental, afirma Walter Benjamin (1991): “¿Acaso no hay en las voces a las que prestamos oídos un eco de otras, enmudecidas ahora?” (p.48). Seguidamente afirma, en relación con los tenebrosos orígenes sobre los cuales se ha construido el patrimonio cultural de la humanidad: “No sólo debe su existencia a los grandes genios que lo han creado, sino también al vasallaje anónimo de sus contemporáneos. No existe un documento de

la cultura que no lo sea a la vez de la barbarie. Y como en sí mismo no está libre de barbarie, tampoco lo está el proceso de transmisión por el cual es traspasado de unos a otros” (p.52). *La miséria morta* de la que proviene Macabea, no es más que una muestra dolorosa de esta barbarie, de este vasallaje anónimo sobre la cual se fundamenta hasta el día hoy el llamado progreso o desarrollo de las sociedades contemporáneas.

No es entonces superfluo que Clarice Lispector necesite hablar y escribir siendo mujer, norestina y viviéndose marginal en el mundo de los hombres. Y que además, necesite hablar, “dar su grito de horror a la vida”, sobre alguien tan lejano como una figura bíblica. No obstante, es obvio que está lejos de ser Macabea, y eso ella lo sabe. Recordemos los esfuerzos del narrador por identificarse con la protagonista: “Por ahora quiero ir desnudo o harapiento, quiero experimentar al menos una vez esa falta de sabor que dicen que tiene la hostia. Comer la hostia será sentir la insulsez del mundo y bañarme en el no. Ése será mi valor, abandonar los sentimientos antiguos que ya resultaban cómodos” (p.20). En la misma línea agrega: “Tengo que copiarme con una delicadeza de mariposa blanca” (p.21). El narrador va en busca de un acercamiento peligroso hacia la *fealdad* y la *promiscuidad* de la pobreza, pero, al mismo tiempo, sabe que la tarea es profundamente delicada. El narrador sabe que esa posibilidad de ver *cómo es a veces el otro*, ese otro anónimo, subterráneo, marginal, es una experiencia difícil, quizá imposible, que da miedo. Da miedo salirse de sí mismo, enfrentarse con lo nuevo o desconocido que, no obstante, es tan antiguo como una figura bíblica.

De nuevo, en relación con esta historia de los oprimidos que desde el silencio de la historia oficial nos acompaña desde hace siglos, afirma Benjamin: “La tradición de

los oprimidos nos enseña que el ‘estado de excepción’ en que vivimos es la regla” (p.53). El estado de excepción vivido por la mujer norestina en nuestra historia es la normalidad en la historia de Brasil y América Latina. La relación inseparable entre la organización colonial del poder y las estructuras capitalistas de producción, ambas como las dos formas del contrato social fundacionales de la modernidad, ha estado marcada en el continente americano por formas de subordinación y violencia extremas, en las que el *sertão* brasileño ocupa un lugar trágicamente ejemplar, pero no excepcional. Si además recordamos que estos dos contratos sociales que surgen con la modernidad se fundamentan en una *escena originaria* anterior que proviene de los antecedentes patriarcales de la cultura occidental, Macabea viene a evocar una subalternidad extrema como mujer mestiza y migrante, proveniente del nordeste brasileño. Las preguntas, ¿puede el subalterno hablar?, o ¿podemos nosotros los intelectuales, escritores, autores, hablar por, sobre o en lugar de ellos?, surgen de nuevo insistentemente. Y una vez más nos enfrentamos con un silencio abismal del que no se escucha una respuesta para estas preguntas.

Recordemos que el escritor / narrador afirma al comienzo del relato que se siente en el deber –por un “grave motivo de fuerza mayor” o por “fuerza de ley”– de escribir sobre la norestina, aunque “sea de arte menor revelar su vida”. Este “escribir sobre la norestina” es propuesto en el relato desde el lugar de un sujeto deslocado y disperso (Spivak, 1988). El narrador, un sujeto en el borde ambiguo entre lo masculino y lo femenino, de clase social marginal, y que al igual que la protagonista es norestino, pretende escribir sobre hechos de la realidad que son como piedras duras e irremediables. Es desde este lugar de ambigüedad que el narrador pretende

acercarse “al sentimiento de perdición en la cara de una muchacha norestina”, que lo sorprendió de pronto en el aire, en una calle de Río de Janeiro. En relación con esta condición problemática que implica el escribir sobre el otro, afirma el narrador: “¿Cómo sé todo lo que seguirá y que todavía desconozco, ya que nunca lo he vivido? (...) Sin decir que de niño me crié en el Noreste. También sé cosas por estar vivo. Quien vive, sabe, aún sin saber que sabe. Así que los señores saben más de lo que imaginan y se fingen tontos” (p.14). Ante este dilema, el narrador recurre a la sabiduría de estar vivo, algo que nos une a todos los seres vivos. También recurre, al mismo tiempo, a lo que lo acerca a la norestina, y lo que lo distancia, es decir, a las continuidades y las discontinuidades con respecto al sujeto subalterno.

Siempre en relación con el acto de escribir afirma: “me fascinó trasgredir mis propios límites”. La escritura aparece como una transgresión de sí mismo, un salirse de los márgenes propios, para acercarse a una alteridad subterránea, anónima e incómoda: “Esta muchacha me incomoda tanto que me he quedado vacío. Estoy vacío de esa chica. Me incomoda tanto más cuanto menos exige. Tengo rabia” (p.26). Casi a continuación escribe de nuevo sobre su relación con la protagonista: “No tenía esa cosa delicada que se llama encanto. Sólo yo la veo encantadora. Sólo yo, su autor, la amo. Sufro por ella. Y sólo yo puedo decirle así: ‘¿Qué habría que me pidas llorando y yo no te de cantando?’” (p.27).

La ambivalencia entre el amor y el odio, entre la identificación y la desidentificación que se produce entre el narrador y la protagonista, se escenifica de forma permanente durante toda la narración (Peixoto, 1994). El narrador, hombre, de clase media, pero *marginal*, se enfrenta con un personaje mujer que, desde

las profundidades de la pobreza y la exclusión social extremas de los norestinos, cobra voz para hablar desde su subalternidad. Aquellos que deben callar, que no tienen derecho al grito, gritan, hablan y desean en esta narración. La oposición binaria opresor-oprimido se quiebra en pedazos y nos deja en un mundo ambiguo, contradictorio y sin respuestas claras a los interrogantes que nos plantea. De pronto, somos, a un mismo tiempo, Macabea, el narrador, Olímpico, Gloria, el lector, Lispector. Somos seres múltiples que no pueden quedar atrapados en lugares idealizados o, por el contrario, excluidos mediante la desvalorización que los mitos colectivos sobre la riqueza y la pobreza, la feminidad y masculinidad o las diferencias étnicas nos tiran diariamente en la cara.

Mediante su relación ambivalente con la protagonista, el narrador se va descolocando de la masculinidad hegemónica y se va acercando a espacios poco claros, inestables y nebulosos. Refiriéndose de nuevo a su lugar como escritor, nos dice el narrador, de forma profundamente perturbadora: “No soy un intelectual, escribo con el cuerpo.” Escribir con el cuerpo nos traslada a un lugar sin retorno, donde la dureza impermeable de los hechos queda teñida por la humedad del cuerpo: “Y lo que escribo es una niebla húmeda. Las palabras son sonidos tras pasados de sombras que se entrecruzan desiguales, estalactitas, encaje, música de órgano transfigurada” (p.18). Los hechos duros de la realidad se convierten en niebla húmeda, en encajes, en música transfigurada, son tras pasados por sombras que los oscurecen y deforman. Seguidamente, nos dice el narrador: “Juro que este libro está construido sin palabras. Es una fotografía muda. Este libro es un silencio. Este libro es una pregunta” (p.18). El silencio, la pregunta, la mudez, pasan a ocupar

el lugar del saber y del lenguaje mismo. Los hechos sin literatura, sin palabras, surgen en el relato como la *verdad* que va a guiar la narración, más allá de la certeza de un saber que se pretende homogéneo y cerrado en sí mismo. Lo indiscutible, lo natural, la *ley social asimilada en el cuerpo como hábito* se resquebraja en hebras deshilachadas que no se sostienen más sobre una identidad homogénea.

“No soy un intelectual, no soy un profesional, escribo lo que quiero”, insiste el narrador, y continúa: “tengo que hablar de la noestina, porque si no me ahogo”. Escribir sobre esta otredad que lo invade, con el cuerpo, desde el deseo, se le impone como una forma de sobrevivir. De nuevo al referirse a ella, se refiere a sí mismo(a): “Es esto: ella, como una zorra vagabunda, era teleguiada sólo por sí misma. Porque se había reducido a sí misma. También yo, de fracaso en fracaso, me reduje a mí mismo, pero por los menos quiero encontrar el mundo y su Dios.” (p.19). Seguidamente, enfatiza de nuevo sobre su continuidad con la protagonista, sobre esos bordes frágiles que atraviesan sus identidades borrosas: “Quiero agregar, a modo de información sobre la joven y sobre mí, que vivimos exclusivamente en el presente (...)” (p.19). La frontera que separa al narrador de la protagonista se encuentra traspasada por las sombras que traspasan los sonidos de las palabras que tejen esta historia. La protagonista, esta persona que no le hace falta a nadie, que nadie la quiere y que no tiene ni siquiera un cuerpo que vender, está ubicada en un hilo de continuidad con el narrador, en un espacio transicional, intermedio, donde ambos se encuentran inesperadamente: “De una cosa estoy seguro; este relato tratará de algo delicado: la creación de una persona íntegra, que sin duda está tan viva como yo” (p.20). La noestina no una mujer

en abstracto, sino una mujer migrante, del *sertão* brasileño, sin familia, sin nombre, ni futuro; está tan viva y es tan íntegra como el narrador, la autora y el propio lector.

Asimismo, al definirse sin clase social, como un marginal, el narrador-escritor le pregunta al lector: "¿Quién no se ha preguntado: ¿soy un monstruo o esto es ser una persona?" (p.17). Lo abyecto, aquello monstruoso o siniestro encarnado por Macabea, aquello expulsado en las tinieblas de una otredad aparentemente irreconocible, se encuentra en el sí mismo, en el adentro del sujeto autorreflexivo. Pero no solo en el sí mismo del narrador-escritor, sino también del lector y por supuesto de la autora, que se escucha como una segunda voz aparentemente silenciada, que se ha quedado sin palabras, pero que de pronto brota irreverente cuestionando los lugares conocidos.

La otredad de la protagonista aparece en el relato, además, como una experiencia que permite la trascendencia del sí mismo: "¿Por qué escribo sobre una joven que ni aún tiene una pobreza con adornos? Tal vez porque en ella haya cierto recogimiento y también en la pobreza de cuerpo y de espíritu toco la santidad, yo, que quiero sentir el soplo de mi más allá. Para ser más que yo, pues soy tan poco" (p.22). El encuentro con Macabea mediante la escritura le permite al narrador-escritor encontrarse con un más allá de sí mismo, con una experiencia mística o contemplativa que le permite tocar la *santidad* que la vida misma encarna. Se trata de la vida humana en su diversidad ilimitada, que incluye hasta la vida aparentemente más insignificante, como la vida del capín que brota de las piedras secas de la ciudad, o la vida de la flor que nace en una sepultura.

La otredad extrema del sujeto subalterno encarnado por la protagonista, se desdobra en momentos

identificatorios que impiden expulsarla hacia el mundo de la abyección, como se hace desde los diversos mecanismos de discriminación hegemónicos. En relación con estas fronteras flexibles, inciertas y ambiguas entre la identidad del narrador y la otredad de la protagonista, afirma el narrador: “La acción de esta historia tendrá como resultado mi transfiguración en otro y mi materialización final en objeto. Sí, tal vez alcance la flauta dulce por la que me treparé en suave enredadera” (p.21). La separación entre el sujeto y el objeto de la narración pierde la aparente dureza de los hechos de la realidad para quedar atrapada en las sombras de una continuidad indefinible, personificadas tanto por la protagonista como por el narrador o, incluso, el lector invocado en la narración. El lugar de poder del narrador-escritor se desdibuja mediante su transfiguración en otro, es decir, mediante su identificación fusional con la experiencia de esta otredad subalterna encarnada de forma radical por Macabea. Esta identificación del narrador con la protagonista se manifiesta a lo largo del relato de forma insistente: “Mi pasión es la de ser el otro. En este caso, la otra. Me estremezco tan desaliñado como ella” (p.30).

El sí mismo del sujeto narrador, como una entidad autónoma, se ve trastocado por los límites fluidos del yo que permiten momentos de identificación y desidentificación continuos, que desbordan las fronteras entre los géneros, las clases sociales y las culturas diversas que encarnan los personajes. Esta identificación que brota de la escritura misma entre el narrador y la protagonista pasa, además, por un proceso de transformación del sí mismo. La identidad del sujeto narrador / escritor, que nos convoca permanentemente como lectores, se encuentra en un proceso de metamorfosis permanente. Un sujeto en proceso, en movimiento continuo, cobra vida

en el proceso de escritura que, a su vez, es un proceso teñido por la incertidumbre y la inestabilidad que proviene del cuerpo, no de un acto intelectual.

En esta misma línea perturbadora, el narrador insiste en su entrelazamiento con la norestina: “Parece que conozco los menores detalles de esa norestina, como si viviera con ella. Bien lo adiviné de ella: se me pegó a la piel como un dulce pegajoso o como lodo negro” (p.22). Pero este dulce pegajoso o lodo negro alcanzan todavía una línea de fusión más ambiciosa en la imagen confusa del espejo: “Veo a la norestina mirándose en el espejo y –un toque de tambor– en el espejo aparece mi cara cansada y barbuda. Hasta ese extremo nos intercambiamos. No hay duda de que ella es una persona física” (p.23). La imagen ambigua del doble cobra vida en la narración, los rostros se intercambian de manera inquieta; pero el narrador, inmediatamente, confirma con serenidad la presencia física de la chica. Además, dice: “Yo no inventé a esa chica. Ella ha forzado en mí su existencia” (p.30). La subalternidad de la protagonista no cesa de insistir en su necesidad de gritar desde el anonimato extremo que padece. Ella es la que ha forzado su existencia en el narrador, ella se le pega a su cuerpo y ella se le sube a sus hombros para no bajarse más. La mirada de perdición de la norestina cobra vida en el relato como agente activo de su propia condición de subalternidad. En otra escena de espejos nos encontramos de nuevo con la norestina:

Le pareció que el espejo opaco y oscurecido no reflejaba ninguna imagen. ¿Acaso se habría esfumado su existencia física? Pero esa ilusión óptica se desvaneció y entrevió la cara deformada por el espejo ordinario, la nariz que parecía enorme, como la nariz de

cartón de un payaso. Se miró y pensó al pasar: tan joven y ya oxidada (p.26).

La ausencia de imagen en el espejo, como evocación de su anonimato, de su silenciamiento cultural, se contradice inmediatamente en el relato al aparecer como ilusión óptica y al tomar la palabra la misma norestina: “tan joven y ya oxidada”. Ella se mira y piensa sobre sí misma, ella existe y fuerza su existencia en el otro, en el narrador o lector.

Los límites que separan las identidades del narrador-escritor, la protagonista y el lector, se diluyen continuamente a lo largo del relato, dejando márgenes fluidos, espacios intermedios y tiempos simultáneos que subvierten el concepto de sujeto hegemónico de la modernidad. Se podría afirmar, siguiendo a Nina (2003), que tanto la puesta en escena de los personajes como la estructura narrativa del relato de Lispector evocan la propuesta de sujetos nómades o identidades múltiples de Braidotti (1994). El devenir nómade, de acuerdo con la autora, consiste en la subversión o trastocamiento permanente de las convenciones, las identidades y las certezas preestablecidas. Es un fluir permanente de unas experiencias a otras, una proximidad empática, una interconectividad o fusión de experiencias que trascienden las fronteras que tienden a la jerarquización o exclusión de las otras experiencias. En palabras de la autora, “los desplazamientos nómades designan un estilo creativo de transformación; una metáfora performativa que permite que surjan encuentros y fuentes de interacción de experiencia y conocimiento insospechadas que, de otro modo, difícilmente tendrían lugar” (*ibid.*, p.34). El devenir nómade se refiere a experiencias transicionales, movimientos continuos o encuentros creativos entre lugares o sujetos diversos que

se resisten a los hábitos naturalizados o las identidades preestablecidas y deshistorizadas que han dominado los imaginarios sociales de la modernidad hegemónica.

De acuerdo con Spielmann (1994a), la figura de Rodrigo S.M., como narrador, evoca la figura de un protagonista-escritor trágicamente patético, que durante la narración, a través de sus actitudes autorreflexivas, va siendo descubierto en sus contradicciones y limitaciones. Mediante una narración paralela, las experiencias sobre la escritura que son narradas por Rodrigo M.S., van siendo parodiadas y deconstruidas por la autora. En el fondo de la narración escuchamos la voz narrativa de Lispector discutiendo indirectamente con el narrador, al observarlo desde la mirada de un tercero en el enfrentamiento interior con su propia impotencia y ambigüedad frente a la protagonista: “Se trata de un acto público, autoconsciente de la autora, que tiende a arrastrar al lector hacia la esfera privada del texto” (*ibid.*, p.31, traducción de la autora). Siguiendo a Spielmann, en la narración se presentan trucos y estrategias narrativas “posmodernas” que van más allá de un juego que transciende las fronteras entre la realidad y la ficción: “En el texto se llega a una confrontación entre la voz del narrador oficial, y una voz que se eleva a veces de forma sutil —con comentarios irónicos—, y a veces sarcásticamente. Se trata de una voz femenina que lucha por el poder con la voz del narrador oficial. En una serie de casos los comentarios se pueden interpretar como intervenciones directas de la autora.” (*ibid.*, p.31)

Estas voces diversas, en las que las fronteras entre lo femenino y lo masculino, entre el narrador y la autora, o entre el narrador, sus personajes y el lector, se disuelven, permiten que la ambigüedad y las contradicciones tanto de los protagonistas como de la estructura narrativa

fluyan de forma irreverente. Son voces que en el relato mismo subvierten los conceptos de sujeto, objetividad, verdad e historia propios de la modernidad capitalista, con sus fundamentos coloniales y patriarcales. En relación con la presencia de estas voces subalternas en la escritura, como estrategia estética en la obra de Lispector, propone Franco (1992): *Lispector's writing is always on the edge of this disturbing possibility. Lispector's last novel, The Hour of the Star, is a powerful exploration not only of subaltern silence, but of authorial power (...) In all these texts, the idea that all forms of life are equal shockingly foregrounds arbitrary inequalities* (p.76).

Finalmente, en relación con la preguntas que nos han convocado en esta interpretación de *La hora de la estrella*, ¿puede hablar un subalterno?, o ¿podemos hablar por ellos, sobre ellos o en nombre de ellos?, propone Franco, de forma sugerente: *The woman intellectual cannot claim unproblematically to represent women and be their voice, but she can broaden the terms of political debate by redefining sovereignty und by using privilege to destroy privilege* (op. cit., p.80). La escritura surge entonces como una posibilidad de subvertir privilegios, autoridades y silencios, de manera que la presencia de voces diversas amplía los debates políticos en torno a las relaciones de poder entre los géneros, clases sociales y culturas diversas.

Feminidad, exclusión social y otredad cultural

Retomando de nuevo a Quijano (2000), a partir de la conquista de América se organiza un *nuevo patrón de poder* que va a tener un alcance mundial y sobre el cual se construye la identidad de la modernidad. A partir de este momento se produce una relación inseparable entre la *organización colonial del poder* y las estructuras capitalistas de producción, ambas como las dos formas del contrato social fundacionales de la modernidad. No obstante, de acuerdo con Patemann (1988), estos dos contratos sociales que surgen con la modernidad se fundamentan en una *escena originaria* anterior que proviene de los antecedentes patriarcales de la cultura occidental. La conquista y colonización de América se organizan entonces tanto alrededor de una división racial como de una división sexual del trabajo, a partir de las cuales se conformaron las formas de explotación del capitalismo mundial. Los *negros, indios y mestizos*, en conjunto con las mujeres, se convirtieron en la otredad cultural sometida a la esclavitud y la servidumbre. El trabajo asalariado y el intercambio mercantil quedaron a cargo de los *blancos*, considerados la raza superior. Esta concepción racial de la humanidad, en conjunto con la dominación patriarcal entre los géneros, se convirtieron en el imaginario social hegemónico a partir del cual se organizó la división internacional del trabajo a nivel mundial.

De acuerdo con Lander (2000), esta organización colonial del mundo se encuentra acompañada por la *organización colonial del saber*, la cual se fundamenta en una

gran narrativa universal basada en una imagen homogénea y mítica de la cultura europea occidental. Ésta se convierte en el ideal absoluto a seguir por todos los pueblos del mundo, imagen organizada a partir de la idea de un progreso y un desarrollo lineales. Esta imagen ideal se construye sobre la base de la separación estricta entre la homogeneidad del sujeto hegemónico de la modernidad, es decir, el hombre blanco, adulto, heterosexual y con poder económico, y la *heterogeneidad radical de los sujetos sociales subalternos* (Charkavarty, 1997).

En América Latina, estos sujetos sociales subalternos fueron representados como la otredad cultural que debía ser sometida y subordinada frente al ideal hegemónico de la modernidad capitalista eurocéntrica. Este proceso se construyó a partir de las formas de dominación y asimilación colonial de las culturas no occidentales, tanto de los pueblos autóctonos de América como de los pueblos afrodescendientes traídos como esclavos al continente. El *mestizaje*, la *transculturación* y la *hibridación cultural* se convirtieron entonces en la marca originaria de los pueblos latinoamericanos. Esta marca histórica de pueblos mezclados frente a la pureza mítica de los pueblos europeos, mantiene una vigencia profunda hasta el día de hoy en los imaginarios sociales de los Estados nacionales. No obstante, estas antiguas formas de dominación coloniales han adquirido una nueva legitimidad y vigencia a partir de los procesos de *hibridación cultural* asociados con la globalización y los procesos de transnacionalización de los medios de comunicación masiva. Estos procesos de hibridación cultural se organizan por medio de formas de dominación y destrucción sistemática de una gran cantidad de manifestaciones culturales muy diversas asociadas con estos sujetos sociales subalternos. Sin embargo, si bien estos sujetos sociales

subalternos son producto de las condiciones fundacionales de la modernidad antes apuntadas, al mismo tiempo asumen posiciones de resistencia y oposición que interrumpen la modernidad y desbordan sus fronteras.

En América Latina, estos sujetos sociales subalternos, como los indígenas, los afrodescendientes, los sectores sociales empobrecidos y las mujeres, se fusionan en el imaginario social hegemónico como los representantes ideales de esta hibridez cultural. Este mestizaje originario de los pueblos latinoamericanos se construye sobre la base de un mito que estigmatiza siguiendo esta separación racial y sexual de la población. La negritud, la indianidad, la feminidad y la pobreza nos caracterizan, nos identifican como latinoamericanos pero, a la vez, son aquello que repudiamos y repelemos de nosotros mismos, como una forma de protegernos de la denigración traumática que hemos vivido desde nuestros orígenes coloniales. La hibridez étnica y cultural, como rasgo fundacional de los pueblos latinoamericanos, al estar directamente asociada con estas experiencias que *oscurecen* nuestros orígenes sociales y culturales, va a sufrir un proceso sistemático de invisibilización y deformación en la memoria colectiva.

En relación con el proceso de indagación acerca de sus propios orígenes étnicos, afirma Meléndez (1997) sobre los costarricenses, no sin asombro: “(...) pude comprobar que –paradójicamente– la mayoría de los costarricenses somos descendientes tanto de encomenderos como de indios; de amos como de esclavos; de ‘conquistadores’ como de ‘conquistados’” (p.85). El otro descubrimiento significativo del autor es que este proceso de mestizaje se produce no tanto a través de uniones consensuales entre el encomendero y la india, o el amo y la esclava, sino más bien a través de la violación sistemática de las mujeres

por parte del amo o cualquier otro allegado de la familia esclavista o encomendera (*ibid.*, p.90). Estas son condiciones que de pronto asombran en un país que se había visto a sí mismo a través del mito especular de la *Suiza centroamericana*. No obstante, esta es una realidad que se puede generalizar, con las particularidades del caso, a todo el continente americano. Estos orígenes comunes que provienen de la conquista y la colonización, nos evocan de manera inevitable la procedencia traumática de este mestizaje persistente e ineludible que atraviesa todo el continente hasta hoy en día:

Porque América entera, le guste o no a quienes alardean de pálidos blasones de hidalguía, se amasó con tres grandes troncos: el indígena, el europeo y el africano. Identidad en proceso, inacabada e inconclusa, tanto más traumática y confusa cuanto que ha sido sistemáticamente deformada por la historia oficial (Lobo, 1997, p.10).

No obstante, esta historia común de toda América, se funda a la vez en una separación evidente, aunque ambigua y conflictiva, entre el Norte y el Sur. Latinoamérica queda ubicada en el sur del continente, como el lugar primordial donde la dominación cultural y la explotación económica se fusionan para producir un mundo de una inmensa diversidad cultural y un enorme nivel de sufrimiento colectivo. En *Las venas abiertas de América Latina*, Galeano (1985) nos hablaba, ya hace unas décadas, mediante una metáfora sangrante, de las experiencias trágicas que han marcado nuestra historia de sometimiento y resistencia. Más recientemente, Páramo (1992/93) hace referencia al *trauma colectivo que nos une* como producto de las experiencias de violencia

indecibles que el genocidio de los procesos de conquista y colonización produjo en América Latina:

Nuestra interminable condición de subdesarrollo se encuentra íntimamente relacionada con los efectos altamente traumáticos de la hecatombe cultural que representó la irrupción del mundo europeo en nuestras tierras. El trauma ha sobrevivido en las mentalidades, en la memoria colectiva y en las instituciones. Nuestra más grande herencia es la herencia de contenido traumático. Los efectos traumáticos de orden sociopsicológicos distan mucho de ser superados y tienen que ver con contenidos inconscientes (...) El esclarecimiento de estos factores representa un ineludible inicio de posibles cambios (p.30).

La invisibilización de nuestra indianidad y negritud, y de nuestra hibridez cultural, se fusiona con el repudio que nuestra feminidad encarna como producto de las prácticas y discursos patriarcales. La destrucción sistemática de la cultura indígena y afrodescendiente a través de la imposición de un lenguaje y una religión comunes, posibilitó, al lado de un proceso de sujeción cruel y violento de las mujeres y la feminidad, una experiencia común de contenidos traumáticos todavía no asimilados ni elaborados: *Nos une, pues, no una exaltación, sino un dolor; no un triunfo, sino una derrota; no un motivo de orgullo, sino de humillación; no un sentimiento de superioridad, sino de inferioridad* (ibid., p.40). Las experiencias traumáticas que la esclavitud de los pueblos afrodescendientes, la explotación despiadada de los pueblos indígenas y la sujeción brutal de las mujeres, provocaron en nuestra historia común, vienen a coexistir en nuestras identidades individuales y colectivas por medio

de componentes subjetivos expulsados de la consciencia y la memoria colectivas. En este sentido, Erdheim (1988) hace referencia a la *producción social de inconsciencia* como esta forma de distorsionar, invisibilizar o naturalizar experiencias humanas intensas que surgen de sucesos violentos y traumáticos colectivos que han marcado la historia de los pueblos. La fusión entre la impureza, el tabú y el pecado encarnados por el cuerpo humano y la feminidad, gracias al cristianismo, y la demonización de una *naturaleza cruda y bárbara* que se convirtió en el monstruo de la modernidad, encarnada por los indígenas, los negros y las mujeres mismas, conforman una alteridad innombrable e inabordable hasta el día de hoy. Lo impuro, lo mixto y lo ambiguo se condensan en nuestra historia latinoamericana mediante las experiencias de hibridez cultural, pobreza y feminidad. Estas condiciones sociales entrelazadas de forma indisoluble se convierten en aquellos lugares intratables que amenazan con desbordar las identidades culturales mistificadas mediante purezas raciales y masculinidades fálicas inexistentes.

La separación necesaria pero frágil entre lo propio y lo extraño, entre el adentro y el afuera o entre el sí mismo y el otro, se construye míticamente a través de implacables muros imaginarios que ocultan nuestro mestizaje inefable e impronunciado. Siguiendo a Cixous (1975), la inevitable paradoja de la otredad no ha podido ser aceptada por la historia de la cultura occidental. La alteridad ha sido expulsada violentamente fuera de las tenues fronteras de lo propio, para protegernos de la fragilidad objetiva del orden simbólico, del cuerpo humano y de la vida misma. Se pretende controlar la fluidez ineludible, la ambigüedad y la incertidumbre incuestionables que la vida humana conlleva, mediante separaciones

inexorables que abyectan la vida misma. Las oposiciones bipolares y organizadas jerárquicamente entre cultura y naturaleza, vida y muerte, logos y pathos, masculinidad y feminidad, se nos presentan deshistorizadas y naturalizadas mediante los grandes mitos heroicos de aquellos hombres blancos y poderosos que construyeron nuestra historia oficial.

Una historia oficial que oculta vergonzosamente otra historia silenciada, en la que los múltiples sujetos sociales subalternos son expulsados, o si se quiere, abyectados hacia las tinieblas tenebrosas que sostienen los discursos hegemónicos. La ignorancia e ineficiencia del indígena, la sensualidad desbordada, la improductividad del negro y la voluptuosidad mortífera encarnada por las mujeres, se fusionan en el imaginario social latinoamericano para dar paso a experiencias de humillación, vergüenza y culpa colectivas. El daño sistemático a la autovaloración, la autoconfianza y al autorrespeto (Honneth, 1992), producto de la estigmatización y denigración de nuestros orígenes mestizos, marcan profundamente las experiencias identitarias de los latinoamericanos, inclusive más allá de las diferencias entre clases sociales o entre los géneros. Asimismo, una identificación generalizada con el agresor europeo o norteamericano, y una tendencia resistente hacia el fatalismo y la subordinación, constituyen sólo algunas de las implicaciones subjetivas que marcan a las culturas latinoamericanas (ver Páramo, 1992/93).

La historia de la cultura occidental, construida desde un falo y logocentrismo exacerbados, nos ha marcado profundamente a través de una milenaria identificación enceguedida por los valores de la modernidad y del cristianismo; identificación en la que la otredad —la naturaleza, el pathos, la feminidad y la muerte—, encarnada en

nuestras propias identidades latinoamericanas, se expulsa violentamente como aquello abyecto que amenaza con desbordar los diques construidos culturalmente. Volvamos al texto de la novela y a Macabea, como símbolo de lo abyecto, para acercarnos a esta paradoja de la otredad que tanto nos sigue atormentando:

Antes quiero afirmar que esa chica no se conoce sino a través de vivir a la deriva. Si fuese tan tonta como para preguntarse “¿quién soy yo?”, se espantaría y se caería al mismo suelo. Es que el “¿quién soy yo?” provoca necesidad. ¿Y cómo satisfacer la necesidad? Quien se analiza está incompleto.

La persona de la que voy a hablar es tan tonta que a veces sonrío a los demás en la calle. Nadie responde a su sonrisa porque ni la miran. Que no esperen, pues, estrellas en lo que sigue: nada brillará, se trata de un material opaco y por su propia naturaleza despreciable para todos (p.17).

Viviendo a la deriva, sin planes ni reglas preestablecidas, sin preguntarse ¿quién soy yo?, sin tener aparentemente necesidades o deseos, Macabea parece casi no existir; parece apenas estar en un limbo inmóvil donde la vida transcurre sin movimientos heroicos, sin luces resplandecientes, ni roles épicos que anuncien su entrada triunfante al escenario de la vida. Personificación de lo patógeno, opaco y carente, la protagonista se convierte en un ser abyecto, que brota de las tinieblas terroríficas para invadir el orden luminoso del falo y el logos occidentales.

Esta virilidad trascendente de la unidad fálica, sin falla, ni ausencia, sin hueco, ni abertura, se opone a esta historia donde *pensar es un acto y sentir es un hecho*, donde no hay un comienzo ni un final, donde las

fronteras se quiebran en voces diversas que se fusionan en una autora que necesita escribir desde la voz de un narrador hombre. Ella y él coexisten en una narración y un lenguaje que no excluyen las voces silenciadas de aquellos cuerpos enfermos, débiles y hambrientos que se atragantan en gritos no escuchados. Macabea, una joven migrante e indefensa que habita una ciudad toda hecha contra ella, cobra vida, y se vuelve visible en medio del lodo oscuro que la aplasta inmisericorde. Aquello abyecto, repudiado, que nos acosa en la oscuridad de la noche, adquiere por medio de la narración una dignidad de mujer santa, una luminosidad dolorosa de estrella nocturna y una sensualidad explosiva que brota de las piedras duras de una realidad mortecina que nos asfixia sin darnos cuenta.

La feminidad y la otredad cultural encarnadas en la protagonista y expulsadas hacia las tinieblas de lo abyecto, aquello no reconocible, ni tolerable, brota en la narración como una luz brillantemente opaca que se resiste a su desvanecimiento. Macabea, con sus olores y sus deformaciones corporales, se nos acerca desde una distancia irreconocible que, como en la imagen de un espejo, nos refleja inmisericorde. De pronto, aquello repudiado, sucio, enfermo, débil, nos pertenece, se vuelve una prolongación inevitable de nosotros mismos; y de pronto, somos Macabea, sin que lo podamos evitar. Ella se nos acerca hasta fusionarse con nosotros; ella forma parte de lo más humano, de lo más familiar y cercano, aunque parezca que proviene de una distancia insondable, de un más allá irrepresentable, de lo siniestro.

De acuerdo con Kristeva (1980), la suciedad, los desechos y el cadáver, aunque deben ser repudiados, vomitados y expulsados del sí mismo, provienen de nuestros cuerpos, de lo vivo, de la vida misma. Aquello que está

dentro del sí mismo, y que nos pertenece ineludiblemente, aparece como un afuera irreconocible, como una mueca de espanto que petrifica nuestro propio rostro. Pasamos del asco y el repudio hacia la protagonista, a una identificación irresistible con ella. Ella se nos acerca irreverentemente, se vuelve como un dulce empalagoso que se nos pega a la piel sin que podamos evitarlo. Sus deformaciones, sus olores, sus enfermedades, su vulnerabilidad, fluyen incontenibles, penetran nuestro cuerpo e invaden los frágiles límites de nuestra identidad. Las carencias extremas de una mujer norestina, joven y huérfana, migrante en Río de Janeiro, se nos encaran como un peso que desborda nuestras inciertas identidades de clase media. Los contornos del sí mismo se desdibujan hasta deformarse, igual que Macabea. Nos tocamos con una violencia dulce que nos hace acercarnos peligrosamente a una otredad irreconocible, siniestra, que brota de silencios inmemorables. Macabea encarna nuestras raíces coloniales, nuestros orígenes mestizos, aquella violación originaria, innombrable, de la que procedemos todos los latinoamericanos.

Retomando de nuevo a Páramo (1992/93), recordemos de nuevo que el *trauma que nos une como latinoamericanos*, producto de la humillación brutal de una derrota histórica, nos ha dejado otra herencia profunda: una ingeniosa capacidad de improvisación, una enorme creatividad en las estrategias desarrolladas para sobrevivir, una excepcional resistencia ante la adversidad, y una extraordinaria imaginación artística; estos constituyen algunos de los rasgos que nos unifican en nuestras identidades múltiples. Macabea, personaje mítico de una feminidad humillada, surge de las cenizas de su silencio para gritar su deseo de ser ella misma, su necesidad de existir en un mundo interior que se desborda

más allá de aquellos hechos duros como piedras que marcan su vida. Encontramos en la literatura latinoamericana una escritora y una obra que desbordan la *realidad traumática que nos une* para imaginar un mundo posible donde la impureza de la opacidad silenciosa del desheredado, grita en medio de destellos tenuemente resplandecientes.

Bibliografía

- Agosín, Marjorie, 1995: "Introduction. From a Room of One's Own to the Garden", en: Marjorie Agosín (comp.), *A Dream of Light and Shadow. Portraits of Latin American Women Writers*. Albuquerque, University of Mexico, 271-290.
- Agosín, Marjorie, 1999: "Introduction. Passion and Memory: Latin American Jewish Writers", en: Marjorie Agosín (comp.), *Passion, Memory, Identity. Twentieth-Century Latin American Jewish Women Writer*. Albuquerque, University of New Mexico, IX-XLI.
- Americas Watch, 1991: *Rural Violence in Brazil: An American Watch Report*. New York, Human Rights Watch.
- Amorós, Celia, 2005: "Globalización y orden de género," en: Celia Amorós y Ana de Miguel (comp.), *Teoría feminista: de la Ilustración a la globalización*. Madrid, Minerva, 301-32.
- Anzaldúa, Gloria, 2001: "La güera", en: *Debate Feminista. Racismo y Mestizaje*. 12(24): 129-141.
- Bhabha, Hommi, 1994 (2002): *El lugar de la cultura*. Buenos Aires, Manantial.
- Belausteguigoitia, Marisa, 2001: "Descaradas y deslenguadas: el cuerpo y la lengua india en los umbrales de la nación", en: *Debate Feminista. Racismo y Mestizaje*. 12(24): 230-254.
- Benjamin, Jessica, 1988 (1996): *Los lazos de amor. Psicoanálisis, feminismo y el problema de la dominación*. Buenos Aires, Paidós.
- Benjamin, Jessica, 1995 (1997): *Sujetos iguales, objetos de amor. Ensayos sobre el reconocimiento y la diferencia sexual*. Buenos Aires, Paidós.
- Beverly, John, 2001: "The Im/possibility of Politics: Subalternity, Modernity, Hegemony" en: Ileana Rodríguez (comp.), *The Latin American Subaltern Studies Reader*. Durham y London, Duke University Press, 47-63.
- Borelli, Olga, 1981: *Clarice Lispector: um esboço para um possível retrato*. Río de Janeiro, Nova Fronteira.

- Bourdieu, Pierre, 1998 (2000): *La dominación masculina*. Barcelona, Anagrama.
- Braidotti, Rossi, 1994 (2000): *Sujetos Nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*. Buenos Aires, Paidós.
- Butler, Judith, 1990 (2001): *Género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. México D. F., Paidós.
- Chakrabarty, Dipesh, 1997: "Postcoloniality an the Artifice of History: Who Speaks for the 'Indian' Past", en: Ranajit Guha (comp.), *A Subaltern Studies Reader*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 263-294.
- Cixous, Hélène, 1975 (2001): "La joven nacida", en: Hélène Cixous, *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*. Barcelona, Anthropos, 13-107.
- Cixous, Hélène, 1979 (2001): "Vivir la naranja", en: Hélène Cixous, *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*. Barcelona, Anthropos, 109-153.
- Cixous, Hélène, 1989 (2001): "La hora de Clarice Lispector", en: Hélène Cixous, *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*. Barcelona, Anthropos, 155-199.
- Cixous, Hélène, 1990: *Reading with Clarice Lispector*. London, Harvester Wheatsheaf.
- Clément, Catherine, 1975 (1988): "The guilty one", en: Hélène Cixous, Catherine Clément, *The Newly Born Woman*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Cobo, Rosa, 2005: "Globalización y nuevas servidumbres de las mujeres," en: Celia Amorós y Ana de Miguel. *Teoría feminista: de la Ilustración a la globalización*. Madrid, Minerva, 265-300.
- Cornejo Polar, Antonio, 2004a: "Indigenismo and Heterogeneous Literatures: Their Double Sociocultural Statute," en: Del Sarto, Ana, Alicia Ríos y Abril Trigo (comps.), *The Latin American Cultural Studies Reader*. Durham y London, Duke University Press, 100-115.
- Cornejo Polar, Antonio, 2004b: "Mestizaje, Transculturation and Heterogeneity," en: Del Sarto, Ana, Alicia Ríos y Abril Trigo (comps.), *The Latin American Cultural Studies Reader*. Durham y London, Duke University Press, 116-118.

- Deleuze, Gilles y Felix Guatarri, 1980 (2006): *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia, Pre-textos.
- Der kleine Pauly, *Lexikon der Antike*, "Baubo", Tomo I, 1979: München, DTV, 843-45.
- Devereux, Georges, 1983 (1984): *Baubo. La vulva mítica*, Barcelona, Icaria.
- Erdheim, Mario, 1982 (1992): *Die gesellschaftliche Produktion von Unbewußtheit. Eine Einführung in den ethnopsychanalytischen Prozeß*. Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- Erdheim, Mario, 1988 (1994): *Psychoanalyse und Unbewußtheit in der Kultur*. Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- Felman, Soshana, 1991: "Women and Madness: The critical Phallacy," en: Warhol Robyn y Diane Price Herndl (comp.), *Feminisms. An Anthology of Literary Theory and Criticism*. New Brunswick / New Jersey, Rutgers University Press, 6-19.
- Femenías, María Luisa, 2005: "El feminismo Postcolonial y sus límites," en: Celia Amorós y Ana de Miguel (comp.), *Teoría feminista: de la Ilustración a la globalización*. Madrid, Minerva, p. 155-213.
- Fernández, Ana María y cols., 1999 (2001): *Instituciones Estalladas*. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires.
- Fitz, Earl, 1982: "Point of View in Clarice Lispector's *A Hora da Estrela*", en: *Luso-Brazilian Review*, 19(2): 195-208.
- Fitz, Earl, 1988: "The Passion of Logo(centrism), or, the Deconstructionist Universe of Clarice Lispector", en: *Luso-Brazilian Review*, 25(2): 33-44.
- Franco, Jean, 1992: "Going Public/Re-inhabiting the Private", en: Flores, Juan/Franco Jean (comp.), 1992: *On Edge. The Crisis of Modern Latin American Culture*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 65-84.
- Freud, Sigmund, 1915: "Das Unbewusste", en: *Gesammelte Werke*, Tomo X, Frankfurt, Fischer, 1966, 263-303.
- Freud, Sigmund, 1919: "Das Unheimliche", *GW*, Tomo XII, 227-268.
- Freud, Sigmund, 1940: "Das Medusenhaupt", *GW*, Tomo XVII, 45-48.
- Galeano, Eduardo, 1971 (1985): *Las venas abiertas de América Latina*. México D. F. Siglo XXI.

- García Canclini, Néstor, 1989: *Culturas híbridas. Estrategias para salir y entrar de la modernidad*. México D.F., Grijalbo.
- Giberti, Eva, 1989 (1992): "Mujer, enfermedad y violencia en medicina", en: Eva Giberti y Ana María Fernández (comp.), *La mujer y la violencia invisible*. Buenos Aires, Sudamericana.
- Gotlib, Nádia Battella, 1995 (2007): *Clarice: una vida que se cuenta*, Traducción de Álvaro Ábos, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Hedrick, Tace, 1997: "Mother, Blessed Be You Among Cockroaches: Essentialism, Fecundity, and Death in Clarice Lispector", en: *Luso-Brazilian Review*, 34(2): 41-57.
- Helena, Lúcia, 1997: *Nem musa, nem Medusa. Itinerarios da escrita em Clarice Lispector*, Niterói / Río de Janeiro, Editora da Universidade Federal Fluminense.
- Hernández Castillo, Aída, 2001: "Entre el etnocentrismo feminista y el esencialismo étnico. Las mujeres indígenas y sus demandas de género," en: *Debate Feminista. Racismo y Mestizaje*, 12(24): 206-229.
- Hidalgo, Roxana. 2002: "Sexualidad, agresión y autonomía en la mujer. Contribuciones psicoanalíticas actuales," en: *Actualidades en Psicología* 105, Vol. 18, Nueva Época, 137-163.
- Hidalgo, Roxana. 2002: "Abandonar las bipolaridades y el logocentrismo," en: *Actualidades en Psicología* 105, Vol. 18, Nueva Época, 185-192.
- Hidalgo, Roxana. 2002: "La comprensión hermenéutica: un acercamiento psicoanalítico y socio-histórico a la interpretación de textos míticos y literarios," en: *Revista de Ciencias Sociales* 96, II, 55-70.
- Hidalgo, Roxana, 2006: "La miseria de lo femenino o *La Hora de la estrella*," en: *Pasos* 128, Nov-Dic, Segunda Época, 9-19.
- Hidalgo, Roxana, 2010: *La Medea de Eurípides. Hacia un psicoanálisis de la agresión femenina y la autonomía*. San José, Editorial Universidad de Costa Rica.
- Hinkelammert, Franz, 2002: *El sujeto y la ley. El retorno del sujeto reprimido*. Heredia, Universidad Nacional.

- Honneth, Axel. 1992: *Kampf um Anerkennung. Zur moralischen Grammatik sozialer Konflikte*. Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- Irigaray, Luce, 1977 (1982): *Ese sexo que no es uno*. Madrid, Saltés.
- King, Vera, 1995: *Die Urszene der Psychoanalyse. Adoleszenz und Geschlechterspannung im Fall Dora*. Stuttgart, Internationale Psychoanalyse.
- Kristeva, Julia, 1974 (1986): *About Chinese Women*. New York, Marion Boyars Publishers.
- Kristeva, Julia, 1980 (1989): *Poderes del horror. Un ensayo sobre la abyección*. México. D. F., Siglo XXI.
- Lander, Edgardo, 2000: Ciencias Sociales: saberes coloniales y eurocéntricos, en: Lander, Edgardo (comp.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, Buenos Aires, CLACSO, 11-40.
- Laplanche, Jean y Jean-Bertrand Pontalis, 1968 (1993): *Diccionario de Psicoanálisis*. Barcelona, Paidós.
- Lerner, Júlio, 1992: *A última entrevista de Clarice Lispector*, en: Shalom, No 296, 62-69.
- Lispector, Clarice, 1944 (2002): *Cerca del corazón salvaje*, Traducción de Basilio Losada. Madrid, Siruela.
- Lispector, Clarice, 1964 (1988): *La pasión según G.H.*, Traducción de Alberto Villalba. Barcelona, Muchnik.
- Lispector, Clarice, 1969 (2002): *Aprendizaje o el libro de los placeres*, Traducción de Cristina Sáenz de Tejada y Juan García Gayo. Madrid, Siruela.
- Lispector, Clarice, 1973 (2003): *Agua viva*, Traducción de Elena Losada. Madrid, Siruela.
- Lispector, Clarice, 1977 (2000): *La hora de la estrella*, Traducción de Ana Poljak. Madrid, Siruela.
- Lispector, Clarice, 1978 (2007): *Para no olvidar. Crónicas y otros textos*, Traducción de Elena Losada. Madrid, Siruela.
- Lispector, Clarice, 1984 (2005): *Revelación de un mundo*. Traducción, selección de textos, presentación, revisión y notas de Amalia Sato. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Lispector, Clarice, 2001: *Cuentos reunidos*. Compilación y prólogo de Miguel Cossío Woodward. México D.F., Alfaguara.

- Lindstrom, Naomi, 1978: "Clarice Lispector: Articulating Women's Experience," en: *Chasqui*, 8(1): 44-52.
- Lindstrom, Naomi, 1999: "The Patterns of Allusions in Clarice Lispector," en: *Luso-Brazilian Review*, 36(1): 111-121.
- Lobo, Luiza, 1998: "Beyond Realism and Towards the Imaginary: Latin-American Women Writing at the End of the Millenium", en: Sabine Coelsch-Foisner, Hanna Wallinger y Gerhild Reisner, *Daughters of Restlessness. Women's literature at the End of the Millenium*. Heidelberg, Winter, 297-305.
- Lobo, Tatiana, 1997 (1999): "La vida cotidiana", en: Tatiana Lobo y Mauricio Meléndez. *Negros y blancos: todo mezclado*. San José, Universidad de Costa Rica, 8-79.
- Lopes, Angélica, 1998: "Eroticism in Brazilian Women's Fiction at the End of the Millenium", en: Sabine Coelsch-Foisner, Hanna Wallinger y Gerhild Reisner, *Daughters of Restlessness. Women's literature at the End of the Millenium*, Heidelberg, Winter, 239-252.
- Lorenzer, Alfred, 1986 (1988): "Tiefenhermeneutische Kulturanalyse", en: Alfred Lorenzer (comp.), *Kultur-Analysen*, Frankfurt am Main, Fischer, 11-98.
- Meléndez, Mauricio, 1997 (1999): "Las familias", en: Tatiana Lobo y Mauricio Meléndez. *Negros y blancos: todo mezclado*. San José, Universidad de Costa Rica. 81-171.
- Mignolo, Walter, 2000 (2003): *Historias locales / diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid, Akal.
- Montero, Teresa, 1999: *Eu sou uma pergunta. Uma biografia de Clarice Lispector*. Río de Janeiro, Rocco.
- Moraga, Cherrie 2001: "La prieta" en: *Debate Feminista. Racismo y Mestizaje*, 12(24): 119-128.
- Moraña, Mabel, 2004: "The Boom of the Subaltern," en: Del Sarto, Ana, Alicia Ríos y Abril Trigo (comps.), *The Latin American Cultural Studies Reader*. Durham y London, Duke University Press, 643-54.
- Nadig, Maya, 1986: *Die verborgene Kultur der Frau. Ethnopschoanalytische Gespraechе mit Bauerinnen in Mexiko*. Frankfurt am Main, Fischer.

- Nina, Claudia, 2003: *A palavra usurpada: exílio e nomadismo na obra de Clarice Lispector*. Porto Alegre, EDIPUCRS.
- Nunes, Maria Luisa, 1984: "Clarice Lispector: Artista andrógina ou escritora?", en: *Revista Iberoamericana* 126, 281-289.
- Ortiz, Fernando, 1950: *Africanía de la música folklórica de Cuba*, La Habana, Ediciones Universales.
- Palls, Terry, 1984: "The Miracle of the Ordinary: Literary Epiphany in Virginia Woolf and Clarice Lispector", en: *Luso-Brazilian Review*, 21(1): 63-78.
- Parente Cunha, Helena, 1998: "Becoming Whole: One Woman's Words", en: Sabine Coelsch-Foisner, Hanna Wallinger y Gerhild Reisner, *Daughters of Restlessness. Women's literature at the End of the Millenium*. Heidelberg, Winter, 227-238.
- Páramo, Raúl, 1992/93: "El trauma que nos une. Reflexiones sobre la conquista y la identidad latinoamericana", en: *Werkblatt. Zeitschrift für Psychoanalyse und Gesellschaftskritik*, Nr 29/30, 28-53.
- Pateman, Carole, 1988: *The Sexual Contract*, Cambridge, Polity Press.
- Peixoto, Marta, 1994: *Passionate Fictions: Gender, Narrative, and Violence in Clarice Lispector*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Pietzcker, Carl, 1985: *Einführung in die Psychoanalyse des literarischen Kunstwerks, am Beispiel von Jean Pauls "Rede des toten Christus"*. Würzburg, Königshausen und Neumann.
- Pietzcker, Carl, 1992: *Lesend interpretieren. Zur psychoanalytische Deutung literarischer Texte*. Würzburg, Königshausen und Neumann.
- Pontiero, Giovanni, 1995: "Clarice Lispector: *Dreams of Language*", en: Marjorie Agosín. *A Dream of Light and Shadow. Portraits of Latin American Women Writers*, Albuquerque, University of Mexico, 271-290.
- Quijano, Anibal, 2000: "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina", en: Lander, Edgardo (comp.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*, Buenos Aires, CLACSO, 201-46.

- Raguse, Hartmut, 1993: *Psychoanalyse und biblische Interpretation*. Stuttgart, Kohlhammer.
- Rincón, Carlos, 1995: *La no simultaneidad de lo simultáneo. Posmodernidad, globalización y culturas en América Latina*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia.
- Riberio, Darcy, 1970, *Las Américas y la civilización*, Buenos Aires, Ceal.
- Ribeiro, Darcy, 1984: "La civilización emergente", en: *Nueva Sociedad*, No. 73, Julio-Agosto, 26-37.
- Ribeiro, Darcy, 1988 (1992): *Indianidades y Venutopías*, Editorial Sol, Argentina.
- Rohde-Dachser, Christa, 1991 (1992): *Expedition in den dunklen Kontinent. Weiblichkeit im Diskurs der Psychoanalyse*. Berlin/Heidelberg, Springer.
- Said, Edward, 1977 (1990): *Orientalismo*, Madrid, Libertarias.
- Sousa Santos, Boaventura de, *Conocer desde el Sur. Para una cultura política emancipatoria*. Lima, Programa de Estudios sobre Democracia y Transformación Global y Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales, UNMSM.
- Sassen, Saskia, 1991: *Global Cities. New York/London/Tokyo*, Princeton, Princeton University.
- Sassen, Saskia, 1998: *Globalization and Its Discontents: Essays on the New Mobility of People and Money*. New York, New Press.
- Scharold, Irmgard, 2000: "Clarice Lispector. Die Verteidigung des Leibes", en: Irmgard Scharold, *Epiphanie, Tierbild, Metamorphose, Passion und Eucharistie. Zur Kodierung des Anderen in den Werken von Robert Musil, Clarice Lispector und J.M.G. Le Clézio*, Heidelberg, Winter, 166-260.
- Scheper-Hughes, Nancy, 1992: *Death Without Weeping. The Violence of Everyday Life in Brazil*. Berkeley -Los Angeles, University of California.
- Schmitz, Heike, 1998: *Von Sturm- und Geisteswut. Mystische Spuren und das Kleid der Kunst bei Ingeborg Bachmann und Clarice Lispector*. Koenigstein/Taunus, Helmer.
- Seidler, Günter, 1995: *Der Blick des Anderen. Eine Analyse der Scham*, Stuttgart, Internationale Psychoanalyse.

- Sloan, Cynthia, 2001: "The Social and Textual Implications of the Creation of a Male Narrating Subject in Clarice Lispector's *A hora da estrela*", en: *Luso-Brazilian Review*, 38(1): 89-102.
- Spielmann, Ellen, 1994a: "Clarice Lispector. *Die Sternstunde* oder 'Koennen Subalterne sprechen?'" en: Spielmann, Ellen, *Brasilianische Fiktionen. Gegenwart als Pastische*, Frankfurt am Main, Verwuert, 21-48.
- Spielmann, Ellen, 1994b: "Geschichten von der Liebe: Eine Lehre oder das Buch der Lueste", en: Spielmann, Ellen, *Brasilianische Fiktionen. Gegenwart als Pastische*, Frankfurt am Main, Verwuert, 48-67.
- Spielmann, Ellen, 1998: "Was die Zukunft betrifft – Clarice Lispector apropos Feminismus, modernes Schreiben und Familien-Plot", en: Sabine Coelsch-Foisner, Hanna Wallinger y Gerhild Reisner (comp.), *Daughters of Restlessness. Women's literature at the End of the Millenium*. Heidelberg, Winter, 273-286.
- Spielmann, Ellen, 2004: "Clarice Lispector – endlich am Anfang", en: Ellen Spielmann (comp.), *Der Blick des Axolote. Kultur- und literaturtheoretische Essays: Lateinamerika, Spanien und Portugal*. Berlin, Wissenschaftlicher Verlag.
- Spivak, Gayatri Chakravorty y Sara Harasym, 1990: *The Post-Colonial Critic. Interviews, Strategies, Dialogues*. New York, Routledge.
- Spivak, Gayatri Chakravorty, 1998 (1988): *¿Puede hablar un subalterno?* Buenos Aires, Centro de documentación sobre la mujer. Traducción de Santiago Giraldo.
- Stemann-Achempong, Susanne, 1996: "*Der phantastische Unterschied. Zur psychoanalytischen Theorie der Geschlechtsidentität*", Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht.
- Vernant, Jean-Pierre, 1974 (1990): *Myth and Society in Ancient Greece*. New York, Zone Books.
- Vieira, Nelson, 1999: "Clarice Lispector's Jewish Universe: Passion in Search of Identity", en: Marjorie, Agosin (Ed.), *Passion, Memory, Identity. Twentieth-Century Latin American Jewish Women Writers*, Albuquerque, University of New Mexico, 85-114.

Woolf, Virginia, 1929 (1989): *Una habitación propia*. Barcelona, Seix Barral.

Winnicott, D. W., 1971 (1982): *Playing and Reality*. New York, Penguin Books.

Acerca de la autora

Roxana Hidalgo Xirinachs es psicóloga-psicoanalista, Ph.D. en sociología, con énfasis en psicología social y socialización, de la Universidad Johann-Wolfgang Goethe en Frankfurt del Meno, y licenciada en psicología de la Universidad de Costa Rica. Actualmente se desempeña como profesora catedrática de la Universidad de Costa Rica en las áreas de docencia e investigación. El campo de especialidad se centra en abordar la relación entre psicoanálisis, género y feminismo desde el ámbito de la docencia y la investigación, así como desde la experiencia clínica como psicoanalista. En particular ha trabajado sobre el imaginario social hegemónico en torno a la relación entre subjetividad, feminidad y otredad como experiencias construidas a partir de las relaciones de poder entre los géneros que han dominado la cultura occidental desde sus albores. Sus investigaciones abarcan un panorama que va desde algunos estudios de casos hasta interpretaciones literarias en relación con las condiciones que posibilitan o bloquean las posibilidades de que las mujeres se puedan asumir como sujetos de deseo, superando de esta forma la condición milenaria mediante la cual fueron reducidas a objetos de intercambio simbólicos y materiales.

**Impresión parcial de 350 ejemplares,
realizada en la Sección de Impresión del SIEDIN,
en marzo de 2012.**

**Universidad de Costa Rica
Ciudad Universitaria Rodrigo Facio, Costa Rica**

IG 1088

Esta obra ofrece una interpretación social y psicoanalítica sobre las imágenes de feminidad, exclusión social y alteridad cultural en la novela *La hora de la estrella* de la autora brasileña Clarice Lispector. La interpretación se realiza con base en los aportes actuales de las teorías feministas con orientación psicoanalítica, los estudios literarios y los estudios poscoloniales. El trabajo pretende acercarse a la forma en que la obra de Lispector posibilita un proceso de deconstrucción de los contratos sociales y de género que se han construido como posiciones hegemónicas en las sociedades latinoamericanas contemporáneas. La pregunta que Gayatri Spivak, desde los estudios poscoloniales, se hace ¿Pueden los subalternos hablar?, es retomada como una forma de acercarse al texto de la novela, en el que la pregunta por el lenguaje de los subalternos se formula desde una posición novedosa, en la que el habla y los esbozos que resisten en la narración se enfrentan constantemente con los discursos hegemónicos como una estrategia de comunicación alternativa. Esta posición en la que la *otredad* de la migración, la pobreza y la feminidad, como experiencias subalternas, excluidas del consenso social, pueden hablar desde sus propios lenguajes constituye una experiencia profunda de transgresión de los discursos dominantes de la modernidad occidental.

