

ITINERARIOS IMPOSIBLES DEL SUJETO NÓMADE EN *LA HORA DE LA ESTRELLA*

Angélica Tatiana Vargas Ortiz¹

RESUMEN

En *La Hora de la Estrella* de Clarice Lispector el sujeto emprende la búsqueda de su identidad a través de desplazamientos propios de su naturaleza nómada. Estos desplazamientos de la consciencia del sujeto forman una serie de itinerarios que revelan algunas imposibilidades que el sujeto nómada sufre en una sociedad que lo condena a su alienación. La imposibilidad de la autoconsciencia del yo, su devenir animal y el vaciamiento del deseo, son parte de estos itinerarios imposibles que acontecen en la novela.

Palabras clave: Identidad. Sujeto. Nómada. Itinerario.

THE IMPOSSIBLE ITINERARIES OF THE NOMAD IN *LA HORA DE LA ESTRELLA* BY CLARICE LISPECTOR

ABSTRACT

In *La Hora de la Estrella*, by Clarice Lispector, the subject undertakes a quest for her identity through a series of migrations like a nomadic subject. These displacements of consciousness make a series of migrations and reveal the impossibilities faced by a subject in an alienating society. The impossibility of self-awareness, becoming-animal and draining of desire result, are part of these impossible migrations that happen in the novel.

Key Words: Identity. Subject. Nomadic. Migration.

¹Estudiante de Maestría en Literaturas Española y Latinoamericana – Universidad de Buenos Aires. Dirección para correspondencia: Billinghamurst 1174, Departamento 3B, Código Postal: C1174ABV – Buenos Aires. Capital Federal. Dirección electrónica: tatiana.vargas@filo.uba.ar

La obra narrativa de Clarice Lispector se caracteriza por la exploración de la subjetividad de sus personajes en un contexto que transforma y define los desplazamientos de su identidad. Estos desplazamientos revelan la manera en que el sujeto emprende la búsqueda de su identidad a través de las transiciones propias de su subjetividad. En su novela *La hora de la estrella*, el proceso de transformación de la identidad del personaje es muy particular gracias a que el destino del personaje principal, Macabea, está signado por la muerte al final de la novela. Esta fatalidad de su destino condiciona la naturaleza de los desplazamientos: no serán desplazamientos espaciales sino desplazamientos de la consciencia en busca de su identidad femenina. Este itinerario de la consciencia supone la condición nómada de Macabea, pero al mismo tiempo revela una serie de imposibilidades que sufre como sujeto nómada en una sociedad que la condena a su alienación. La imposibilidad de la autoconsciencia del yo, su devenir animal y el vaciamiento del deseo son los ejes de ese itinerario que limita la construcción de su identidad como mujer nómada.

La condición nómada de los personajes de Clarice Lispector está presente en varios de sus relatos. De hecho ella misma vive desde el inicio de su vida en esta condición de nomadismo, una naturaleza itinerante que condiciona su escritura: su familia de origen judío viaja con la pequeña Clarice desde Ucrania hasta el Brasil y en su vida adulta continúa sus viajes y sus constantes cambios de residencia en Europa y Estados Unidos al lado de su esposo, quien fue un diplomático brasilero. A pesar de vivir varios años fuera de Brasil, la mayor parte de la obra de Clarice Lispector está ambientada en el Brasil de la segunda mitad del siglo XX. Sus relatos exploran el espíritu de su época a través de la experiencia de individuos que habitan en un país periférico alejado de los centros culturales y en el que acontecen grandes cambios socioeconómicos. Este contexto histórico en crisis también se revela en *La hora de la estrella*, última novela que Lispector publica en vida en el año 1977, y cuya escritura se da en pleno clima dictatorial bajo el régimen de los gobiernos de Médici y Geisel en Brasil. A pesar de que en la novela no se aborden temas directamente relacionados con la dictadura, Clarice muestra las imposibilidades del sujeto, y sobre todo del sujeto femenino, en este contexto represivo.

Imposibilidad del yo

La experiencia del sujeto nómada en la novela está dada desde la misma naturaleza de Macabea. Ella es uno de esos miles de sujetos migrantes que se desplazan desde lugares periféricos hacia grandes centros urbanos como la ciudad de Río de Janeiro. En *La hora de la estrella* la trayectoria de migración de Macabea como personaje marginal comienza en una zona deprimida del noreste de Brasil. Macabea termina mudándose a Río sin poder decidirlo por sí misma, pues estaba a cargo de su tía. Así lo describe el narrador:

cuando tenía dos años de edad se le habían muerto los padres de unas fiebres malignas en el sertão de Alagoas [...] Mucho después se fue a Maceió, con su tía la beata, única familia que tenía en el mundo. [...] Después — no se sabe por qué — habían venido a Río de Janeiro, el increíble Río de Janeiro, la tía le consiguió un trabajo, después murió, y ella, ahora sola, vivía en un cuarto compartido con otras cuatro muchachas, dependientas de los Almacenes Americanos. (LISPECTOR, 2000, p. 30)

Esta condición de inmigrante de zonas periféricas en el contexto de la ciudad perfila la identidad de Macabea desde su infancia. Desde el inicio de la novela este carácter de marginalidad define el punto de partida de los desplazamientos de su identidad: “como la norestina, 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” (LISPECTOR, 2000, p. 15). Ser un sujeto prescindible dentro del aparato productivo le confiere un carácter abstracto a Macabea, su identidad empieza a definirse por el hecho de vivir en “una sociedad tecnificada donde ella es un tornillo prescindible” (LISPECTOR, 2000, p. 29).

De esta manera la vida de Macabea, tal como el narrador la presenta desde el comienzo, será una “delicada y vaga existencia” en un contexto despiadado como el de la ciudad de Río de Janeiro, “una ciudad hecha toda contra ella” (LISPECTOR, 2000, p. 16). Macabea no es consciente de esta condición que define su identidad como sujeto nómada, el narrador nos dice que no tenía conciencia de sí misma:

esa muchacha no sabía que ella era lo que era, tal como un cachorro no sabe que es cachorro. Por eso no se sentía infeliz. 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 está obligada a ser feliz. De modo que lo era. (LISPECTOR, 2000, p. 28)

A pesar de que Macabea carezca de consciencia como sujeto, experimenta esa búsqueda de su identidad como mujer. El mismo narrador dice que tenía “lo que se denomina vida interior pero no sabía que la tenía”, de la misma manera “ella sabía lo que era el deseo, aunque no supiese que lo sabía” (LISPECTOR, 2000, p. 44). Así “cuando dormía, [...] 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” (LISPECTOR, 2000, p. 34). Sin embargo, esta búsqueda de su identidad se encuentra con una imposibilidad sustancial: para Macabea no existe una autoafirmación del yo y una constitución de un campo exterior abyecto que permita que su sujeto emerja. Esta constitución del sujeto está dada, en términos de Butler, con la diferencia marcada entre el exterior y el interior en el sujeto: “el sujeto se constituye a través de la fuerza de la exclusión y la abyección, una fuerza que produce un exterior constitutivo del sujeto, un exterior abyecto que, después de todo, es “interior” al sujeto como su propio repudio fundacional” (BUTLER, 2002, p. 20).

Para Macabea el exterior es irreal, ella vive atrapada en su vida interior viviendo la imposibilidad de ser. Para ella “se le daba mejor lo irreal cotidiano [...] nunca se quejaba de nada, sabía que las cosas son como son” (LISPECTOR, 2000, p. 35); “nunca se miró desnuda porque tenía vergüenza” (LISPECTOR, 2000, p. 23) y “ni aun el hecho de ser mujer parecía formar parte de su vocación” (LISPECTOR, 2000, p. 28). Ante estas imposibilidades, Macabea adopta un ser impostado del exterior que ella no repudia ni critica. En su vida cotidiana su identidad como sujeto se reduce a estas afirmaciones: “soy mecanógrafa y virgen, me gusta la coca-cola. En este momento se vestía de sí misma, pasaba el resto del día representando con obediencia el papel de ser” (LISPECTOR, 2000, p. 36).

Además de esta imposibilidad de autoafirmación del yo que deja a Macabea fuera de la esfera social y cultural, el narrador da cuenta de un sujeto alienado, reducido a sí mismo, que vive la deshumanización de su identidad hasta el punto de la cosificación. Macabea se encuentra dentro de esa esfera de vidrio de la alienación del sujeto que describe Adorno, una “esfera de vidrio kafkiana (donde lo apresado en ella) es más unitario — y por eso más espantoso — que el sistema que queda fuera, porque en el espacio absolutamente subjetivo no cabe nada que pueda perturbar su principio, el principio de la alienación inalienable” (ADORNO, 1969, p. 280). Macabea parece

imperturbable, sufre una ausencia de sí misma que la sume en el silencio: “sólo 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” (LISPECTOR, 2000, p. 25). Pero un sujeto que sufre la alienación habita el silencio y es indiferente a su propia condición:

Maca jamás dijo frases, en primer lugar porque era parca de palabras. Además, no tenía conciencia de sí y no reclamaba nada, incluso pensaba que era feliz. No se trataba de una idiota, pero tenía la felicidad pura de los idiotas. Tampoco se prestaba atención a sí misma: ella no sabía. (LISPECTOR, 2000, p. 65)

Otro tipo de nomadismo: devenir-animal

Esta reducción alienada de su subjetividad la mantiene sumida en un limbo personal, “ella vive, tan sólo, aspirando y espirando, aspirando y espirando. A decir verdad, ¿para qué más? Su vivir es ralo” (LISPECTOR, 2000, p. 24). Su identidad se define por una vida primaria que deviene incluso en la animalidad: “ella, como una zorra vagabunda, era teleguiada sólo por sí misma.” (LISPECTOR, 2000, p. 19). Esta animalidad a la que refiere el narrador será también su punto de fuga y una suerte de metamorfosis casi kafkiana que “funciona en un mismo circuito, devenir-hombre del animal y devenir-animal del hombre” (DELEUZE; GUATTARI, 2001, p. 55). El narrador configura ese devenir-animal de Macabea para dar cuenta de los desplazamientos de su subjetividad y para adentrarse en la naturaleza del instante y del silencio que habita Macabea, cuando la compara con una liebre: “se le daba mejor lo irreal cotidiano, vivía en cámara leeeenta, liebre que saaaaalta en el aaaaire por las cooolinas, lo errátil era su mundo terrestre, lo errátil era lo de dentro de la naturaleza” (LISPECTOR, 2000, p. 34).

Para Deleuze y Guattari, este devenir animal da cuenta de una *desterritorialización absoluta* del hombre:

lo que cuenta entonces no es en lo absoluto la lentitud relativa del devenir-animal; ya que, por lento que sea, y cuanto más lento sea, no por ello deja de ser una *desterritorialización absoluta* del hombre, en oposición a las desterritorializaciones relativas que el hombre realiza en sí mismo al desplazarse al viajar. (DELEUZE; GUATTARI, 2001, p. 56)

Además de la figura de la liebre como definición de la subjetividad de Macabea, ella sufre estas metamorfosis internas en varias ocasiones, como cuando Olímpico le contesta que sus preguntas no tienen respuesta y “ella se queda con la cabeza inclinada sobre el hombro, tal como se queda triste una paloma” (LISPECTOR, 2000, p. 48); cuando es atropellada por el Mercedes y da un “repentino grito y estertor de gaviota” (LISPECTOR, 2000, p. 80) o cuando yace sobre la calle luego del accidente en donde “era tan grande como un caballo muerto” (LISPECTOR, 2000, p. 80). De esta manera su identidad se desterritorializa constantemente en un viaje inmóvil e interno que no puede comprenderse sino en su intensidad.

A pesar de que este devenir-animal sea un síntoma de su identidad alienada, es uno de los índices que dan cuenta de la naturaleza del sujeto nómada en el personaje de Macabea. Este personaje no es un sujeto nómada que se defina en la novela por sus constantes desplazamientos físicos porque ya los ha hecho en su infancia al dejar su lugar natal. Este tipo de sujeto nómada, en cambio, se define desde su imposibilidad de desplazarse y acumular experiencias una vez que llega al centro, a la gran ciudad, pero continúa desplazándose permanentemente en su consciencia porque esta es, en el fondo, su naturaleza primaria como sujeto nómada. Las transiciones sufridas en la búsqueda inconsciente de la identidad de Macabea hacen que su estado nómada represente “la diversidad movable” y, a su vez, que su identidad se defina como “un inventario de huellas” (BRAIDOTTI, 2000, p. 45).

Una de las características que Braidotti señala para los sujetos nómades es “la subversión de las convenciones establecidas” (BRAIDOTTI, 2000, p. 31). El carácter subversivo del personaje de Macabea también se encuentra a pesar de su condición alienada. Macabea se convierte en sujeto nómada gracias a que a través de ella Lispector denuncia la imposibilidad de un nomadismo pleno en donde el sujeto, y sobre todo el sujeto mujer, pueda llegar a tener una conciencia crítica que haga resistencia a “modos socialmente codificados de pensamiento y de conducta” (BRAIDOTTI, 2000, p. 31). Por esta razón, la historia de Macabea va desde su alienación hasta la conciencia final, pero tardía, de su identidad como sujeto nómada. A través de la voz de un narrador masculino, que está constantemente a punto de abandonar la historia y que muestra amor y repulsión hacia Macabea, Lispector revela esa misma relación de amor-repulsión que sufren los sujetos marginales, y en particular los sujetos nómades, dentro

de la sociedad capitalista. Estos sujetos marginados no logran esbozar alguna idea de futuro debido a la imposibilidad que se impone sobre ellos.

El vaciamiento del deseo

La imposibilidad impuesta sobre el sujeto nómada que denuncia Lispector se revela en el vaciamiento del deseo en la subjetividad de Macabea. Uno de los pasajes de la novela en donde Lispector logra revelar de forma clara la naturaleza del deseo de Macabea es en donde se refiere al deseo de devorar de alguna manera el ‘deber ser mujer’ que los anuncios publicitarios le muestran. Este deseo en Macabea llega a confundirse con el deseo de devorar alimentos, con un *hambre* permanente, como lo vemos en este apartado:

Hacia colección de anuncios. Los pegaba en un álbum. Había un anuncio, el máspreciado, 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 que nada, se la comería, sí, a cucharadas, del propio bote. (LISPECTOR, 2000, p. 38)

El deseo a través del retrato o del anuncio publicitario es un elemento kafkiano que Lispector utiliza para caracterizar el deseo reprimido de este sujeto marginal. La forma en que opera este elemento es similar a la que Deleuze identifica en la obra kafkiana. Para Deleuze y Guattari la forma de expresión “retrato-foto” es un elemento de una neutralización experimental del deseo: “la foto intocable, imbesable, prohibida, enmarcada, que ya no puede gozar sino de su propia mirada, [...] el deseo sometido que ya no puede gozar sino de su propia sumisión. Y también el deseo que impone la sumisión, la propaga, el deseo que juzga y que condena” (DELEUZE; GUATTARI, 2001, p. 12). Además del anuncio publicitario en el que fija su deseo de devorar, Macabea neutraliza su deseo sexual por Olímpico y lo convierte en un deseo que la juzga y la condena: “Al comienzo de la relación, había pedido a Olímpico una foto de 3 X 4 en la que él salía riendo, para mostrar su canino de oro, y ella se excitaba tanto que rezaba tres padrenuestros y dos avemarías para calmarse” (LISPECTOR, 2000, p. 58).

Este vaciamiento del deseo de Macabea, mediado por la imagen, da cuenta de la fragmentación de su identidad y perfila la imposibilidad de saciar el deseo. Braidotti,

a propósito de la representación de lo femenino en la imagen contemporánea, llama la atención sobre la ausencia del objeto representado en la hiperrealidad de las imágenes de consumo:

afirmando que la lógica despiadada y fundamentalmente mercenaria de la representación tiene prioridad sobre lo representado, esta tendencia marca el triunfo de la imagen, del objeto representado, de lo visible en la medida en que se hace visual: es decir, un objeto de consumo escópico. Hiperrepresentado de manera hiperrealista, este objeto permanece profundamente ausente (como “el cuerpo”, “la mujer”, “lo femenino” etc.). (BRAIDOTTI, 2000, p. 98)

Esta ausencia se corresponde con la naturaleza de la identidad múltiple del sujeto nómada en la figura de Macabea en la medida en que es el deseo, es decir la serie de sus procesos inconscientes, “la noción clave para comprender la identidad múltiple” (BRAIDOTTI, 2000, p.45).

Es precisamente esta ausencia de lo femenino que sufre Macabea y que se materializa en este deseo de devorar la imagen la que revela otra imposibilidad de este sujeto nómada: la construcción de su ser mujer. La identidad de ser mujer para Macabea está dada por la figura femenina como objeto de consumo escópico que niega de plano su identidad propia. Así Macabea desea ser como Marylin Monroe pero al mismo tiempo desea ser la negación de ella cuando piensa con satisfacción que es “mecanógrafa y virgen” (LISPECTOR, 2000, p. 36). El sujeto corporizado que se concibe en la mente de Macabea está fracturado, corresponde a un conjunto de piezas desmontables que se asemejan a un aparato, a una figura grotesca de su cuerpo como un objeto tecnificado. Esta imagen de su cuerpo se muestra en la segunda de las tres ocasiones en las que ella se mira en el espejo:

Se miró maquinalmente en el espejo que colgaba sobre el lavabo sucio y desconchado, lleno de pelos, algo concordante con su vida. 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. (LISPECTOR, 2000, p. 26)

Esta escena marca un antes y un después en la manera en que Macabea concibe su identidad múltiple. Luego de este encuentro con su imagen deshumanizada, Macabea vuelve a mirarse en el espejo luego de que Olímpico la abandona para salir con Gloria.

Ella decide hacer una fiesta para sí misma que consistió en comprarse una barra de labios de color rojo vibrante. Se pintó de tal forma que quería que sus labios se parecieran a los de Marylin Monroe aunque sólo consiguió dar la apariencia de que “sus labios echaran mucha sangre a causa de una bofetada en plena boca, con dientes rotos y carne herida.” (LISPECTOR, 2000, p. 59). Este es un índice de otro desplazamiento de su subjetividad en busca de la identidad. A pesar de que no logre el objetivo de verse como el ‘deber ser mujer’ de la imagen publicitaria, en este pasaje su figura está más humanizada, es un atisbo de su identidad, una de esas pequeñas ‘explosiones’ de conciencia que advierte el narrador. Este atisbo de humanidad en Macabea da cuenta del estadio final de su conciencia, esta vez un poco menos alienada, en donde ella misma empieza a descubrirse como mujer y como sujeto nómada que puede tener un destino, un futuro.

Luego de esa tercera y última escena en la que se enfrenta al espejo, Macabea se atreve a explorar otros espacios más allá de los habituales. Así va a casa de Gloria, “tal vez fue una de esas pocas ocasiones en que Macabea vio que para ella no había lugar en el mundo” (LISPECTOR, 2000, p. 63), y luego a casa de madama Carlota en donde “por primera vez iba a tener un destino”, donde “advirtió que su vida era una miseria y donde tuvo ganas de llorar al ver el lado opuesto, ella que, como he dicho, hasta ese momento se había considerado feliz” (LISPECTOR, 2000, p. 74).

El capín errante

La figura del capín, una pequeña planta que crece en lugares húmedos y sombríos, es la imagen que mejor describe ese atisbo de feminidad que posee Macabea, aun desde el inicio de la novela. Su ser mujer, en palabras del narrador, se asemeja a esta planta: “la feminidad le nacería tarde, porque hasta el capín errante desea el sol” (LISPECTOR, 2000, p. 28). Este nacimiento tardío de su ser mujer se da en la epifanía de su conciencia momentos antes de su muerte: “estaba inerte en el borde del pavimento, tal vez descansando de las emociones, y vio entre las piedras del arroyo un capín flaco de un verde como el de la más tierna de las esperanzas humanas. Hoy, pensó ella, hoy es el primer día de mi vida: he nacido” (LISPECTOR, 2000, p. 75).

La representación de esta subjetividad femenina en la imagen alegórica de una planta que crece a pesar de la adversidad establece otro de los modos diferentes en que

Lispector define la subjetividad femenina en esta novela. Es, sin embargo, el modo de representación más convencional de la feminidad aunque, viéndolo en el conjunto de los distintos modos de representación de la subjetividad femenina en el personaje de Macabea, da cuenta de las múltiples variaciones y los distintos estratos de materialidad en los que se construye su feminidad.

El capín errante que va a la deriva pero que logra enraizarse en mínimas condiciones de supervivencia se convierte en una esperanza de la identidad de un sujeto nómada que vive en la alienación. Es la alegoría de la construcción de la identidad femenina en el texto que sufre múltiples proliferaciones y desplazamientos, como el capín en busca de un lugar para nacer. Esta misma imagen se corresponde con la idea de identidad del sujeto nómada que tiene Braidotti, para quien la identidad es también “un proceso genealógico”, una “molecuralización del yo” (BRAIDOTTI, 2000, p. 195). En el caso de esta búsqueda de la identidad femenina en medio de la imposibilidad que muestra la novela, el capín errante se convierte en un elemento en el que se superpone lo físico, lo simbólico y lo sociológico de este tipo de identidades nómades presas de la imposibilidad.

Estos desplazamientos internos que culminan con su muerte, y con la imposibilidad del encuentro con su identidad como mujer, nos revelan un itinerario en la búsqueda de la naturaleza del sujeto presa de su condición de alienación y marginalidad al que la ha reducido la sociedad capitalista. Lispector denuncia, a través de Macabea, los múltiples modos de un itinerario imposible en la construcción de la identidad del sujeto nómada: la imposibilidad de conciencia crítica, la imposibilidad del deseo, en últimas la imposibilidad de la construcción del ser mujer.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. **Prismas**. Barcelona: Ariel, 1969.

BRAIDOTTI, Rosi. **Sujetos nómades**: corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea. Buenos Aires: Paidós, 2000.

BUTLER, Judith. **Cuerpos que importan**: sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”. México: Paidós, 2002.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka**: por una literatura menor. México: Era, 2001.

LISPECTOR, Clarice. **La hora de la estrella**. Madrid: Siruela, 2000.